Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
Інститут філології

КОМПАРАТИВНІ ДОСЛІДЖЕННЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ І ЛІТЕРАТУР

ПАМ'ЯТІ АКАДЕМІКА ЛЕОНІДА БУЛАХОВСЬКОГО

Збірник наукових праць

Випуск 24

Засновано 1999 року

Київ
«Освіта України»
2014

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

Затверджено Вченою радою Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Протокол № 10 від 27 травня 2014 р.

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

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

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

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

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

Редакційна колегія: Астаф'єв О.Г., д-р філол. наук, проф.; **Баландіна Н.Ф.**, д-р філол. наук, проф.; **Грицик Л.В.,** д-р філол. наук, проф.; **Костенко Н.В.**, д-р філол. наук, проф.; **Гасіл Ї.**, 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.; **Пащенко 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.І.**, д-р філол. наук, проф.

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

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

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

Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті академіка Леоніда Булаховського: Збірник наукових праць. – Випуск 24. – К.: «Освіта України», 2014. – 436 с.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, статистичних даних, відповідної галузевої термінології, власних імен та інших відомостей.
Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються.

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

©Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МОВОЗНАВСТВО

Беценко Т.П., Сергієнко С.П. (Київ, Україна)

Мовна майстернійсть І.С. Нечуя-Левицького як пейзажиста

У статті зроблено спробу схарактеризувати мовні засоби моделювання пейзажу в творчості І. С. Нечуя-Левицького. Описано лексико-семантичні групи слів, активізовані для творення словесно-образних картин природи.
Ключові слова: *пейзаж, лексико-семантичні групи слів, пейзажна лексика.*

В статье предпринята попытка охарактеризовать языковый средства моделирования пейзажа в творчестве И.С. Нечуя-Левицкого. Описаны лексико-семантические группы слов, активизированные для создания словесно-образных картин природы.
Ключевые слова: *пейзаж, лексико-семантические группы слов, пейзажная лексика.*

This article attempts to analyze language tools for modeling landscape in the works of I.S. Nechuy-Levitsky. Described lexical-semantic group of words, activated for creation verbally vivid pictures of nature.
Key words: *landscape, leksiko-semantichni groups of words, landscape vocabulary.*

Постановка проблеми. Іван Семенович Нечуй-Левицький – прозаїк, драматург, автор художніх нарисів і публіцистичних статей, фольклорист, перекладач Святого Письма, визначна постать в історії української культури. Індивідуальну стильову манеру письменника Іван Франко оцінював так: «Левицький – хороший оповідач, з невеликою дозою гумору; намальовані ним типи пластичні й вихоплені із живої дійсності; він прагне скрізь до повного їх етнографічного змалювання, тим часом як психологічний аналіз відходить на задній план. Поетичність описів природи, чудова мова зробили І. С. Левицького улюбленцем читацької публіки на Україні і в Галичині» [16, 377].

З творчістю Нечуя-Левицького в українську літературу прийшла своєрідна манера змальовувати образи й природу мовою живопису. Пейзажі, які майстерно митець умонтовує у свої твори, є ніби продовженням думок і мрій персонажів, полем зіткнення почуттів героя і природи. Письменник неодноразово підкреслює, що природа для українського народу це щось живе, розумне, те, що вміє говорити й думати. За словами академіка О. Білецького, саме Нечую-прозаїку належить першість у відтворенні краси рідного краю, його безмежних ланів, сивого Дніпра та величного Чорного моря [1, 245].

Досить часто І. Нечуя-Левицького називають майстром пейзажу.

Аналіз актуальних досліджень. Постать письменника завжди привертала увагу науковців. Питання художньої мовотворчості митця висвітлено у працях Р.С. Міщук, Л.І. Мацько, Н.Є. Крутікової, І.Ф. Приходько та ін. Однак, зважаючи на це, творчість І. С. Нечуя-Левицького як творця мовних картин пейзажу ще не достатньо висвітлена.

Предметом нашого дослідження є лексико-семантичні засоби моделювання пейзажу у творчості І.С. Нечуя-Левицького. **Мета статті** – схарактеризувати особливості використання лексико-семантичних домінант для творення національно-мовних картин природи у творчому доробку письменника. Для досягнення мети необхідно розв'язати такі **завдання:**

1) з'ясувати поняття терміна «пейзаж»;

2) класифікувати лексико-семантичні номени, актуалізовані з метою моделювання художньо-образних картин природи;

3) встановити найхарактерніші мовні особливості творення словесно-образних пейзажних положень у творчості І. Нечуя-Левицького.

Виклад основного матеріалу

У філологічних студіях (зокрема, літературознавчих працях) поняття пейзаж кваліфікують як «один із композиційних компонентів художнього твору: опис природи, будь-якого незамкнутого простору зовнішнього світу» [3, 542]; як «образ природного оточення персонажів та їхніх дій, опис картин природи в художньому творі, який має певне значення в його загальній змістовій організації» [2, 159].

За тематикою пейзаж поділяють на: степовий, лісовий, мариністичний (опис моря), урбаністичний (опис міста), індустріальний (опис заводів, домн, шахт) [4, 542].

Пейзажні малюнки І.С. Нечуя-Левицького досить своєрідні. У творчості митця найчастіше фіксуємо *степовий* («навкруги широкий без кінця степ: ніде не видно ні деревця, ні хатини» [4, 119]), *лісовий* («На високих гривах гір кругом яру зеленіє старий ліс, як зелене море, вкрите хвилями.» [5, 140]) та *урбаністичний* опис довкілля («Перед ними була зовсім міська вулиця з мостовою, з тротуарами. По обидва боки стояли невеликі мурованні домики з здоровими вікнами; коло їх зеленіли садочки. [4, 72-73]). Рідше в творах письменника можна побачити *мариністичний* («Усе море скрізь чорніло, ніби пооране поле, і тільки блищало широким кружалом ясне плесо проти самого місяця.» [4, 97]) та *індустріальний* пейзаж («Між білими, чистими німецькими домнами, між зеленими вербами чорніли дві довгі казарми для бурлак» [4, 65]).

Це свідчить про те, що культуромовна особистість письменника – суто національна, сформована на різномовному ґрунті на народнопобутовій основі.

Моделюючи з допомогою словесно-образних засобів національно-мовну картину світу, І. Нечуй-Левицький найбільше звертав увагу на такі лексико-семантичні домінанти, як **ботанічні найменування**:

а) *назви лісових дерев:*

верба – «дерево або кущ з гнучким гіллям, цілісними листками і зібраними в сережки одностатевими квітками» [6, 325]. Наприклад: «Серед долин зеленіють розкішні густі та високі верби» [4, 28-29]; «Верби по обидва боки греблі стали такі товсті» [4, 128-129];

тополя – «дерево родини вербових із високим прямим стовбуром, глянсуватими листками різної форми та одностатевими квітками у вигляді повислих сережок» [14, 197]. Наприклад: «На тополях половина листя була зелена, а половина жовта. Зелений лист проти вогню був ніби обмочений в густу запечену кров; жовте листя стало рожевим, неначе хто його облив вишневим соком. Чорні стовбури тополь чорніли проти вогню, ніби виковані з заліза» [4, 60-61];

б) *назви садових дерев:*

яблуня – «садове й лісове фруктове дерево родини розових з плодами переважно кулястої форми» [15, 619]. Наприклад: «між зеленими яблунями росло дерево з золотими яблуками» [4, 119];

вишня – «плодове дерево (іноді кущ) звичайно з довгими тонкими гіллячками, на яких визрівають ягоди, і цілісним темно-зеленим листям» [6, 544]. Наприклад: «Густі високі вишні зовсім закривали од вулиці вікна й стіни, наче густий ліс» [4, 149];

груша – «садове і лісове фруктове дерево з темно-зеленим цупким листям та плодами, що переважно мають форму заокругленого конуса» [7, 183]. Наприклад: «В садку зеленіли вишні й груші» [4, 120];

черешня – «плодове дерево роду вишень родини розових» [15, 308]. Наприклад: «Старі черешні росли скрізь по дворі й кидали од себе густу тінь» [4, 140];

в) *загальні назви рослин (трави):*

трава – «рослина з однорічними зеленими м'якими пагінцями, які не дерев'яніють» [14, 218]. Наприклад: «Густа, як руно, трава» [4, 28-29]; «висока трава в степу була вже готова під косу» [4, 92];

г) *назви степових квітів:*

кульбаба – «трав'яниста рослина родини складноцвітих, стебло якої виділяє молочний сік, а пухнасте насіння розноситься вітром» [8, 392].

степовий сон – «лікарська рослина родини жовтцевих з великими ліловими квітками» [13, 456]. Наприклад: «Між травою купами жовтіли круглі квітки кульбаби, синів ранній степовий сон» [4, 82];

ґ) *назви злакових культур:*

жито – «злакова рослина, зерна якої використовуються для виготовлення хліба» [7, 533]. Наприклад: «врізався в високе густе жито, як у ліс» [4, 36]; «По обидва боки стояло високе жито, неначе дві зелені стіни» [5, 192]; «Жита ніби дрімали» [5, 197].

Рослинні номени виступають стрижнем пейзажних картин. Письменник помічає не тільки **тополі, верби, вишні, груші,** а звертає увагу і на найменші дрібниці: **траву, осоку, кульбаби, степовий сон.** Це свідчить про тонке сприйняття та світоосмислення навколишньої дійсності І.С. Нечуя-Левицького.

Серед **просторових номенів** переважають лексико-семантичні одиниці, що позначають:

а) *рівнинну місцевість:*

степ – «великий безлісий, вкритий трав'янистою рослинністю, рівнинний простір у зоні сухого клімату» [13, 686]. Наприклад: «широкий без краю степ» [4, 40]; «розіслався широкий степ, широкий на всі боки, скільки можна було скинуть оком» [4, 82]; «примітили серед рівного степу високу синю смугу» [4, 86-87]; «Той край за лиманом здавався зеленим раєм після рівного нудного порожнього степу.» [4, 87]; «далі розстелився широкий, рівний, як діл, степ, ввесь зелений, ввесь укритий то виноградом, то пшеницею, то кукурудзою, то зеленою травою» [4, 92]; «навкруги широкий без кінця степ: ніде не видно ні деревця, ні хатини» [4, 119];

поле – «безліса рівнина, рівний великий простір» [11, 61]. Наприклад: «Кругом корчми слалося на всі боки рівне поле.» [4, 85]; «за селом, на широкому полі ледве піднімалась зелена, як пух, кукурудза, розстелялось широке молоде листя тютюну» [4, 92];

б) *підвищення:*

гора – «значне підвищення над навколишньою місцевістю або серед інших підвищень» [7, 124]. Наприклад: «між двома рядками розложистих гір» [4, 28-29]; «гори, вкриті лісом» [4, 86-87]; «Гори неначе поламались та порепались балками до самого долу. І гори і круті балки зеленіли свіжою весняною травою.» [4, 87]; «над озерами й чагарями високо піднімались гори, вкриті лісами» [4, 87]; «крута гора, як стіна, вся зверху вкрита густим лісом, а внизу густою ліщиною.» [4, 135]; «голі білі гори, що зовсім зливалися з білим небом у вечірній імлі так, що не можна було розібрати, де кінчались гори, де починалось небо» [5, 183];

в) *низинну місцевість:*

левада – «присадибна ділянка землі з сінокосом, городом та плодовим садом або іншими деревами» [8, 458]. Наприклад: «От стеляться розложисті, як скатерть, зелені левади.» [4, 28-29]; «Перед ним блищала зелена левада, мліла проти сонця чиста вода в Раставиці» [4, 30];

лиман – «затока з морською водою в гирлі річки або озеро поблизу моря, іноді багате на грязі з лікувальними властивостями» [8, 485]. Наприклад: «перед ними заблищав широкий лиман» [4, 86-87]; «закруглений лиман» [4, 87]; «Блискучий лиман розливавсь вшир на вісім верстов, мов розтоплене скло» [4, 87];

долина – «рівна плоска місцевість, розташована між горбами чи горами» [7, 358]. Наприклад: «Вони ввійшли в темну чорну долину і неначе одразу пірнули під землю.» [4, 62-63]; «Ті долини здалека ніби дишуть тобі в лице холодком, лісовою вогкістю» [5, 140]; «було видно широку долину, обставлену горами, вкритими лісом; в долині блищала Рось» [5, 240];

г) *природні насадження:*

ліс – «велика площа землі, заросла деревами і кущами» [8, 522]. Наприклад: «За ставком, од самого берега йшов на гору старий ліс високою рівною стіною, переходив гору й ховався в долині, за горою. Половина лісу вже пішла на сахарні, а друга половина, наче по шнурку обрубана, стояла в пишній красі, ніби хтось зумисне насадив його стіною до самого ставу. Круглі зелені широкі верхів'я вкривали ліс зверху, ніби зеленими шатрами» [4, 75]; «На високих гривах гір кругом яру зеленіє старий ліс, як зелене море, вкрите хвилями. Глянеш з високої гори на той ліс, і здається, ніби на гори впала оксамитова зелена тканка, гарно побгалась складками, позападала в вузькі долини тисячами оборок та жмутів. В гарячий ясний літній день ліс на горах сяє, а в долинах чорніє.» [5, 140]; «тінь густого старого лісу» [5, 140]; «зеленів густий ліс» [5, 218];

г) *впадини:*

яр – «глибока довга западина (переважно з крутими або прямовисними схилами), що утворилася внаслідок розмиву пухких осадових порід тимчасовими потоками» [15, 647]. Наприклад: «В невеличкому яру перед їх очима розкинулась Колонтаївка.» [4, 85]; «в довгому покрученому яру розкинулось село Семигори. Яр в'ється гадюкою між крутими горами, між зеленими терасами; од яру на всі боки розбіглись, неначе гілки дерева, глибокі рукави й поховались десь далеко в густих лісах. На дні довгого яру блищать рядками ставочки в очеретах, в осоці, зеленіють левади. Греблі обсаджені столітніми вербами. В глибокому яру, ніби в'ється оксамитовий зелений пояс, на котрому блищать ніби вправлені в зелену оправу прикраси з срібла» [5, 140].

Окрему підгрупу складають номени на позначення мікропростору, що пов'язаний безпосередньо з життєдіяльністю людини:

двір – «господарська ділянка, на якій розміщені садибні будівлі, та місце біля них (часто відгороджене)» [7, 219]. Наприклад: «Між вербами дуже виразно й ясно блищить проти сонця біла церква з трьома банями, а коло неї невеличка дзвініця неначе заплуталась в зеленому гіллі старих груш. Подекуди з-поміж верб та садків виринають білі хати та чорніють покрівлі високих клунь» [4, 28-29]; «Невеличка хата насилу світилась білими стінами через густий рядок верб. Коло хати ріс невеликий старий садочок.» [4, 29]; «Над ставком стояла Довбишева хата, вся в черешнях. Од вулиці було видно тільки край білої стіни з сінешніми дверима» [5, 149]; «У яру подекуди біліли вбогі хати, неначе білі вівці» [5, 201];

пасіка – «місце, де розставлено вулики а бджолами і розташовано спеціальні будівлі» [10, 86]. Наприклад: «Невеличка пасіка стояла в балці на косогорі в садочку, а насупроти неї, по другий бік балки, стояла крута гора» [4, 135]; «Невеличка Джерина пасіка була обгороджена низьким тином і обставлена од півночі очеретом. Коло очеретяної стіни притулився курінь. Попід уликами вилися прочищені стежки, а серед пасіки стояв важкий низенький хрест, з двома дощечками, прибитими зверху на обидва кінці перехрестя» [4, 136]; «Під хрестом стояло корито з водою для бжіл, потрушеною стеблами соломи» [4, 136]; «Серед пасіки десь взялася кавуняча огудина, сплелась з бадилиною, березкою та з широким листом огірків і побігла до одного улика довгою зеленою стежкою. Між уликами зеленіла трава, синіли сині дзвоники, показуючи свої ясні осередочки; під тином червоніла, ніби кров'яні краплі, червона смілка, ріс жовтий кущик дроку» [4, 137]; «маленька пасіка в садку під горою» [5, 208];

тік – «розчищене місце, спеціально підготовлений майданчик надворі або в приміщенні для молотьби, очищення і просушування зерна» [14, 136]. Наприклад: «Тік був, як звичайно на селах на Україні, за панським садком в кінці села і вганявся далеко в поле під гору, обкопаний ровом, обсаджений високими розкішними тополями та осокорами» [4, 46].

Просторові найменування репрезентують національну картину світу, що ідентична фольклорно-пісенному баченню дійсності. І. Нечуй-Левицький вміло описує макропростір (**степ, поле, гори, долини, яр тощо**) та мікропростір (**дворище, пасіку, тік**).

Назви гідрооб'єктів представлені такими найменуваннями, як:

ставок – «водоймище (у природному чи штучному заглибленні) з непроточною водою; місце розлиття річки, струмка перед загатою» [13, 624]. Наприклад: «Ввесь широкий ставок був ніби залитий кров'ю» [4, 60-61]; «в кров'яному ставку одбивались чорні стовбури осокорів, чорне безлисте гілля верб, неначе в прозору кров хтось накидав чорного дроту та залізних стовпів» [4, 60-61]; «Ставок був здоровий, далеко розливався в поле між двома невисокими горами.» [4, 75]; «маленький Довбишів ставочок» [5, 149];

озеро – «природна або штучна заглибина, заповнена водою» [9, 653]. Наприклад: «здорове солоне озеро» [4, 94]; «здорове, на верстов двадцять, озеро» [4, 94]; «Продовжасте озеро на двадцять верстов вганялося в степ і блищало між крутими берегами, неначе вкрите легким прозорим покривалом з туману» [4, 94-95];

річка – «водний потік, що живиться із джерела або стоком атмосферних опадів і тече по видовжених зниженнях рельєфу від верхів'я до гирла» [12, 574]. Наприклад: «тихо тече по Васильківщині невеличка річка Раставиця» [4, 28-29]; «в'ється гадюкою Раставиця, неначе передражнює здорові річки, як часом маленькі діти передражнюють старших» [4, 28-29]; «Раставиця крутилась на левадах, ніби вогняна гадюка, що сипле іскрами» [4, 60-61];

***море* – «**частина океану – великий водний простір з гірко-солоною водою, який більш-менш оточений суходолом» [8, 802]. Наприклад: «за пересип'ю синіло Чорне море, піднімалося все вгору, зливалось далеко з туманом на небі, з золотим світом сонця, стояло ніби сумна далека чорна гора і неначе було напоготові шубовснуть всією товщею і залити білу пересип, і озеро, і зелені очерети, і широкий степ» [4, 94-95]; «Усе море скрізь чорніло, ніби пооране поле, і тільки блищало широким кружалом ясне плесо проти самого місяця. На морі картина була сумна, ніби пекельна, зате ж біла пересип, білий берег так блищав проти місяця, неначе од його лився білий світ на саме море» [4, 97]; «Море застогнало й загуло, як сосновий бір в час бурі» [4, 104]; «Швидко море з берега заблищало, все вкрите білими гребенями по зеленій воді, як буває сінокос вкритий довгими покосами» [4, 104-105].

Письменник звертає увагу на макрооб'єкти (**море, річка**) та мікрооб'єкти (**озеро, ставок**), які є незамінними, характерними атрибутами українського пейзажу.

Назви явищ природи також виступають характерними складниками пейзажних картин, що створені І. С. Нечуєм-Левицьким:

хмари – «скупчення краплин води, кристаликів льоду та їхньої суміші в атмосфері у вигляді суцільної маси світлого або темного кольору, що несе дощ, град, сніг» [15, 93]. Наприклад: «Усе небо було вкрите густими хмарами, неначе молочним туманом» [5, 183]; «Легкі хмарки сунулись по небі» [5, 234];

сніг – «атмосферні опади у вигляді білих зіркоподібних кристалів чи пластівців, що становлять собою скупчення таких кристалів» [13, 423]. Наприклад: «Свіжий перший сніг укрив гори й долини ніби тонким дорогим полотном» [5, 183];

буря – «навальний вітер з дощем; грозою, а взимку – з снігом» [6, 262]. Наприклад: «Посипався, як з решета, наглий краплистий дощ, а далі полив як із відра. Все змішалось в одну мить і злилось докупи: і земля, й море. На морі стало поночі, і тільки вітер свистів, шипів та ревів, як звір» [4, 104]; «Загримів страшний грім. Сонце впало з неба в річку. А блискавка все бігає по небі» [4, 119];

веселка – «дугоподібна різнобарвна смуга, яка з'являється в атмосфері внаслідок заломлення сонячних променів у краплинах дощу, води; райдуга» [6, 339]. Наприклад: «Веселка обперлася одним дуже широким кінцем об море, а другим потяглася далеко за озеро, за плавні в рівний широкий степ. Червоні, жовтогарячі й жовті веселчані смути були такі ярі, неначе горіли тихим полум'ям, а через широкий край веселки, розстелений, як павичевий хвіст, по морі, було ясно видко зелене море, білі гребені на хвилях, пофарбовані то червоним, то жовтим, то синім кольором веселки. Веселка захопила й корабель з його мокрими вітрилами і неначе вкрила його якоюсь пишною дорогою тканиною» [4, 104-105].

Спостережено, що назви явищ природи засвідчені у метафоричних

контекстах: *хмарки сунулись по небі; сніг укрив гори й долини; вітер свистів, шипів та ревів; веселка обперлася об море; веселка захопила корабель*. Часто вони виступають у порівняльних конструкціях: *хмари, неначе молочний туман; дощ посипався, як з решета; дощ полив, як із відра; вітер ревів, як звір; край веселки, розстелений, як павичевий хвіст.* Для ідіостилю митця також характерне вживання епітетів із вказаними номенами: *густі, легкі, свіжий, наглий, краплистий, страшний, широкий.*

Група **астрономічних номенів** представлена в основному лексемою ***сонце*** – «центральне небесне світило сонячної «системи, що має форму гігантської розжареної кулі, яка випромінює світло й тепло» [13, 459]. Наприклад: «Сонце ясно блищало з-за хмари» [4, 104-105]; «Сонце впало з неба в річку» [4, 119]; «Вечірнє сонце, так як і вчора, обливало ясним промінням усю долину» [5, 196].

Описуючи **сонце,** письменник використовує сталі епітети (*вечірнє, ясне*) та метафори (*сонце блищало з-за хмари, вечірнє сонце обливало ясним промінням усю долину, сонце впало з неба в річку*).

Отже, схарактеризувавши мовні засоби моделювання словесно-образних картин природи, можна сказати, що І. С. Нечуй-Левицький, дійсно, майстер пейзажу. Описуючи лексико-семантичні номени, що актуалізовані з метою створення картин природи, встановили, що письменник в основному використав ботанічні найменування, просторові номени, назви гідрооб'єктів, назви явищ природи та астрономічні номени.

Письменник засвідчив уміння вводити означені лексико-семантичні одиниці у метафорично переосмислені контексти.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Білецький О.І.* І. С. Левицький (Нечуй) / Зібр. праць: в 5 т. Т. 2. / О. І. Білецький. – К. : Держлітвидав України, 1965. – С. 245; **2.** *Галич О.* Теорія літератури: підр. / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – 4-те вид., стереотип. – К.: Либідь, 2008. – С. 159; **3.** Літературознавчий словник-довідник/ [за ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів]. – К.: Академія, 1997. – С. 542; **4.** *Нечуй-Левицький І.С.* Вибрані твори / І. С. Нечуй-Левицький; вступ. ст., упоряд. Г.М. Жуковської. – К.: Книга, 2012. – 352 с.; **5.** *Нечуй-Левицький І.С.* Кайдашева сім'я / І. С. Нечуй-Левицький. – Х.: Фоліо, 2008. – 537 с.; **6.** Словник української мови: в 11 т. / [за заг. ред. акад. І. Білодіда]. – К.: Наукова думка, 1970. – Т. 1. – 1970. – С. 262–544; **7.** Словник української мови: в 11 т. / [за заг. ред. акад. І. Білодіда]. – К.: Наукова думка, 1971. – Т. 2. – 1971. – С. 124–533; **8.** Словник української мови: в 11 т. / [за заг. ред. акад. І. Білодіда]. – К.: Наукова думка, 1973. – Т. 4. – 1973. –С. 392–802; **9.** Словник української мови: в 11 т. / [за заг. ред. акад. І. Білодіда]. – К.: Наукова думка, 1974. – Т. 5. – 1974. – С. 653; **10.** Словник української мови: в 11 т. / [за заг. ред. акад. І. Білодіда]. – К.: Наукова думка, 1975. – Т. 6. – 1975. – С. 86; **11.** Словник української мови: в 11 т. / [за заг. ред. акад. І. Білодіда]. – К.:

Наукова думка, 1976. – Т. 7. – 1976. – С. 61; **12.** Словник української мови: в 11 т. / [за заг. ред. акад. І. Білодіда]. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 8. – 1977. – С. 574; **13.** Словник української мови: в 11 т. / [за заг. ред. акад. І. Білодіда]. – К.: Наукова думка, 1978. – Т. 9. – 1978. – С. 423–686; **14.** Словник української мови: в 11 т. / [за заг. ред. акад. І. Білодіда]. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 10. – 1979. – С. 136 – 218; **15.** Словник української мови: в 11 т. / [за заг. ред. акад. І. Білодіда]. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 11. – 1980. – С. 93–647; **16.** *Франко І.* Нова українська література / І. Франко // Літературно-критичні статті. – К.: [б. в.], 1950. – С. 376-377.

Вербич С.О. (Київ, Україна)

Гідронімно-топонімні паралелі в ареалі Верхньо-Середнього Дністра: проблема первинності / вторинності гідронімооснови

Об'єкт дослідження в пропонованій статті – гідроніми басейну Верхньо-Середнього Дністра, а також їхні дублети з-поміж інших топонімів у межах цього ареалу; предмет лінгвістичного аналізу – з'ясування ролі внутрішньо- та позамовних чинників у встановленні первинного / вторинного характеру гідронімооснови.
***Ключові слова**: географічний апелятив, гідронім, мікротопонім, оронім, доонімна семантика.*

В статье предлагается структурно-семантический анализ гидронимно-топонимных дублетов в ареале Верхнего и Среднего Поднестровья. Главное внимание акцентируется на определении роли интра- и экстралингвальных факторов в формировании первичного или вторичного характера гидронимоосновы.
***Ключевые слова**: географический апеллятив, гидроним, микротопоним, ороним, апеллятивная семантика топонима.*

The article describes the hydronyms and their structural equivalents among other toponyms in the Upper and the Middle Dniester river basin. Influence of the intra- and extralingual factors on the primary / secondary determination of hydronym stem is defined.
***Key words**: geographic apelativ, hydronym, minitoponym, oronym, preonymic semantics.*

Системне дослідження власних назв уможливлює виокремлення з-поміж різних класів пропріальної лексики так званих онімних збігів на зразок: місто *Смотрич* – річка *Смотрич*, гора *Кичера* – потік *Кичера*, болото *Мочарі* – поле *Мочарі*, озеро *Свитязь* – село *Свитязь* та ін. В ономастиці такі онімні паралелі кваліфікують як омоніми у сфері власних назв, тобто це оніми, що мають однакову структуру, але позначають об'єкти з різних ділянок онімного простору [21, 94]. Вивчення таких назв на певному синхронному зрізі може бути цікаве для дослідника з таких

міркувань: 1) з'ясування первинності / вторинності складників онімно-омонімних пар; 2) визначення ролі інтра- та екстралінгвальних факторів у встановленні первинності / вторинності онімів у межах омонімної пари; 3) з'ясування частотності виникнення онімних дублетів у різних класах nomina propria. Попередній огляд українського онімікону в такому аспекті дає підстави для виявлення власних назв-омонімів передусім у таких класах пропріальної лексики: I. **Антропоніми**: 1) особове ім'я – прізвище (ім'я *Хома* – прізвище *Хома*); 2) прізвисько – прізвище (прізвисько *Головатий* – прізвище *Головатий*). II. **Топоніми**: 1) гідронім – ойконім (річка *Збруч* – село *Збруч*); 2) ойконім – гідронім (потік *Угорці* (*Угерці*) – село *Угерці*); 3) оронім – гідронім (гора *Бердо* – потік *Бердо*). Онімні паралелі можна простежити й на рівні міжкласових збігів nomina propria, наприклад: гідронім – зоонім (річка *Дунай* – собака *Дунай*); антропонім – ергонім (особове ім'я *Світлана* – кафе «*Світлана*»); теонім – ергонім (бог *Перун* – видавництво «*Перун*») та ін. На особливу увагу заслуговують онімні паралелі у сфері топонімії як із огляду на їхню більшу частотність, порівняно, наприклад, з антропонімними омонімами, так і через різноманітність таких топонімних збігів, наприклад: гідронім – ойконім (річка *Стрий* – місто *Стрий*); оронім – гідронім (горб *Ґрунь* – потік *Ґрунь*); ойконім – гідронім (селище *Підбуж* – потік *Підбуж*); оронім – ойконім (гірський масив *Товтри* – село *Товтри*) тощо.

Об'єкт дослідження в пропонованій статті – гідроніми басейну Верхньо-Середнього Дністра (в адміністративно-територіальних межах Львівської, Івано-Франківської, Тернопільської та Вінницької областей), а також їхні структурні відповідники (онімні паралелі) з-посеред інших топонімів у межах цього ареалу. Мета дослідження – з'ясувати роль внутрішньо- та позамовних чинників у встановленні первинності / вторинності кожного складника таких омонімних пар: оронім – гідронім чи гідронім – оронім; гідронім – мікротопонім чи мікротопонім – гідронім; гідронім – ойконім чи ойконім – гідронім на підставі етимологічного аналізу таких топонімних дублетів з урахуванням даних місцевої географії.

Верхови́на – р., л. Серету л. Дністра; нп Дубина, Городище, Кобзарівка, Дітківці і Мшанець Зборівського р-ну Тернопільської обл. [22, 99]. Цей гідронім можна пояснювати або як вторинний щодо однойменного топоніма, зокрема ороніма (шляхом перенесення назви із суміжного топооб'єкта), пор., наприклад, назву гірського хребта *Верховина* (пол. *Wierzchowina*) на Прикарпатті [42: XIII, 411], або як лексико-семантичний дериват від гідрографічного апелятива *верхови́на* 'початок річки, місце, звідки починається річка' [12, 24]. На можливість такої альтернативної мотивації гідроніма *Верхови́на* вказують й інші споріднені слов'янські топоніми, наприклад: пот. *Верховина* в колишній В'ятській губ. Росії [45: I,

297] ~ рос. діал. *верхови́на* ‘підвищення’, ‘верхів’я річки’ [23: 4, 163], пол. топонім *Wierzchowina* ~ пол. діал. *wierzchowina* ‘гірська частина, верх’, ‘гірська течія річки, потоку; місцевість над гірською течією річки’ [40, 69], чес. топонім *Vrchovina* ‹ чес. діал. *vrchovina* ‘джерело, струмок’ [41: IV, 633–644], пор., однак, чес. *vrchovina* ‘гірський край’ [13: 1, 360]. Розв’язати проблему альтернативної мотивації семантики кожної конкретної власної географічної назви *Верховина* (наприклад, гідроніма чи ороніма) допоможуть позалінгвальні фактори – фізико-географічні особливості тієї місцевості, де локалізовано відповідний об’єкт.

Острíг – пот., л. Укерника л. Опору п. Стрия; с. Риків Сколівського р-ну Львівської обл. [18, 49]. Зазначений гідронім можна переконливо тлумачити як такий, що постав способом трансонімізації ідентичного ороніма, пор. назви гори *Остріг* (пол. *Ostróg*) у колишньому Стрийському пов. [42: VII, 790], верха *Остріг* у тій же місцевості (с. Орява Стрийського р-ну Львівської обл.; 20). Гідронімні паралелі в низці слов’янських регіонів, як-от пол. р. *Ostroga* в бас. Варти пр. Одеру [36, 105], хорв. *Ostrog* – пот. у бас. Сави [35: II, 62] також, очевидно, співвідносні з аналогічними назвами ороландшафту, пор., наприклад, сербський оронім *Острог* [26: III, 166]. Важливо відзначити, що апелятивна лексика, аналогічна до наведених топонімів, демонструє відсутність гідросемантики, наприклад: д.-рус. *острогъ* ‘частокіл із дерев’яних колод’ › назва міста *Острог* у Рівненській обл. (такі частоколи-укріплення були обов’язковими елементами більшості давніх поселень; 9, 55), укр. *óстрíг* ‘пліт із дранок, сучків’, рос. *остро́г* ‘укріплення, в’язниця’, блр. *астро́г* ‘т. с.’, болг. *остро́г* ‘жердина в копиці сіна’, слвн. *ostrȍg* ‘табір, стан’, пол. *ostróg* ‘огорожа із загострених кілків’, чес. *ostroh* ‘укріплення’ [13: 4, 228]. На основі наведених апелятивів для географічного терміна *остріг*, твірного для ороніма *Остріг*, можна відновлювати семантику *‘гостра вершина, шпиль гори’, що підтверджують значення складників *острий* ‘гострий’ і *ріг* ‘підгір’я’, ‘гостра вершина’ [17, 247].

Пóгар – пот.: 1) п. Зубриці л. Майдану п. Стрия; сс. Кринтята, Зубриця Турківського р-ну Львівської обл.; 2) л. Завадки п. Стрия; с. Межигір’я тих самих р-ну й обл.; 3) п. Сухої п. Кам’янки п. Опору п. Стрия; с. Кам’янка Сколівського р-ну тієї самої обл.; 4) л. Либохірки л. Стрия; с. Либохора Турківського р-ну тієї самої обл. [18, 53–54]. Цей гідронім пояснюємо як вторинний до назви суміжного топооб’єкта на зразок місцевих мікротопонімів: поле *Пóгар* (с. Нижня Рожанка Сколівського р-ну Львівської обл.), ліс *Пóгар* (с. Тухля тих самих р-ну й обл.; 20), ороніма (назва гірського хребта) *Погар* (пол. *Pohar*) у колишньому Стрийському пов. [42: VIII, 514]. Семантика твірного для вказаних топонімів апелятива *пóгар* ‘згарище’ [13: 1, 567], діал. ‘випалене місце в лісі’ [10, 74] переконливо вказує на вторинність гідроніма *Пóгар* стосовно якоїсь контактної назви топооб’єкта.

Полóми – пот., л. Волосянської п. Опору п. Стрия; с. Славське Сколівського р-ну Львівської обл. [18, 54–55]. Ця топографічна назва неоднозначна щодо мотивації семантики твірної основи *Полом-*. На перший погляд гідронім *Полóми* можна пов'язувати з назвою об'єктів особливого карпатського (гірського) ландшафту, на що вказують спільнокореневі апелятиви на зразок укр. *лім* 'уламки', *злом* 'уламок', *залóм* 'обвалений берег' [13: 3, 188], *полóм* 'злам' [8: 3, 286], похідні від дієслова *ломи́ти* 'ламати' та його префіксальних дериватів – *зломи́ти*, *заломи́ти*, *поломи́ти*, а також назва гірського хребта в Карпатах *Полома* (пол. *Połoma*) [42: VII, 24], чес. топонім *Polom*, в основі якого вбачають ст.-чес. *lom* 'щось поламане; каміння' [41: III, 430], пол. ороніми *Połom Mały* і *Wielki* в Сілезії [42: VIII, 723]. Однак наявність назв гідрооб'єктів з основою *Полом-* в інших регіонах Славії, пор., наприклад, пол. пот. *Połom* у бас. Вісли [37, 22], млин (очевидно, водяний. – С.В.) у Мазовії *Połom* [42: VIII, 724], а також спільнокореневих гідронімів на *Лімн-* / *Ломн-* (*Лімниця*, *Ломница*), засвідчених у більшості слов'ян, для яких М.О. Осипова відновлює псл. гідротермін **lomьnica* [20, 133] (на підтримку гідросемантики псл. **lomьnica* свідчить, зокрема, чес. **Lomnice* 'ломна вода'; 39, 69), вказують на ймовірність мотивації внутрішньої форми гідроніма *Поломи* саме гідрографічним значенням, тобто на можливу первинність назви гідрооб'єкта. Цілком можливо, що корінь *лом-* у гідронімах *Лімна*, *Лімниця*, *Поломи* міг позначати семантику, що характеризувала особливості річища (кам'янистого) цих річок і потоків, пор. стосовно цього гідрографічний опис р. *Лімниця* в бас. Середнього Дністра [22, 319]: долина цієї річки перетинає скиби (кам'янисті утворення), простягаючись із південного заходу на північний схід [24, 45], а також назву р. *Lomnica* в Словаччині ‹ слвц. *lomný* 'поламаний камінь на дні потоку' [43, 53].

Припíр – пот., л. Кального п. Вадрусівки л. Опору п. Стрия; с. Кальне Сколівського р-ну Львівської обл. [18, 65]; *Припóра* – пот.: 1) пр. Баблихівця пр. Рибника-Зубрицького пр. Стрия п. Дністра; там і г. *Припір*; с. Зубриця Турківського р-ну Львівської обл.; 2) с. Хороцеве Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. [22, 446]. Для зазначеного гідроніма знаходимо такі споріднені назви в інших регіонах Славії: р. *Připeř* у Чехії [41: III, 481], пол. *Przyporniak* – пот. у бас. Вісли [37, 28]. Назви гідрооб'єктів *Припíр*, *Припóра* невіддільні від місцевого топонімного контексту, пор., наприклад, ороніми *Припíр* – гора (с. Ластівка Старосамбірського р-ну Львівської обл.; 20), *Припір* (пол. *Przypor*) – гірський хребет у Карпатах [42: IX, 223], болг. *Припор* – скелясте бердо в Маданско [27, 281], макед. *Pripor* – мікротопонім [38, 358], топонім *Припор* у Сербії [11, 49], топонім *Přepeře* в Чехії [41: III, 467]. Як видно з наведеного переліку власних географічних назв, оніми *Припір*, *Припер*, *Припор* позначають переважно об'єкти орографічного ландшафту. Це

вказує на вірогідну вторинність таких гідронімів щодо однойменних назв суміжних їм гір, горбів, скель, підвищень тощо. Про це свідчить і семантика географічних апелятивів, співвідносних із відповідними топонімами, наприклад: укр. діал. *прúпір* ‘стрімкий схил гори’, ‘стрімка скеля, що прилягає до гори’ [17, 244], бойк. *prypir* ‘стрімкий бік гори’, ‘низовина, що прилягає до гори’ [33, 240], болг. *припор* ‘стрімка скеля’ [14, 198], пол. *przypor* ‘скелясте підвищення, приперте до гори’ [44: V, 348] та ін. Загальнослов’янський ареал згаданої онімно-апелятивної лексики уможливлює реконструкцію праформи **priporъ* (‹ **priperti*) зі значенням **‘місцевість (об’єкт), що прилягає до якогось топооб’єкта’.

Прúслін – пот.: 1) п. Уричанки л. Стрия; с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл.; 2) л. Ягистівого л. Опору п. Стрия; с. Тухля тих самих р-ну й обл.; 3) п. Секульської п. Рожанки п. Опору п. Стрия; с. Верхня Рожанка тих самих р-ну й обл.; 4) п. Головської л. Зубриці л. Майдану п. Стрия; с. Головеське Турківського р-ну тієї самої обл. [18, 65]. Щодо споріднених гідронімів за межами України, то таку назву відзначено в Польщі, пор. пот. *Przysłop* (*Przysłup*) у бас. Вісли [37, 56]. Згадані назви гідрооб’єктів, очевидно, постали шляхом трансонімізації аналогічних оронімів, на що, зокрема, вказують назви гори *Прислін* (с. Лавочне Сколівського р-ну Львівської обл.; 19), а також гірського хребта *Прислíп* (пол. *Przysłop*) у колишньому Стрийському пов. [42: IX, 229]. Зазначене підтверджують топонімні відповідники з інших слов’янських ареалів, наприклад: болг. *Прéслуп* – назва улоговини між двома гірськими верхами в Маданско [27, 280], чес. *Přislop* – ойконім [41: III, 483] (напевно, у гірській місцевості. – С.В.). Топоніми *Прислíп* та споріднені географічні назви виникли в результаті онімізації ідентичних місцевих географічних термінів на зразок: укр. діал. *прислíп* (*прислóп*) ‘долина між двома горами’ [17, 245], болг. *преслап* ‘улоговина’, ‘гірський перевал’, ‘височина, хребет’ [4: 5, 670–671], чес. *přislop* ‘гірська улоговина’, ‘стрімкий бік гори’ [41: III, 483], пол. *przysłup* ‘скелястий хребет, що виділяється з-посеред скель’ [44: V, 370] ‹ псл. **persolpъ* ‘перевал; прохід у горах’ [1, 69]. Зауважимо, що наведені топоніми й апелятиви свідчать про несхіднослов’янську (українську) фонетичну структуру гідронімів і оронімів *Прислíп*, яка зазнала впливу польської мови. На українському ґрунті варто було б очікувати форм на зразок *Пересолоп* / *Переселеп*.

Тéребіж – пот., п. Жвану л. Дністра; між рр. Говірка і Бахтинка; нп Конищів, Муровані Курилівці й Галайківці Мурованокуриловецького р-ну Вінницької обл. [22, 558]. Зазначений гідронім має апелятивний відповідник – укр. *теребíж* ‘місце, очищене від кущів’ [13, 549]. Споріднену топографічну семантику реалізували також й інші слов’янські відповідники укр. *теребíж*, наприклад: блр. *церабéж* ‘місце, де викорчувано ліс, кущі під сінокіс, поле’ [32, 202], болг. *требѐж* ‘гора, де

викорчувано ліс для орної землі' [15, 272–273], макед. *требеж* 'місце, де вирубано й викорчувано ліс' [5, 160] та ін. Такі народні географічні терміни стали твірними передусім для назв місцевостей, де було викорчувано ліс, як-от: ороніми *Теребе́жі*, *Теребі́ж* на Івано-Франківщині [6, 378], мікротопонім (нива) *Теребі́ж Мали́й* (с. Верхнє Синьовидне Сколівського р-ну; 19), мікроойконім (хутір) *Теребежі* (Бродівський р-н Львівської обл.; 3, 345). Водойми, локалізовані в цій місцевості, природно, отримали такі назви шляхом перенесення із суміжних топооб'єктів. Отже, гідроніми – аналізований *Теребі́ж*, а також прикарпатський *Теребі́ж* [22, 558], хорв. *Trebeš* у бас. Сави [35: II, 145] – треба кваліфікувати як вторинні щодо контактних топонімів *Теребіж*, *Теребеж*, *Trebeš*.

Трускаве́ць – пот., л. Стрия п. Дністра; між рр. Бутельський і Лазок; пор. м. *Трускавець* Львівської обл. [22, 574]. Цей гідронім не має апелятивних відповідників у сучасній українській мові. Однак такі лексеми засвідчено в інших слов'янських мовах, наприклад: чес. *truskavec* 'назва рослини, полуниця', слвц. *truskavec* 'т. с.' [13: 5, 659], пор. ще спільнокореневі утворення: укр. діал. *тру́скавка* 'суниця, полуниця', блр. *трускáлкі*, *трускáўкі*, слвн. *truska*, *truskowec*, пол. *truskawka*, в.-луж. *truskalka* 'т. с.' [13: 5, 659]. З-поміж онімних відповідників відзначимо назву м. *Трускавець* на Львівщині [3, 137], пол. ойконім *Truskawiec* (*Truszkawiec*) [42: XII, 522], пор. ще спільнокореневі топоніми: пол. *Truskaw* [34, 208], чес. *Truskavna* ‹ *truskava* 'назва рослини' [41: IV, 390]. Щодо мотивації внутрішньої форми власних географічних назв ознакою 'назва рослини', то така семантика цілком можлива для мікротопонімів, однак для гідронімів малоймовірна, якщо вони, звичайно, не вторинні до відповідних ойконімів чи мікротопонімів. Для кожної з перелічених географічних назв її семантичний етимон треба з'ясовувати, враховуючи природно-географічні особливості місцевості, де той чи той топооб'єкт відзначений. Стосовно прикарпатського гідроніма *Трускаве́ць*, то, на нашу думку, є підстави аналізувати його як первинну назву. Таке припущення ґрунтуємо на тому, що від праслов'янської основи **trusk-* утворювалися давні слов'янські назви струмків і колодязів зі стрижневою семантикою 'гарячий', 'холодний', 'такий, що б'є струменем' [25, 224–225]. Таким чином, гідронім *Трускаве́ць* можна виводити від архаїчного **truskavьcь* (‹ **truskavъjь* ‹ **truskati*, яке пов'язане на основі аблаута з **tryskati*, пор. чес. *tryskati* 'текти стрімко (про струмінь води)'; 16, 50–51) 'потік зі стрімкою течією' або 'потік, де є джерела'. У цьому контексті зауважимо, що пот. *Трускаве́ць* тече в гірській місцевості [42: XII, 521–522], де водойми мають швидшу, порівняно з рівниною, течію. З іншого боку, відомо, що в довколишній місцевості є багато мінеральних джерел [7: 3, 310]. Це також могло вплинути на появу гідроніма *Трускавець* зі згаданою мотивацією.

У результаті етимологічного й структурно-семантичного аналізу гідронімів *Верхови´на*, *Острíг*, *По́гар*, *Поло́ми*, *Припíр*, *При´сліп*, *Те́ребіж*, *Трускаве́ць*, локалізованих у бас. Верхньо-Середнього Дністра, доходимо таких висновків:

1. Для більшості наведених назв річок, потоків можна констатувати їхню вторинність щодо назв суміжних об'єктів оро- чи ширше – тополандшафту (гір, горбів, скель, ущелин), місцевостей (полів, урочищ), де викорчувано, вирубано і спалено ліс, що переконливо підтверджує семантика відповідних географічних апелятивів. Це гідроніми *Острíг*, *По́гар*, *Припíр*, *При´сліп*, *Те́ребіж*.

2. Назви гідрооб'єктів *Верхови´на*, *Поло́ми*, *Трускаве́ць* також можна кваліфікувати як утворені способом трансонімізації ідентичних оронімів, мікротопонімів, ойконіма (назва р. *Трускавець*). Однак імовірне й альтернативне їх (гідронімів) пояснення як первинних (з цього приводу зауважимо, що мотивація внутрішньої форми назв річок, потоків тісно пов'язана з гідрографічними особливостями об'єкта – характером течії, складом берегового ґрунту, формою русла тощо), на що вказує неоднозначна семантика апелятивних відповідників для цих назв, наприклад: укр. *верхови´на* 'початок річки, місце, звідки починається річка', рос. діал. *верхо́ви´на* 'підвищення', 'верхів'я річки', пол. діал. *wierzchowina* 'гірська частина, верх', 'гірська течія річки, потоку; місцевість над гірською течією річки'; *поло́м* 'злам (каменя, скелі тощо. – С.В.)', пор. також спільнокореневе *злом* 'уламок' при реконструйованому гідротерміні псл. **lomьnica*; псл. основа **trusk-* із стрижневою семантикою 'такий, що б'є струменем', базовою для реконструйованого **truskavьcь*.

3. Основним критерієм для визначення первинності / вторинності компонентів омонімної пари власних назв є семантичний, що спирається на зіставлення аналізованого оніма з його апелятивним відповідником, тобто спершу, як слушно відзначає М.М. Юрків, ми встановлюємо напрям онімізації, а вже потім – трансонімізації [31, 71]. Допоміжним критерієм можна вважати хронологію, що дає змогу з'ясувати більш ранню фіксацію в писемній пам'ятці однієї назви топооб'єкта стосовно аналогічної другої (наприклад, гідронім *Зубря*, що на Львівщині, вперше згадано в 1213 р., а ойконім *Зубря* – у 1394 р.; 28, 82–83). На цій підставі також можна визначати первинність чи вторинність конкретної власної географічної назви щодо її дублета з іншого топонімного класу з урахуванням, звичайно, семантики твірного апелятива. Однак проблемність цього позамовного чинника в тому, що, по-перше, перед авторами (укладачами) історичних джерел зазвичай не стояла мета зафіксувати, який із топонімних дублетів датований раніше, а який пізніше, по-друге, історичні пам'ятки частіше фіксують інформацію про певний ойконім і значно рідше – про гідронім.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Аникин А.Е.* К семантическому анализу некоторых славянских слов / А.Е. Аникин // Этимология. 1982 / Отв. ред. О.Н. Трубачев. – М.: Наука, 1985. – С. 65–82; **2.** Анкета Інституту української мови НАН України для збору ономастичних матеріалів; **3.** Українська РСР. Адміністративно-територіальний поділ на 1 вересня 1946 року (видання перше). – К.: Українське вид-во політ. літератури, 1947; **4.** Български етимологичен речник / Съст. В. Георгиев, Ив. Гълъбов, Й. Заимов, Ст. Илчев, В. Анастасов, Х. Дейкова и др. – София: Академично изд-во «Проф. Марин Дринов», 1971–2010. – Т. 1–7; **5.** *Видоески Б.* Географската терминологија во дијалектите на македонскиот јазик / Б. Видоески. – Скопје: Македонска Академија на науките и уметностите, 1999; **6.** *Габорак М.* Назви гір і полонин Івано-Франківщини. Словник-довідник. – Вид. друге, доп., уточн. / М. Габорак. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2008; **7.** Географічна енциклопедія України / Відп. ред. О.М. Маринич. – К.: «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 1989–1993. – Т. 1–3; **8.** Словарь української мови / Упоряд. з дод. влас. матеріалу Б.Д. Грінченко. – К., 1907–1909. – Т. 1–4; **9.** *Гуржій І.О.*, *Макаренко Л.Л.*, *Жевахов П.І.* Історія назв: Ровно, Дубно, Острог / І.О. Гуржій та ін. // Наука і життя. – 1965. – №2. – С. 55; **10.** *Данилюк О.К.* Словник народних географічних термінів Волині / О.К. Данилюк. – Луцьк: Надстир'я, 1997; **11.** *Ћирић Л.* Ономастика белопаланачког краја / Л. Ћирић // Ономатолошки прилози. – 1997. – Књ. XIII. – С. 37–338; **12.** *Дзендзелівський Й.О.* Із спостережень над українською гідрографічною номенклатурою (назви частин річки) / Й.О. Дзендзелівський // Тези III Республ. ономастичної гідронімічної конференції. – К., 1965. – С. 23–27; **13.** Етимологічний словник української мови: В 7 т. / За ред. О.С. Мельничука. – К.: Наукова думка, 1982–2012. – Т. 1–6; **14.** *Ковачев Н.П.* Топонимията на Троянско / Н.П. Ковачев. – София: Изд-во на БАН, 1969; **15.** *Ковачев Н.* Местните имена във Великотърновско / Н. Ковачев. – Велико Търново: Университет «Кирил и Методий», 2001; **16.** *Куркина Л.В.* Славянские этимологии / Л.В. Куркина // Этимология. 1994–1996 / Отв. ред. О.Н. Трубачев. – М.: Наука, 1997. – С. 46–57; **17.** *Марусенко Т.А.* Материалы к словарю украинских географических апеллятивов (названия рельефов) / Т.А. Марусенко // Полесье: Лингвистика. Археология. Топонимика / Отв. ред. В.В. Мартынов, Н.И. Толстой. – М.: Наука, 1968. – С. 206–255; **18.** *Матіїв М.Д.* Словник гідронімів басейну ріки Стрий / М.Д. Матіїв. – Сімферополь: Кримське навч.-пед. держвидавництво, 1999; **19.** Ономастичний архів Інституту української мови НАН України; **20.** *Осипова М.А.* О праславянских словообразовательных диалектизмах / М.А. Осипова // Этноязыковая и этнокультурная история народов Европы. – М.: Издательство «Индрик», 1995. – С. 126–141; **21.** *Подольская Н.В.* Словарь русской ономастической терминологии. – М.: «Наука», 1978; **22.** Словник гідронімів України / Ред. кол.: А.П. Непокупний, О.С. Стрижак, К.К. Цілуйко. – К.: Наукова думка, 1979; **23.** Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф.П. Филина, Ф.П. Сороколетова, С.А. Мызникова. – М.; Л.; СПб.: Наука, 1966–2011. – Вып. 1–44; **24.** *Стадницький Д.Г.* Деякі структурно-орографічні особливості Горган / Д.Г. Стадницький // Вісник Львівського держ. університету ім. І. Франка. Серія географічна. – Львів, 1962. – №1. – С. 40–45; **25.** *Трубачев О.Н.* Ремесленная терминология в славянских языках (Этимология и опыт групповой реконструкции) / О.Н. Трубачев. – М.: Наука, 1966; **26.** *Фасмер М.*

Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – М.: Прогресс, 1964–1973. – Т. I–IV; **27.** *Христов Г.* Местните имена в Маданско / Г. Христов. – София: Изд-во на БАН, 1964; **28.** *Черняхивская Е.М.* Взаимоотношения между названиями населенных мест и гидронимами / Е.М. Черняхивская // Доклады и сообщения Львовского отдела Географического общества УССР за 1964 г. – Львов: Изд-во Львовского ун-та, 1965. – С. 82–84; **29.** Чешско-русский словарь / Под ред. Л.В. Копецкого, Й. Филипца, О. Лешки. – Изд. 2. – М.: Изд-во «Русский язык»; Прага: Гос. пед. издательство, 1976. –Т. 1–2; **30.** Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / Под ред. О.Н. Трубачева, А.Ф. Журавлева. – М.: Наука, 1974–2011. –Вып. 1–37; **31.** *Юрків М.М.* Гідронімно-ойконімний паралелізм в українській ономастиці (на матеріалі ономастикону Західної України) / М.М. Юрків. – Тернопіль: Богдан, 1999; **32.** *Яшкін І.Я.* Беларускія геаграфічныя назвы. Тапаграфія. Гідралогія / І.Я. Яшкін. – Мінск: «Навука і тэхніка», 1971; **33.** Atłas gwar bojkowskich / Pod red. J. Riegera. – Wrocław etc.: Wyd-wo PAN, 1984; **34.** *Bijak U.* Nazwy miejscowe południowej części dawnego województwa mazowieckiego / U. Bijak. – Kraków: Wyd-wo naukowe DWN, 2001; **35.** *Dickenmann E.* Studien zur hydronymie des Savesystems / E. Dickenmann. – Heidelberg: Karl Winter. – Universitätsverlag, 1966. – T. I–II; **36.** Hydronymia Odry: Wykaz nazw w układzie hydrograficznym / Pod red. H. Borka. – Opole: Instytut Śląski, 1983; **37.** Hydronymia Wisły. Cz. I: Wykaz nazw w układzie hydrograficznym / Pod red. P. Zwolińskiego. – Wrocław etc.: Wyd-wo PAN, 1965; **38.** Imenik mesta. Pregled svih mesta i opština, narodnih odbora srezova i pošta u Jugoslaviji. – Beograd: Izd. Službenog lista FNRJ, 1956; **39.** *Jiskra Z.* Starši česká jména přitoki Mže / Z. Jiskra // Acta Onomastica. – 2005. – R. XLVI. – S. 65–71; **40.** *Kopertowska D.* Nazwy topograficzne Radomskiego / D. Kopertowska // Onomastica. – 1994. – R. XXXIX. – S. 49–78; **41.** *Profous A., Svoboda J.* Místní jména v Čechách: jejich vznik, původní význam a změny / A. Profous, J. Svoboda. – Praha: Nakl. Čěs. Akad. věd, 1947–1957. – D. I–IV; **42.** Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. – Warszawa: Nakł. F. Sulimierskiego, W. Walewskiego, 1880–1902. – T. I–XV; **43.** *Sičáková L.* Hydronymia slovenskej časti povodia Slanej / L. Sičáková. – Prešov: Pedagogická fakulta UPJŠ, 1996; **44.** Słownik języka polskiego / Pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego, W. Niedźwiedzkiego. – Warszawa: Nakł. prenumeratorów i Kasy im. Mianowskiego, 1900–1927. – T. I–VIII; **45.** Wörterbuch der russischen Gewässernamen / Begr. von M. Vasmer. – Berlin-Wiesbaden Otto Harrasowitz, 1961–1964. – Bd I–III.

Гладченко А.М. (Київ, Україна)

Граматико-семантичні особливості словотвору чеської ботанічної номенклатури

У статті розглядаються особливості словотвору чеських ботанічних номенів, визначено суфікси, за допомогою яких утворено дендрономени у сучасній чеській мові. Аналізуючи словотворення дендрономенів, приділяється увага питанням їх мотивації.

Ключові слова: *чеська мова, чеська ботанічна номенклатура, словотвір.*

В статье рассматриваются особенности словообразования чешских ботанических номенов, определены суффиксы, с помощью которых образованы дендрономены в современном чешском языке. При анализе словообразования дендрономенов, уделено внимание вопросам их мотивации.
Ключевые слова: *чешский язык, чешская ботаническая номенклатура, словообразование.*

The article discussed the Czech Botanical Nomen derivation, defined suffixes by which formed dendronomeny modern Czech language. When analyzing the derivation dendronomenov, paid attention to their motivation.
Key words: *Slavonic languages, terminology, translation.*

Вивчення розвитку ботанічної номенклатури, що дуже тісно пов'язана з життям людини від найдавніших часів і до сьогодні, є важливим з погляду сучасного стану чеської мови та її історії. Таке дослідження дає змогу реконструювати процес формування однієї з основних лексико-семантичних груп, що має, перш за все, виразний антропонімічний характер. У сучасному мовознавстві актуальною є проблема визначення питомого й запозиченого шару в складі дендрономенів, дослідження специфіки їх творення та функціонування. Встановлення історії власне чеських дендронімних назв дозволяє з'ясувати питання щодо їх зіставно-типологічного вивчення в інших слов'янських мовах.

Дослідження ботанічної номенклатури чеської мови вимагає вивчення в тому числі словотвірного аспекту, який перебував у центрі уваги багатьох славістів та представлений у їхніх працях (М. Шанський, Е. Бенвеніст, Р. Кравчук, С. Бевзенко, І. Ковалик, Г. Нещименко, Ж. Варбот, Ф. Нікітіна, Ю. Азарх, М. Докуліл, В. Шмілауер, Р. Бошкович), питання семантики та словотвору ботанічної лексики української мови розглянуто в монографії А. Шамоти „Назви рослин в українській мові".

Значна частина лексики сучасної чеської літературної мови, зокрема слова, що належать до лексико-тематичної групи дендрономенів, з погляду сучасних семантико-словотвірних зв'язків є непохідними утвореннями. Основа таких лексем визначається як невмотивована, а її значення може бути виявлено лише внаслідок етимологічного аналізу. А. Шамота, досліджуючи назви рослин в українській мові, з цього приводу зазначає: „Значну частину ботанічної номенклатури – як літературних, так і народних найменувань – становлять назви етимологічно непрозорі, внутрішня форма яких з'ясовується лише в результаті глибокого етимологічного аналізу. Причиною забуття внутрішньої форми таких слів, втрати ними відчутних етимологічних зв'язків з іншими словами мови на сучасному етапі є давність їх походження, довгий історичний шлях розвитку, пройдений такими словами. На попередніх етапах могли

зникнути або перейти в розряд діалектної лексики проміжні ланки, що зв'язували їх з іншими словами мови" [3, 9-10].

Як непохідні утворення на позначення дерев та кущів у сучасній чеській мові виступають назви, успадковані з праслов'янської мови: *sosna, tis, smrk, dub, buk, habr, olše, bříza, javor, klen, jasan, lípa, břest, vaz, topol, osika, vrba, jíva, bez, ořech, kdoule, broskev, slíva, višně, třešně, střemcha, dřín, svída, hloh*. Хоча в результаті історико-етимологічного аналізу можна з'ясувати, за допомогою яких словотворчих афіксів було утворено те чи інше слово, з точки зору синхронного аналізу словотвірного процесу ці слова вважаємо непохідними. Непохідними є також іншомовні запозичення: *limba, cedr, túje, jírovec, maďal, oliva, jasmín, vavřín, mimóza, akácie, oleandr, rododendron, pěnišník, pistácie, mandle, kokos, baobab, banán, mango, cedrát, citrón, limon, oranž, grapefruit, hurma, bergamota, smokva, datle, míšpule, amarela, morela, agrešt, rybíz, klikva*.

Більша частина дендрономенів у сучасній чеській мові є похідними назвами, утвореними суфіксальним способом словотворення іменників. Більшість чеських назв дерев та кущів утворено за допомогою таких суфіксів: ***-áč*** (*křapáč, kamenáč*); ***-ák*** (*ořešák, papírák, lískovák*); ***-átk-o*** (*karlátko*); ***-če*** (*rajče*); ***-ec*** (*nahověvec, lýkovec, hložinec, břestovec*)*;* ***-ek*** (*bobek, šípek, mandarínek*)*;* ***-(n)ic-e*** (*kustovnice*)*;* ***-ík, -ník*** (*ořešník, mandlovník, citronovník, pomerančovník, oranžovník, fíkovník, datlovník, morušovník, kavovník, čajovník, kokosovník, kakaovník, banánovník, mangovník, granátnik*); ***-in-a*** (*malina, kalina, jeřabina, ostružina, žeravina, smrčina, jalovčina, švestkovina, kosodřevina*); ***-k-a*** (*borůvka, brusinka, hruška, zapomínka, mirabelka, mandarinka, kyhanka, srstka, trnoslívka, císařka, divizka, ambrožka, baňatka, bergamotka* тощо); ***-oň, -eň*** (*hrušeň, broskvoň, kdouloň, slivoň, mandloň, višeň, třešeň, mišpuloň, smokvoň, morušeň*); ***-uš-e*** (*oskeruše, moruše*); ***-yně*** (*břekyně, mukyně*).

Суфікс ***-k-a*** розглядаємо в ботанічному словотворі як демінутивний. На думку Г. Нещименко, чеські утворення з цим суфіксом є прикладом такого цікавого мовного явища, як формування оцінних слів з наступною втратою ними значення оцінки. Оцінні іменники, маючи дві основні функції – номінативну та оцінну, – називаючи певний предмет, одночасно і характеризують його. Однак превалювання номінативної функції призводить до того, що з часом вона залишається єдиною. У сучасній мові оцінне та номінативне значення слова є близькими і відрізняються переважно стилістично (пор. *hruše* (книжн.) і *hruška*) [1, 147-151].

Слова, утворені за допомогою суфікса ***-k-a***, мають в основі іменники (*hruška, mirabelka, mandarinka, trnoslívka, srstka, bergamotka*), прикметники (*borůvka, zapomínka*) або дієслова (*brusinka*).

Подібно до суфікса ***-k-a*** поступово перестали вживатися виключно у зменшувальному значенні також суфікси ***-ec, -c-e, -ic-e***. У сучасній чеській

ботанічній номенклатурі зменшувальну функцію зазначених суфіксів повністю втрачено. Тому слова *borovice* та *jalovec*, утворені у праслов'янській мові за допомогою суфіксів ***-ic-e*** та ***-ec***, носії сучасної чеської мови не сприймають як демінутиви. Не мають відтінку зменшеності і пізніші утворення *nahovětvec, lýkovec, hložinec, břestovec, kustovnice*. Так само і слова, оформлені за допомогою суфікса ***-ek*** (*bobek, šípek, mandarínek*).

За допомогою суфікса ***-in-a*** оформлено більшість назв кущових ягідних рослин праслов'янського походження, відомих в усіх сучасних слов'янських мовах. Цей словотворчий формант є одним з найпродуктивніших при творенні лексем зазначеної групи. Слід зауважити, що у праслов'янській мові суфікс ***-in-a*** найчастіше було вживано для утворення найменувань чагарників та кущів, які займають великі площі, наприклад: *malina, kalina, ostružina, žeravina* [2, 129]. У сучасній чеській мові зазначені назви вже втратили первинну мотивацію.

Суфікси ***-áč***, ***-ák***, ***-átko***, ***-če***, ***-ec***, ***-ek***, ***-(n)ic-e***, ***-uš-e***, ***-yně*** при творенні дендрономенів у чеській мові виявилися малопродуктивними.

Суфікс ***-ík*** зустрічаємо у відсубстантивних іменниках на позначення фруктових дерев *citroník* (синонім до *citronovník*), *marhaník* та у лексемах *řečík, maliník*.

Суфікс ***-ník*** (варіант суфікса ***-ík***) є іншим спеціалізованим суфіксом для творення назв дерев та кущів у чеській мові. За допомогою зазначеного афікса утворено відприкметникові назви. Від прикметників праслов'янського походження *malinový, ostružinový, trnový* утворилися назви кущів *malinovník, ostružinovník, trnovník*; крім цього, *mandlovník* від *mandlový; citronovník* від *citronový; pomerančovník* від *pomerančový; oranžovník* від *oranžový; fíkovník* від *fíkový; datlovník* від *datlový; morušovník* від *morušový; kavovník* від *kavový; čajovník* від *čajový; kokosovník* від *kokosový; kakaovník* від *kakaový; banánovník* від *banánový; mangovník* від *mangový*. За допомогою суфікса ***-нк*** утворено відсубстантивні назви кущів *jahodník, skalník, kysilník, ořešník*, а також *granátnik*.

Отже, за допомогою суфіксів ***-oň*** **(*-eň*)** утворено назви здавна відомих та поширених на території Чехії фруктових дерев: *hrušeň, broskvoň, kdouloň, slivoň, višeň, třešeň, morušeň, smokvoň*. Суфікс ***-ík*** **(*-ník*)** вживається переважно для утворення назв рослин, які на певній території у природному стані не зустрічаються і здебільшого не культивуються, але їх плоди широковідомі: *mandlovník, citronovník*, *pomerančovník, oranžovník, fíkovník, datlovník, morušovník, kavovník, čajovník, kokosovník* (*kokosník*), *kakaovník, banánovník, mangovník, granátnik* (*granátnik*), *olivovník* (*olivník*), *smokovník, kaštanovník,* а також *ebenovník*. Це дозволяє нам розглядати суфікси ***-oň*** **(*-eň*)** та ***-ík*** **(*-ník*)** як суфікси-синоніми з певною спеціалізацією.

У досліджуваній лексико-тематичній групі складні назви плодово-

ягідних дерев та кущів становлять порівняно невелику кількість. Складні назви утворено шляхом основоскладання, яке, на відміну від афіксального, що є основним способом морфологічного словотвору в сучасній чеській мові, не таке поширене, як у деяких інших мовах, наприклад, німецькій.

За походженням серед чеських дендрономенів, утворених внаслідок основоскладання, вирізняємо власне чеські (*zimostráz, zimolez, zimozel, trnoslívka, kosodřevina, jasanojavor*) та кальки (*nahovětvec*).

Похідними також є складені назви, які становлять у чеській мові досить численну групу. До них належать народні назви, більшість з яких була відома ще у старочеській мові: *babí jahoda, černá jahoda, chlupatá jahoda, lesní jahoda, medvězie jahoda, mořská jahoda, podzemská jahoda, psí jahoda, stračí jahoda, travná jahoda, zahradní jahoda, židovská jahoda, koňský kaštan, žlutý bodlák*, *ptačí zob*, *žlutý zob, Adamovo jablko, granatové jablko*; назви номенклатурного характеру: *oliva česká, oliva stříbrná, oliva voňavá, topol černý, borovice lesní, borovice horská, bez černý, bez červený, jasmín pustoryl, citlivka stydlivá, kokosovník ořech, citroník bergamota, slivoň myrobalán, ostružiník moruška, meruzalka zlatá, marhaník granátový, citroník největší, citroník čínský, brusnice borůvka, svída dřín, borovice sosna, borovice limba, jirovec maďal*. Деякі складені назви порівняно недавно з'явилися в чеській мові: *hurma albanská, tomel japonský, ebenový strom.*

Двокомпонентні утворення, що вживають у чеській мові на позначення дерев та кущів, утворено за кількома моделями:

1.прикметник + іменник (*babí jahoda, černá jahoda, chlupatá jahoda, lesní jahoda, ptačí zob*, *žlutý zob*);

2.іменник + прикметник (*borovice lesní, borovice horská, bez černý, bez červený, citlivka stydlivá, meruzalka zlatá, marhaník granátový*);

3.іменник + іменник (*brusnice borůvka, svída dřín, borovice sosna, borovice limba, jirovec maďal*).

Утворення назв за моделлю „прикметник + іменник" властиве, насамперед, для народної номенклатури. Як зазначає А. Шамота, іменник у таких назвах, як *černá jahoda, chlupatá jahoda*, виконує не просто метонімічну функцію, а служить вказівкою на те, яка саме частина цієї рослини має ту чи іншу ознаку, те чи інше призначення або ж не підлягає вживанню [3, 36-37]. Роль прикметника – підкреслити ті чи інші зовнішні (або внутрішні) особливості предмета, вираженого іменником.

У розглянутих двокомпонентних дендрономенах прикметники найчастіше вказують на: а) колір рослини чи плоду: *černý klen, žlutý zob, žlutý bodlák*, *černá jahoda, červená jahoda, černý* (*žlutý, červený*) *rybíz, zelené mandle, modrý* (*bílý*) *bez*;

б) особливості зовнішнього вигляду (у таких назвах часто відбито подібність рослини чи плоду до інших предметів): *chlupatá jahoda, kněžské* (*pánovy*) *čepičky, panáčková koruna*;

в) територію поширення (або походження) рослини: *lesní jahoda, planý* (*divoký*) *kaštan, mořská jahoda, zahradní jahoda, planá třešeň, polní* (*divoká, planá*) *růže, vlašský ořech, gdaňský hranáč, český jasmín, alpská růže*;

г) їстівність чи неїстівність плодів (часто через асоціації з представниками тваринного світу): *medvězie jahoda, psí jahoda, ptačí zob, koňský kaštan, ovčí* (*jelení*) *hubičky, vlčí lýko, vlčí divoký pepř, hadí střešně, židovská jahoda, Adamovo jablko*.

За моделлю „іменник + прикметник" утворено одиниці сучасної чеської ботанічної номенклатури. Такі назви зустрічаємо у науковій ботанічній літературі, у мові садівників: *oliva voňavá, borovice lesní, borovice horská, bez černý, citlivka stydlivá, meruzalka zlatá, marhaník granátový, citroník největší, citroník činský*. Варто зазначити, що ця група чеських дендрономенів є дуже чисельною. Це пояснюється тим, що відносний прикметник, котрий входить до складу назви, може вказувати на будь-яку особливість рослини. Найчастіше у назві відбито: а) колір рослини чи її плодів: *topol bílý, bez černý, borovice černá, jedle bělokorá, smrk bílý, rybíz červený, rybíz růžový, angrešt zelenoplodý*; б) територію поширення (або походження) рослини: *jedle kavkazská, topol kanadský, jeřáb moravský, jahodník zahradní, maliník lesní, jilm polní*; в) зовнішні (або смакові) особливості плоду чи рослини: *jalovec obecný, jalovec nízký, jahodník velkoplodý.*

Утворення дендрономенів шляхом поєднання двох іменників, за даними Б. Поштолкової та М. Роудни, є досить поширеним способом словотворення у сучасній чеській ботанічній та зоологічній номенклатурі [4, 50]. У такий спосіб утворено назви, що вживають у науковій ботанічній номенклатурі: *borovice sosna, borovice kleč, vrba jíva, citroník limon, jeřab mišpulka, meruzalka rybíz*. Обидва узгоджувані іменники в таких назвах мають єдине значення, тобто ні перший, ні другий складник не виконує атрибутивної ролі.

У результаті здійсненого словотвірного аналізу чеських дендрономенів виділяємо найменування, утворені способом суфіксації (*mandlovník, citronovník*, *broskvoň* та ін.), складені (*babí jahoda, bez černý, bez černý* тощо) та складні (*zimostráž, zimolez*) назви. Помітною є спеціалізація суфіксів, що вживаються для утворення дендрономенів, а саме: ***-ík, -ník*** – для назв дерев та кущів (*citroník*, *čajovník, granátnik*); ***-oň, -eň*** – для назв плодових дерев (*hrušeň, broskvoň*). Складені двокомпонентні дендрономени утворено за кількома моделями: а) прикметник + іменник (*černá jahoda, lesní jahoda, ptačí zob*); б) іменник + прикметник (*bez červený, citlivka stydlivá, meruzalka zlatá*); в) іменник + іменник (*brusnice borůvka, svída dřín, borovice sosna*).

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Нещименко Г.П.* Закономерности словообразования, семантики и употребления существительных с суффиксами объективной оценки в современном чешском языке / Г.П. Нещименко // Исследования по чешскому языку. Вопросы словообразования и грамматики. – М.: АН СССР, 1963. – С. 147-151; **2.** *Тимко О.* Ботанічна і зоологічна номенклатура бачванських руснаків / О. Тимко. – Ужгород: УДУ, 1996. – 169 с.; **3.** *Шамота А.М.* Назви рослин в українській мові / А.М. Шамота. – К.: Наукова думка, 1985. – 162 с.; **4.** *Poštolková B., Roudný M.* O české terminologii / B.Poštolková, M.Roudný. – Praha: Academia, 1983. – 51 s.

Гончаренко А.В. (Київ, Україна)

Лексические разночтения в редакциях Киево-Печерского патерика

У статті на прикладі різночасових редакцій Києво-Печерського патерика аналізуються лексичні різночитання, що свідчать про формування явища лексичної синонімії в давньоруській мові.

***Ключові слова**: лексичні різночитання, сема, Києво-Печерський патерик.*

В статье на примере разновременных редакций Киево-Печерского патерика анализируются лексические разночтения, свидетельствующие о формировании явления лексической синонимии в древнерусском языке.

***Ключевые слова**: лексические разночтения, сема, Киево-Печерский патерик.*

The article deals with different time publications of the Lives of Fathers in the Kiev Monastery of the Caves. Under analysis are the different lexical wordings which testify in favour of the phenomenon of lexical synonimy in the Old Russian language.

***Key words**: lexical different wordings, seme, the Lives of Fathers, the Kiev Monastery of the Caves.*

Большинство известных сегодня памятников древнерусской письменности, как правило, дошли до нашего времени в различных списках и редакциях, составляемых часто на разных территориях государства на протяжении всей истории их бытования. При сопоставлении списков одного памятника нередко обнаруживаются разночтения. Их появление связано со стремлением переписчиков дать истолкование слова, конкретизировать и упростить его. В плане содержания такие языковые изменения не играют весомой роли, но представляют значительный интерес при лингвистическом рассмотрении. Подобные явления имеют существенное значение при выявлении основных тенденций в истории развития языка.

Проблема интерпретации лексических взаимозамен восходит к работам академика И.В. Ягича. Однако до настоящего времени терминологический статус понятия «лексические разночтения» не имеет однозначного определения. В рамках нашего изложения остановимся на точке зрения, принимаемой

многими исследователями древнерусских памятников письменности, в частности Л.Г. Паниным, А.Ю. Мусориным, Л.И. Шелеповой. По их мнению, лексические разночтения «касаются фонетического, лексико-морфологического, словообразовательного, семантического варьирования и синонимических связей слов. Языковые различия, как правило, не приводили к возникновению расхождений на уровне текста» [12, 9]. Таким образом, это понятие включает в себя два уровня изменений слов: лексические варианты и лексические синонимы. Основываясь на этой позиции, в современной лингвистике лексические разночтения рассматриваются преимущественно в рамках процесса формирования синонимических отношений (Е.И. Безматерных, А.Ю. Мусорин, О.Б. Юсова). На причины такого понимания указывает в своем исследовании Е.И. Безматерных, согласно которому о лексико-семантической вариантности по разным спискам одного памятника правомерно говорить лишь в отношении переводной письменности, что связано со стремлением переписчиков к наиболее точному переводу оригинала [3, 11].

В поле зрения нашего внимания оказываются особенности лексических разночтений в редакциях Киево-Печерского патерика. Этот памятник древнерусской агиографической литературы насчитывает около двухсот списков. Его тщательным историко-литературным исследованием занимался филолог-славист Д.И. Абрамович [1]. Им же при сопоставлении наиболее известных редакций Патерика – Основной, Арсеньевской, Феодосьевской и Кассиановских – было обнаружено достаточное количество разночтений с указанием их места в тексте.

Все вышеназванные редакции составлены в XIV-XV вв. Как утверждает историк русского языка В.В. Колесов, «именно с этого времени начинается усиленная работа по редактированию старых текстов..., возникают словарные варианты, ... но самое главное – порождаются синонимические ряды, которых до того фактически не было» [8, 20]. В своей работе «Философия русского слова» В.В. Колесов говорит о появлении в этот период возможности «заметить слово как самостоятельное нечто» [10, 317].

Действительно, несмотря на то, что основной единицей средневекового текста была словесная формула, наиболее ярко лексические разночтения проявляются на уровне отдельного слова. Такие взаимозамены позволяют обратить внимание на определенное, полное семантических оттенков лексическое значение того или иного слова вне зависимости его от словесной формулы. Обратимся к конкретным, наиболее интересным примерам.

Д.И. Абрамович указывает на наличие разночтений текстов ранних редакций с текстом Кассиановских: *«… сътворите себѣ другы от мамоны неправедныа, да егда оскудѣете, пріимуть вы въ вѣчныа* ***кровы****»* [2, 85]. В Основной и Арсеньевской редакциях последнее словосочетание записано как «*в* ***села*** *вѣчныа»*.

По данным «Старославянского словаря» под редакцией Р.М. Цейтлин и «Материалов для словаря древнерусского языка» И.И. Срезневского (последний охватывает лексемы до XVI века) слова *кровы* и *сєла* имеют общую сему «жилище», т.е. являются синонимами в таком значении. Именно оно и заложено в контексте. На это же указывает и перевод Патерика на современный русский язык Л.А. Дмитриева: «*Приобретайте себе друзей богатством неправедным, чтобы они, когда обнищаете, приняли вас в вечные* ***обители***» [7, 451]. При переводе текста памятника на украинский язык И.В. Жиленко предпочла образ покоя: «*Сотворіть собі друзів од Мамони неправедної, щоб коли оскулієте, прийняли вас до* ***покою*** *вічності*» [13, 71]. Как показывает собранный нами материал, такой выбор можно соотнести с понятием жилья при учете психологического аспекта понимания дома человеком как места спокойствия, с отсутствием волнения и забот. В ходе развития языка можно наблюдать трансформацию понимания этой лексемы как жилой комнаты в доме.

Все выделенные в этом примере слова сопровождаются эпитетом «вечный», указывающим на понимание их не как обычного земного дома, а дома высшего, небесного. Подтверждение содержится в бибейских мотивах: «И Я говорю вам: приобретайте себе друзей богатством неправедным, чтобы они, когда обнищаете, приняли вас в вечные обители» [Лука XIV, 9]. На это же указывает и И.В. Жиленко [13, 241].

Однако уже «Словник староукраїнської мови», охватывающий период XIV-XVI вв., не указывает на наличие семы «жилье» у лексемы село. Причиной этому, по нашему мнению, может стать его утрата на срезе XIV-XV вв. Слово кров с таким семантическим компонентом употребляется и сегодня.

В Древней Руси существовала своеобразная система терминов родства. Ее границы были довольно шаткими и быстро менялись. Разобраться в этой системе иногда бывает весьма сложно. Подтверждение находим в следующем примере. В тексте Кассиановской редакции читаем: «*Намъ же идущимъ пояхомъ съ собою другы и* ***южикы*** *своя*» [2, 6]. В Арсеньевской и Феодосиевской редакциях выделенной лексеме соответствует лексема ***ближикы***, а в Основной – ***ближники***. Вышедшее сегодня из употребления слово *южики* (известны также варианты *ужики*, ***ѕ****жики*), как утверждает В.В. Колесов, является первоначальным славянским переводом греческого *syggenes* «свойственный от рождения, сродный, однородный, родной». Ужики – те, кто повязан общими узами (корень у него тот же, что и у слова узы); этот словесный образ, как считает ученый, пришел из византийской литературы и не прижился на Руси [9, 49]. Словари старославянского и древнерусского языков указывают на значение этой лексемы как «родственник, родственница». Вероятно, примерно в XV в. она была утрачена, поскольку в

словарях, охватывающих более поздний период, уже не фиксируется. Исходя из контекста, т.е. противопоставления лексем другы и ближники, ближикы, а также из замены последних лексемой южики, можно предположить, что *ближниками* и *ближиками* также называли родственников в древнерусскую эпоху. Об этом же идет речь и в «Материалах для словаря древнерусского языка»: *Ближика = Ближикъ – родственникъ; Ближьника = Ближьникъ – 1. близкій, 2. родственникъ* [18: I, 114].

Следует при этом учитывать, что в Древней Руси существовали различные варианты слов для наименования людей близких по родству и ближних по месту жительства. Подробный анализ такой лексики провел в своем исследовании В.В. Колесов. По его мнению, для наименования крайне близкого, кровного, родного человека действительно существовало слово *ближьнь*, *ближика*, которому предшествовали *искрьнъ*, *сердоболя*, *присьнъ*. «На то, что первоначально ближьнии – действительно родичи, указывают сочетания слов, возможные в древнерусском: от ближнего получают добро, любовь, честь, дары и прочее, что может дать только родич и близкий человек, только тот, кого называют искренний, присный и сердоболя, – пишет В.В. Колесов. – Все эти представления идут из родового быта, и первые славянские переводы отражают именно то понятие о ближнем, когда ближним может быть лишь близкий, родной по крови человек» [9, 48]. Ближними, по мысли ученого, были представители рода, родные, но тесный круг семьи – это уже близкие. В выражении понятия о близком постепенно происходило отстранение от кровного в сторону ближнего: от родственника – к знакомому, соседу, спутнику.

Таким образом, уже к XIII веку появляется различие между близким и ближним. Первый приравнивается к ближайшему, т.е. самому близкому, родному. Ближний – тот, кто живет рядом или же друг.

Лексема *ближники*, согласно «Словарю древнерусского языка (XI-XIV вв.)», имеет то же значение, что и *ближикъ* [16: I, 231]. Однако по мысли В.В. Колесова, она появилась на рубеже XIV и XV веков. Он называет ее искусственной попыткой соединить в общем наименовании родичей (ближика и близок) и соседей (ближние) [9, 51]. В любом случае слово не закрепилось в языке, и поэтому уже в поздних редакциях Патерика его заменила лексема южикы.

Подтверждение вышесказанного находим в переводе Патерика на украинский язык поэтессы И.В. Жиленко, которая использует в данном контексте лексему родичі: «*Ми ж пішли, взявши з собою друзів та* ***родичів*** *своїх…*» [13, 15]. В то же время Л.А. Дмитриев обращается к слову ближние: «*Когда мы пошли, взяв с собою друзей и* ***ближних*** *своих…*» [7, 419], что, исходя из вышесказанного, по нашему мнению, не совсем верно.

Д.И. Абрамович указывает и на разночтения в следующем контексте. Кассиановская редакция: «*И се увѣдавъ братъ его, приславъ с мольбою къ игумену, глаголя, прося себѣ на благословеніе креста, иже у* ***парамандіи*** *его, и* ***възглавница*** *и* ***кладкы*** *его, на неи же кланяшеся»* [2, 117]. Первой лексеме во всех остальных редакциях соответствуют ***пароманатки*** или ***переманатки***. Второй – ***подушка***. Последнее выделенное слово имеет в Арсеньевской и Феодосиевской редакциях соответствие ***колбицѣ***, а в Основной – ***колоткы***.

Парамандии и *переманатки* являются разговорными вариантами существительного *парамандъ* или его синонима *парамантъ*. По данным «Материалов для словаря древнерусского языка» И.И. Срезневского так называется «четвероугольный плат с изображением креста и других знаков страдания Спасителя, носимый монахами на груди и на плечах» [18: II, 879]. Как утверждает в своем диссертационном исследовании Е.С. Харин, это был обязательный атрибут монашеской одежды, одеваемый поверх власяницы – длинной рубахи из грубой шерстяной материи. Символизировал он «последование крестное владыце Христу, знаменует щит спасительный», поэтому в перекрестье шнуров, которые обнимали все тело под руками и через плечи, на нем крепился небольшой крест [21, 50].

Лексема *подушка* зафиксирована впервые в памятниках XIII века и активно употребляется сегодня. Ее этимологию обычно сводят либо к праславянскому dux- как название надутой вещи, либо к словосочетанию podъ uxo (под ухо) [6: IV, 478]. При определении этого слова В.И. Даль указывает на его синоним подголовье, в современном же языке известно слово изголовье. Исходя из морфемной структуры этих лексем, можно предположить их происхождение от вышедшего из обихода синонима слова подушка – *възглавница*. Такой поморфемный перевод – *підголовник* дает в своем тексте Патерика И.В. Жиленко: «*Прошу собі на благословіння хреста з його* ***парамана****, і* ***підголовник****, і* ***кладки*** *його, на яких поклони див*» [13, 105].

При выяснении семантики лексем *кладка*, *колбица* и *колотки* было обнаружено точное значение лишь второго слова. По данным «Словаря древнерусского языка (XI-XIV вв.)» под колбицей понимали «плоский кусок дерева, служащий подставкой (скамеечкой) при коленопреклонении» [16: IV, 237]. В «Материалах для словаря древнерусского языка» находим лишь слово клада, которое, как нам кажется, можно соотнести с вариантом кладка. Так в древнерусский период обозначали колоду, выдолбленный пень дерева, употреблявшийся для погребения мертвых, и даже костер, на котором сжигали умерших [18: I, 1211]. Вероятно, лексема колотки была лишь разговорным вариантом существительного клада. Таким образом, исходя из наличия у всех трех слов семантики, связанной с деревянным

предметом, а также из контекста, можно предположить, что все они являлись синонимами и обозначали определенной формы деревянный настил, на котором били поклоны.

Повседневная жизнь инока во многом зависела от того положения, которое он занимал в иерархии монастырских чинов. Во главе любого монастыря стоял игумен. В разных редакциях это слово также претерпевает замены. В частности, в Кассиановской редакции имеет место отличие от списков других редакций в таком контексте: «*Сей, желаа славим быти от человекъ, дѣло веліе не Бога ради замысливъ, нача просити* ***игумена****, да в затворъ внидеть»* [2, 124]. Выделенная лексема заменяет предшествующую ***старец***.

Отшельников и пожилых монахов в Древней Руси называли старцами. Можем предположить, что на такое определение повлиял их весьма скудный и умеренный образ жизни. Кроме того, это слово имеет общий корень со словом *старый*, т.е. достигший старости, проживший много лет, соответственно опытный, мудрый. Именно такой человек должен был возглавлять ту или иную общину, быть ее наставником. В связи с этим старцем начали называть старейшину, первого, главного по положению. С проникновением же на русскую землю христианства и появлением переводных богослужебных книг это слово все чаще заменяется греческим «*игумен*» (с гр. «верховный предводитель, вожак»). Так стали обозначать звание, которое давали заслуженным иеромонахам и настоятелям монастырей [12, 58].

В Патерике фиксируются разночтения и относительно других наименований чинов в монастырской иерархии. Лексема ***полатник***, встречающаяся в Основной, Арсеньевской и Феодосиевской редакциях, в тексте Кассиановской редакции получила замену ***иконом***: «*Они же отвѣщавша рѣкоша, яко никто же входилъ есть в ню, но и ключа у* ***иконома*** *суть»* [2, 181].

Полатником монахи Киевской Руси называли человека, у которого были ключи от монастырских палат, – ключника. *Иконом*, по данным словарей, – монах, заведующий монастырским хозяйством, управитель [18: I, 1087]. Согласно исследованию Е.В. Романенко, посвященному повседневному быту русского средневекового монастыря, понятия «эконом (иконом)» и «ключник» (соответственно и «полатник») тождественны. В ведении монаха в таком звании находились погреба, амбары, кухня, конюшни, скотный двор и т. д. Эконом избирался братией на определенный срок. Ему подчинялось множество людей: подключник, ведавший погребами и складами, хлебник, трапезник, конюший, ризничий вместе с подризничими [15, 88].

Лексема полатник, как свидетельствуют материалы словарей, в последний раз зафиксирована в конце XV в. В дальнейшем она вышла из активного словарного запаса.

У русичей существовало множество названий потусторонних сил – как светлых, так и темных. Наличие подобных синонимических названий позволяло делать взаимозамены в различных списках одного и того же текста. Такие разночтения были найдены и Д.И. Абрамовичем в Киево-Печерском Патерике: «*И тога* ***душепагубный змий*** *пріим область над ним и рече…»*. Выделенное сочетание слов в тексте Кассиановской редакции во всех остальных списках имеет соответствие ***бѣсъ*** [2, 125]. Исследователь указывает и на еще одну взаимозамену: «*Или преста от тебе* ***рать бѣсовъскаа****, или еще пакости творять любленіемь имѣніа…»* [2, 163]. В остальных редакциях, в отличие от Кассиановской, используется сочетание ***брань отъ бѣсовъ***.

В тексте Патерика находим еще много синонимов слова *бес*: дьявол, сатана, супостат, враг. Многие из них сопровождаются определениями, усиливающими негативную коннотацию: вражеские силы, злые духи, нечестивые духи, нечистые бесы, змей лукавый и т.д. Наличие длинного синонимического ряда, называющего темные силы, свидетельствует о частом упоминании о них в монастырском обиходе. Действительно, нечистые силы нередко являлись инокам, чтобы нарушить их праведный образ жизни и обратить на свою сторону.

Неотъемлемую часть повседневного быта человека всегда составляла одежда. Она же была важным атрибутом монашеской жизни. Специальные символические одеяния символизировали отрешение от всего мирского. При назывании некоторых предметов одежды в тексте Патерика также встречаются разночтения. Обратимся к примеру из Кассиановской редакции: «*… и се мертвый обрѣтеся в келіи связанъ, и камень на выи его,* ***ризы*** *же его еще бяху мокры, лице же бѣаше свѣтло, сам же акы живъ»* [2, 137]. Вместо лексемы ризы в Основной, Феодосиевской и Арсеньевской редакциях употребляется слово ***порты***. Как отмечает в своей работе, посвященной истории русской одежды, краевед В.И. Вардугин, слово произошло от изначального *портно* – узкого грубого холста, из которого шили крестьянские рабочие рубахи [4, 59]. И.И. Срезневский указывает на употребление слова *пъртъ* в памятниках периода Киевской Руси со значениями «кусок ткани», «покрывало», «пелена», «оболочка», «нить», «священническая риза», а также «платье, одежда» (большей частью во множ. числе) [18: II, 1753-1755]. В качестве примера употребления слова в последнем значении он приводит рассматриваемую нами цитату из Киево-Печерского патерика.

Значение существительного *риза*, согласно «Материалам для словаря древнерусского языка», содержит такие семантические компоненты как «одежда», «священническое облачение» (употребляется во множ. числе), «покрывало», «плат» [18: III, 120].

Сопоставив семантику рассматриваемых лексем с приведенным контекстом, видим разницу: слово порты, употребляемое в ранних редакциях Патерика во множественном числе, обозначает общее название одежды, тогда как ризы в этой форме называют священническое одеяние. Семантика этих слов пересекается лишь при смешении их числовых категорий.

Ф.П. Филин указывает, что существительное порты упоминается еще в Повести временных лет, в значении «одежда из нескольких кусков ткани». При этом ученый отмечает: «Весьма вероятно, что и в церковный обиходный язык порты попало не из древнецерковнославянского языка, а из разговорной речи местного населения. Широкое распространение слова (с различными производными и различными значениями) в современных восточнославянских диалектах не оставляет ни малейшего сомнения в том, что оно не церковнославянского происхождения» [20, 161]. Таким образом, под термином порты, возникшим на древнерусской территории до появления церковнославянского языка, следует понимать общее название одежды. В более позднюю эпоху эта лексема будет вытеснена словами одѣяние, одежа.

В тоже время существительное риза восходит к старославянскому языку, характеризуясь семантикой «одежда; верхняя одежда» [19, 581], которая не зависела от числового значения.

Таким образом, лексическая взаимозамена в указанном примере находит свое объяснение, если рассматривать значения понятий порты и ризы не в пределах древнерусского языка, а учитывая характер их происхождения. Этот факт еще раз подтверждает мысль о том, что язык Патерика не был однороден и включал в себя элементы как древнерусского, так и старославянского.

Встречается в Патерике и разночтение, связанное с предметами обуви монахов. В тексте Кассиановской редакции читаем: «*Егда же приспѣваше зима и мрази лютыи, то стоаше въ* ***плесницах*** *раздраных, яко многажды примерзаху ноздѣ его къ камени…*» [2, 187]. Соответственно в Феодосиевской редакции встречается лексема ***прабошни***, а в Арсеньевской – ***калиги***. В Повести временных лет также упоминается эпизод, из которого взята цитата. При этом употребляется лексема *поръшьнь*. Все четыре слова были синонимами в древнерусском языке и обозначали вид обуви, именуемый позже башмаками.

В Древней Руси обувь обычно либо шили или плели (лапти), либо гнули из кожи. Последнюю называли *курпами*, *опанками*, *постолами*, *поршнями*. Поршни (часто – прабошни) представляли собой подошву, края которой стягивались у подъема ноги лыком, шнурком или ремнем [4, 101]. В современном русском литературном языке (как и в украинском) это слово отсутствует, однако в народных говорах эта реликтовая форма до сих пор сохраняется. *Плесница* – производное от *плесна*, *плѣсна*, что обозначает

нижнюю часть ноги, стопу или же след. Е.В. Романенко указывает на то, что это были деревянные башмаки [15, 279].

Относительно существительного калиги словари не дают подробного толкования, указывая лишь, что это вид обуви [16: IV, 194] или же башмак [18: I, 1182]. В несколько измененном виде слово содержится и в словаре В.И. Даля: *калигвы – башмаки, чапчуры, чакчуры, выступки, черевички, обутки*. Изначальный вариант калиги упоминается с пометой «вологод.», указывающей на территориальную соотнесенность слова [5: II, 69]. И.И. Срезневский в «Материалах для словаря древнерусского языка» указывает и на еще одно значение термина калиги (калики) – *странник* [18: I, 1182]. Примечательно, что именно от него произошло словосочетание «калики перехожие» – старинное название странников, поющих духовные стихи и былины.

В переводах Патерика на русский и украинский языки эти устаревшие формы уже не употребляются: «*Когда же приспевала зима и наступали морозы лютые, то и тогда стоял он в протоптанных* ***башмаках****, так что часто ноги его примерзали к каменному полу…*» [7, 611]; «*Коли ж приспіла зима і морози люті, то як стояв у* ***черевиках*** *порваних, неодноразово примерзали ноги його до каміння…*» [13, 171].

Таким образом, анализ лексических разночтений списков одного памятника письменности (Киево-Печерского патерика) свидетельствует, во-первых, о становлении слова в качестве самостоятельной лексической единицы и вычленении его из словесной формулы, а во-вторых – о формировании явления лексической синонимии. Последнее положение особенно важно, поскольку агиографический текст традиционно характеризовала строгая регламентация и нормативность. Появление синонимов, нарушающих рамки канонизированного текста, свидетельствует о расширении языковых границ, внедрении заимствованных элементов, приращении и трансформации семантики лексических единиц в общеязыковом процессе.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Абрамович Д.И.* Исследование о Киево-Печерском патерике как историко-литературном памятнике / Д.И. Абрамович. – СПб.: Изд. Отд-ния рус. яз. и словесности Имп. АН, 1902. – 213 с.; **2.** *Абрамович Д.І.* Києво-Печерський патерик / Д.І. Абрамович. – К.: Час, 1991. – 280 с.; **3.** *Безматерных Е.И.* Лексические разночтения в памятниках русского средневековья как отражение процесса формирования синонимических отношений в русском языке (на материале разновременных списков «Повести временных лет» и «Жития Сергия Радонежского»): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Безматерых Елена Игоревна; Удмурт. гос. ун-т. – Ижевск, 2010. – 27 с.; **4.** *Вардугин В.И.* Русская одежда: История народного костюма от скифских до советских времен / В.И. Вардугин. – Саратов: Регион. Приволж. изд-во «Детская книга», 2001. – 352 с.; **5.** *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / В.И. Даль. – М.: ГИИНС, 1955; **6.** Етимологічний словник української мови: У 7 т. / редкол.: О.С.

Мельничук (голов. ред.) та. ін. – К.: Наукова думка, 1982-2012; **7.** Киево-Печерский патерик / Подг. текста, пер. и коммент. Л.А. Дмитриева // Памятники литературы Древней Руси: XII в. – М.: Худ. лит., 1980. – С. 413–704; **8.** *Колесов В.В.* Исторические основания многозначности слова и лингвистические средства ее устранения / В.В. Колесов // Русское семантическое словообразование: Сб. ст. – Ижевск: изд-во УдГУ, 1984. – С. 18-28; **9.** *Колесов В.В.* Мир человека в слове Древней Руси / В.В. Колесов. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 312 с.; **10.** *Колесов В.В.* Философия русского слова / В.В. Колесов. – СПб.: ЮНА, 2002. – 448 с.; **11.** *Мусорин А.Ю.* Лексические разночтения в списках паремий Борису и Глебу: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Мусорин Алексей Юрьевич; Новосиб. гос. ун-т. – Новосибирск, 2006. – 22 с.; **12.** *Панин Л.Г.* Лингвотекстологическое исследование минейного Торжественника. Рукописи XIV – XVI вв. / Панин Л.Г. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1988. – 264 с.; **13.** Патерик Києво-Печерський / Упорядкувала, адаптувала українською мовою, склала додатки і примітки Ірина Жиленко. Відп. редактор В.М. Колпакова. – К.: Видавничий дім «КМ Academia», 1998. – 348 с.; **14.** *Пуряєва Н.В.* Словник церковно-обрядової термінології / Н.В. Пуряєва. – Львів: Свічадо, 2001. – 160 с.; **15.** *Романенко Е.В.* Повседневная жизнь русского средневекового монастыря / Е.В. Романенко. – М.: Мол. гвардия, 2002. – 329 с.; **16.** Словарь древнерусского языка (XI-XIV вв.): В 10 т. / АН СССР. Институт русского языка; Гл. ред. Р.И. Аванесов. – М.: Русский язык, 1988-2004; **17.** Словник староукраїнської мови XIV-XV ст.: У 2 т. / Укл.: Д.Г. Гринчишин, У.Я. Єдлінська, В.Л. Карпова та ін. – К.: Наукова думка, 1977-1978; **18.** *Срезневский И.И.* Материалы для Словаря древнерусского языка по письменным памятникам: В 3 т. / И.И. Срезневский. – СПб.: Изд. Отд-ния рус. яз. и словесности Имп. АН, 1893-1912; **19.** Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков) / под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки, Э. Благовой. – М.: Русский язык, 1994. – 842 с.; **20.** *Филин Ф.П.* Лексика русского литературного языка древнерусской эпохи (по материалам летописи) / Ф.П. Филин // Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та. – Л., 1949. – Т. 80. – 288 с.; **21.** *Харин Е.С.* Древнерусское монашество в XI-XIII вв.: быт и нравы: дис. … канд. ист. наук: 07.00.02 / Харин Егор Сергеевич; Удмурт. гос. ун-т. – Ижевск, 2007. – 191 с.; **22.** *Юсова О.Б.* Лексические разночтения разновременных списков славянской Псалтыри XI-XVII вв.: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Юсова Ольга Борисовна; Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского. – М., 2007. – 18 с.

Дерба С.М. (Київ, Україна)

Термінотворення на основі греко-латинських елементів у сучасній українській мові

Дана стаття присвячена актуальним проблемам сучасної української термінології. А саме, термінотворенню термінів української мови на основі елементів греко-латинського походження. Розглянуто терміноелементи греко-латинського походження та їх застосування в лексиці сучасної української мови.
Ключові слова: *термінологія, терміноелемент, лексикологія, походження, запозичення.*

Данная статья посвящена актуальным проблемам современной украинской терминологии. А именно, источникам формирования терминов лексикологии и

принципах их деривации. Рассмотрено примеры внешнего и внутреннего словообразования терминов лексикологии.
Ключевые слова: *терминология, деривация, форма термина, дефиниция термина.*

The article deals with actual problems in the field of modern Ukrainian terminology, namely, sources of lexicology terms formation and principles of their derivation. Examples of the inner and external word-formation of lexicology terms were analyzed.
Key words: *terminology, derivation, term form, term definition.*

Сучасна терміносистема української мови активно формується. Зокрема, у наукових роботах останніх років запозичені терміни трактуються як нормальна функція лінгвістичного життя (В. Лейчик, Г. Онуфрієнко), яка набуває особливої перспективності і внаслідок цього заслуговує на серйозну увагу дослідників. Такі терміни не займають у мові ізольованого місця. Вони відмінюються, входять до словосполучень і фраз, утворюють похідні. Однак цей процес, так само як і в загальновживаній лексиці, у національних терміносистемах має бути певною мірою регульованим. З одного боку, неоніми-запозичення є основним або синонімічним терміном на позначення нового поняття. З другого – не зумовлене прагматичними потребами запозичення може ускладнити розуміння фахового тексту, а в разі його ненормованості – порушити його (тексту) лінгвістичну гармонію. В цілому ж запозичення, розглядаються як чинник інтелектуалізації національної мови, наукової підмови.

Серед запозичень виділяється основний шар слів з греко-латинськими елементами. Для словотвірної характеристики таких слів дуже важливо знати статус міжнародного компонента. В одних випадках він може виступати як самостійне слово: *авто-, відео-, кіно-, радіо-, фото-* і має статус вільного кореня, в інших – самостійно не вживається, тобто є зв'язаним (*теле-, геліо-* тощо) [2, 48].

Терміни з міжнародними компонентами досліджувались багатьма науковцями: А. Москаленко (*супер-, ультра-, гіпер-, мікро-, міні-*), А. Пацера (*електро-*), Г. Півторак (*філ-*), О. Сербенська (*фото-*), М. Сташко (*бібліо-*), Н. Титаренко (*авто-*), Г. Чернецька (*гідро-, макро-, міні-, мульти-*). Так, метою даної роботи є дослідження термінотворення в сучасній українській мові на основі елементів греко-латинського походження та з'ясування їх застосування в лексиці сучасної української мови.

На базі вивчення найбільш поширених способів термінотворення і з урахуванням вимоги вибору оптимальності структури термінів, можна сформулювати твердження про те, що в кожну епоху в кожній мові існують оптимальні способи: 1) комплексний семантико-синтаксичний спосіб, що містить міжсистемне запозичення терміна, що супроводжується його переосмисленням (метафоризацією), і одночасне

додавання визначального терміноелемента (пряма номінація); 2) творення складних або складноскорочених слів певного типу з тією ж семантичною структурою (електрорушник). У цих термінах буде дотримуватись і оптимальна довжина [3, 181].

Термінологічний словотвір – завжди процес свідомий (а не стихійний). Саме тому в термінології часто відомі дати появи термінів, автори створення окремих термінів і цілих систем, що майже виключене для слів загальновживаних. Свідома участь у створенні термінів дає можливість штучно залучати в галузеві термінології спеціалізовані за значенням словотвірні морфеми, які дозволяють упорядкувати певну класифікаційну систему понять з певною системою мовних засобів вираження цих понять. Наприклад, серія терміноелементів *мега-, кіло-, мікро-*, прийнятих ще в XIX ст. на позначення електротехнічних одиниць. Володіючи якостями міжнародних засобів вираження понять, ці терміноелементи отримали міжнародний прийнятий зміст і закріпились у термінологіях національних мов науки.

Для творення термінів використовують античний спадок, тобто слова і словотвірні моделі та елементи грецької та латинської мов.

У цих мовах в античний період було створено багато наукових, технічних і політехнічних термінів (історія, філософія, піраміда, республіка та ін.). Крім того, прямі значення грецьких і латинських слів можна використовувати у переносних значеннях як терміни (грец. dekan – «десятник» і сучасний педагогічний термін *декан*). А головне – з давньогрецьких і латинських коренів і їх складення, префіксів і суфіксів можна в будь-якій мові створювати велику кількість штучних термінів (термометр, психологія, інтелігенція, спектрограф, монографія та ін.). Як стверджує О.О. Реформатський: «Мови опрацьовують слова і словотвірні елементи античного спадку за законами своєї граматики і фонетики» [4, 123]. Використовуючи міжнародні моделі термінів і їх словотвірні елементи (корені, суфікси, префікси) можна створювати терміни і з своїх елементів за різними зразками і з участю греко-латинських префіксів і суфіксів [4, 126].

Так, спільність лексичного значення термінів забезпечує взаєморозуміння людей різних націй, що використовують цей термін, але кожна мова граматично і фонетично опрацьовує такий термін по-своєму.

У творенні слів з міжнародними препозиційними чи постпозиційними елементами переважає спосіб складання.

Можна виділити кілька груп таких термінів:

1)утворені на основі класичних елементів (технологія);

2)утворені приєднанням препозиційних компонентів до іншомовних основ (аквапарк);

3)утворені приєднанням міжнародних компонентів до національних основ (гідродвигун, магнітотвердий);

4) утворені похідні від вищеперерахованих (аквапарковий) [2, 48].

Таким чином, греко-латинські терміноелементи складають особливий нейтральний термінологічний фонд. Створення терміна відбувається з використанням первинного значення слова-етимона в грецькій чи латині. Як доводить історія наукових метамов, вдало створений термін породжує модель, за якою утворюються інші терміни, і в такому випадку втрачається етимологічне значення у терміноелемента, що утворює каркас цієї моделі, і набуття ним власне термінологічного значення, що проявляється в певній стандартизації значень моделі, конституйованій даним елементом (пор. моделі на *-ика, -онім, -глосія* в лінгвістиці, *-ема, -ит, -тонія* в медицині). В «етимологічній дефініції» зацікавлений лише терміноелемент, що заповнює готову модель [5, 204].

Усі греко-латинські терміноелементи поділяються на універсальні (міждисциплінарні, які виступають в семантично стабільному вигляді в терміносистемах різних наук) та не універсальні (що належать до окремих наук і наукових дисциплін). І це досить природно, оскільки кожна наука, що звертається за «термінологічним матеріалом» до класичних мов, вибирає з них те, що необхідне саме даній науці в силу онтологічних і концептуальних установок. У лінгвістиці до таких елементів відносяться *лекс, глосія, лект, лінгв, онім, ема, фтонг* і деякі інші, як правило ті, що входять в склад запозичень термінів античної граматики і філології. Для термінології медицини це буде інший набір елементів, для технічних дисциплін – третій і т. д. При цьому елемент може бути маркований тільки в одному зі своїх значень; це стосується майже всіх багатомовних терміноелементів. Наприклад, *-логія* у значенні «наука» є універсальним полідисциплінарним терміноелементом, у той час як *-логія* у значенні «вказівка на слово, мовлення, мовленнєві процеси» належить виключно лінгвістичному термінополю української мови.

Позиційно маркованими можна вважати міждисциплінарні терміноелементи, що характеризуються специфічною локалізацією у складі лінгвістичного терміна. Наприклад, елементи *топо-* і *антропо-* у складі лінгвістичних термінів української мови володіють ознакою ініціальності і ніколи фінальності, пор. антропоніміка, антропофоніка vs. синатроп.

Транслітераційно маркованими називають елементи грецького походження, що функціонують у складі лінгвістичних термінів в рейхліновій транслітерації, у той час як в термінологіях інших наук зустрічається варіант: *омо-, орфо-* vs. *гомо-, орто-* [5, 207]. Ця термінологічна особливість метамови легко пояснюється контактами з грецькою мовою.

Термінологічна модель може бути різною: 1) грецькою, 2) латинською, 3) греко-латинською, 4) змішаною [1]. Як правило, чим «молодша» модель, тим чіткіше дотримується її характер (пор. модель з елементом *-глосія*, де поки ще немає жодного негрецького елемента-заповнювача; модель з елементом *-лект*,

де латинські вкраплення одиничні, наприклад, соціолект, націолект). Навпаки, якщо модель опрацьована, тим більшому варіюванню піддаються елементи.

Однією з проблем нормування термінології є вирішення завдань лексико-граматичної відповідності нормам мови (в нашому випадку – української). Основні зусилля у цьому питанні спрямовані на терміни-неологізми, серед яких Г. Рондо виділяє два типи: неологізми, створені фахівцем, на основі ресурсів національної мови; і неологізми-запозичення в рамках однієї предметної галузі. Термінологічна неологія відрізняється від загальної лексики як засобами і ресурсами словотвору, так і правилами свого функціонування. У зв'язку з цим Г. Рондо пропонує для загальномовних нових слів зберегти термін «неологізми», а для термінологічних – вживати «неонім»

Нормування неонімів, створених з українського субстрату, або з морфем питомих й греко-латинських, за словотвірними типами українського словотвору, а також на основі калькування – це відстежування їхньої відповідності українським словам на фонемному, морфемному, словотвірному і синтаксичному рівнях. Що ж до неонімів-запозичень тут діють інші правила нормування, насамперед це адекватна транслітерація слова-терміна з мови-джерела на українську, або «синтаксичний переклад» терміна-словосполучення відповідною українською синтаксичною структурою.

На основі досліджень термінологічних процесів в українській мові можна зробити висновок, що запозичення є закономірним об'єктивним явищем, яке не піддається істотним обмеженням чи заборонам. Кожна розвинена мова намагається створювати власні термінологічні відповідники до іншомовних запозичень. Греко-латинські деривaційні формати як запозичені слова є в будь-якій термінології (аеродинаміка, гастроскоп, стереохімія, радіофонія). Є такі, що стали загальновживаними (телефон, телевізор, кінофільм) або використовуються в засобах масової інформації (депутатоманія, народофобія). Вони досить активно функціонують в сучасній українській мові і потребують детального дослідження та уніфікування.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Коваль А.П.* Науковий стиль сучасної української літературної мови: структура наукового тексту / А.П. Коваль. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1970. – 307 с.; **2.** *Кочан І.* Творення термінів з міжнародними компонентами / Ірина Кочан / Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. праць. Вип. VI [Від. ред. Л.О. Симоненко]. – К.: КНЕУ, 2005. – С. 48 – 53; **3.** *Лейчик В.М.* Терминоведение: Предмет, методы, структура / Владимир Моисеевич Лейчик. – М.: КомКнига, 2006. – 256 с.; **4.** *Реформатский А.А.* Введение в языковедение: Учебник для вузов / Александр Александрович Реформатский / [Под. ред. В.А. Виноградова]. – 5-е изд., испр. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 536 с.; **5.** Суперанская А.В. Общая терминология: Вопросы теории / А.В. Суперанская, Н.В. Подольская, Н.В. Васильева. [Отв. ред. Т.Л. Канделаки]. – М.: Наука, 1989. – 246 с.

Дідун Л.І. (Київ, Україна)

Фразеологізми із семантикою інтенсивності у «Словарі української мови» за ред. Б.Д. Грінченка

У статті на матеріалі «Словаря української мови» за ред. Б. Д. Грінченка здійснено аналіз фразеологізмів із семантикою інтенсивності. Розглянуто основні показники вираження семантики інтенсивності у тлумаченнях та на рівні структури фразеологічних одиниць. Виявлені одиниці зіставлено з їхніми відповідниками у «Словнику фразеологізмів української мови».
Ключові слова: *«Словарь української мови», фразеологічна одиниця, семантика інтенсивності.*

В статье на материале «Словаря украинского языка» под ред. Б. Д. Гринченко совершен анализ фразеологизмов с семантикой интенсивности. Рассмотрены основные показатели выражения семантики интенсивности в толкованиях и на уровне структуры фразеологических единиц. Обнаруженные единицы сопоставлены с их соответствиями в «Словаре фразеологизмов украинского языка».
Ключевые слова: *«Словаря украинского языка», фразеологическая единица, семантика интенсивности.*

The article considered phraseological semantics of intensity using the material from «Ukrainian Language Dictionary» by B. D. Grinchenko. It was considered common indicators of the semantics intensity expressing in the interpretation and on the level of phraseological units structure. Identified items were examined for the presence of their counterparts in the «Dictionary of Ukrainian language phraseology».
Key words: *«Ukrainian Language Dictionary», phraseological units, semantics intensity.*

«Словарь української мови» Б. Д. Грінченка – значне лексикографічне надбання початку XX століття, до якого й сьогодні з вдячністю звертаються науковці та зацікавлені користувачі, черпаючи звідтіля цінну інформацію. Адже у «Словарі української мови» «відбито здобутки попередників, акумульовано значний досвід лексикографічної роботи» [3, 134]. Дослідники наголошують, що «Словник Б. Грінченка ввібрав у себе досвід і традиції словникарства на Україні» [9].

Борис Грінченко, працюючи над словником, використав матеріали, зібрані редакцією журналу «Кіевская Старина», та додав власні. Укладаючи та редагуючи «Словарь..», він здійснив неоціненну і важливу роботу, адже, як зазначає І. С. Гнатюк, «створення словників було, є і залишається одним із найважливіших і найвідповідальніших завдань, які стоять перед філологами усіх часів і поколінь» [1, 53].

«Словарем української мови» Б. Д. Грінченко «вписав яскраву сторінку в українське мовознавство» і завдяки його титанічній праці ми маємо «один з найбільших і найкращих у слов'янстві словників» [2, 126].

Науковці зазначають, що у «Словарі..» за ред. Б. Д. Грінченка «досить широко представлені фразеологізми» [6, 141], а сама «фразеологічна палітра Грінченкового світобачення дуже строката, різнобарвна і яскрава» [5]. За підрахунками В.С. Калашника, тільки в першому томі «Словаря..» подано 600 фразеологізмів різної семантичної структури й неоднакового функціонального навантаження [4, 340].

У структурі Грінченкового «Словаря української мови» сучасні дослідники виявляють різні тематичні лексичні та фразеологічні групи. Так, Р. В. Міняйло розглядає тематичні групи лексики та фразеології, пов'язані з рибальством, що є складовими концептосфери «річка» [7]. Л. В. Савченко аналізує культурно марковані фразеологічні одиниці, охоплені полем макроетноконцепту «традиція» й подані в словникових статтях «Словаря української мови» Б. Грінченка [11]. Фразеографічні набутки «Словаря української мови» розглядає В. С. Калашник. Зокрема він зіставляє словникові статті Грінченкового «Словаря..» й академічного тлумачного, простежує, як відображені фразеологізми, засвідчені «Словарем..» у новітніх фразеографічних працях [4].

Метою нашої статті є спроба виявити у «Словарі української мови» за ред. Б. Д. Грінченка фразеологізми, які мають семантику інтенсивності, та зіставити їх з матеріалами «Словника фразеологізмів української мови».

Актуальність дослідження зумовлена інтересом лінгвістів до фразеологічного прошарку української мови, вивчення якого дає глибше осмислення процесу формування українськомовної картини світу. «Словарь..» за ред. Б. Д. Грінченка науковці визначають як кращий зразок словникарської роботи початку XX століття, а укладач враховував досвід і попередніх лексикографічних праць. Як зазначає В. С. Калашник, «значна кількість фразеологічних одиниць, поданих у Грінченковому словнику, функціонує в сучасній українській літературній мові і знаходить відбиття в новітніх фразеографічних працях» [4, 341]. Тому багатий фразеологічний матеріал Грінченкового «Словаря..» дозволяє здійснювати на його основі різноаспектний аналіз цих мовних одиниць та простежувати динамічні процеси їх функціонування в зіставленні з корпусом фразеологізмів у сучасних словниках.

Отже, об'єктом розгляду в цій статті є зафіксовані в «Словарі..» за ред. Б.Д. Грінченка фразеологічні одиниці (ФО), яким притаманна семантика інтенсивності.

Більшість науковців одностайні в тому, що інтенсивність є вираженням посилення. О. Ф Шевченко наголошує, що «категорія інтенсивності є однією із найзагальніших категорій мови» [13, 5–6]. За визначенням науковця, «поняття інтенсивності в широкому розумінні наявне в будь-якому зіставленні мовних фактів, якщо під цим терміном мають на увазі всі розбіжності в кількості, величині, цінності, силі і т. ін.» [13, 5]. Так,

сприймаючи довколишній світ, індивід постійно має справу з різним проявом тієї чи тієї якості, з різним, за нашим сприйняттям, виявом сили певного явища, предмета.

За визначальний чинник для добору фразеологізмів зі значенням посилення виступає тлумачення одиниці, що містить вказівку на семантику інтенсивності. Сигналізаторами семантики інтенсивності в тлумаченнях фразеологізмів є здебільшого слова «дуже», «сильно», «надто», «надзвичайно», «абсолютно», «інтенсивно» тощо.

Фразеологічні одиниці, які ми виявили в «Словарі..» за ред. Б.Д. Грінченка, мають різноманітний виражальний ряд сигналізаторів посиленого значення у своїх тлумаченнях. Наведемо для прикладу кілька таких одиниць: *хоч вовків ганяй (у хаті)* «очень холодно» [СлГр, I : 245], *заливати за шкуру сала* «сильно допекать» [СлГр, II : 58], *до ґрунту* «совершенно, до основанія» [СлГр, I : 395], *в свиний голос прийти, зробити* «слишкомъ поздно, пропустивъ срокъ (прійти, сдѣлать) [СлГр, IV : 106].

Також можна спостерегти й «пряму вказівку» на семантику інтенсивності в тлумаченні одиниць, наприклад: *переганяти думки* «усиленно думать» [СУМГ, III : 113].

Відзначимо, що найчастіше в тлумаченнях ФО «Словаря..» трапляються такі маркери семантики інтенсивності, як *дуже* (рос. «очень») та *сильно* (рос. «сильно»).

Окрім ідентифікації значення інтенсивності на рівні тлумачень фразеологізмів, воно виявляється й на рівні їхніх структур, що й можемо простежити на прикладі відібраних одиниць. Фразеологічна структура деколи виявляє навіть більше одного чинника, що сигналізує про посилене значення одиниці. У Грінченковому «Словарі» семантика інтенсивності виявляється за допомогою різних маркерів, адже категорія інтенсивності «володіє надзвичайно багатим і різноманітним арсеналом виражальних засобів» [10, 2].

Науковці, розглядаючи фразеологічні одиниці, досить часто до «лексичних засобів інтенсифікації» відносять «компаративні фразеологічні одиниці» [13, 7]. Компаративні фразеологічні одиниці у «Словарі..» за ред. Б. Д. Грінченка також можна кваліфікувати як такі, що мають посилене значення, наприклад: *як написаний* «очень красивый» [СлГр, II : 509], *ходить було, як намальована* «очень хорошо одѣвается» [СлГр, II : 501], *тепло, як у вусі* «очень тепло» [СлГр, I : 260], *як у казані кипіти* «сильно волноваться, шумѣть; сильно ссориться» [СлГр, II : 238].

Фразеологічні одиниці з часткою *аж* мають різну структурну організацію, але всі вони виявляють семантику інтенсивності. Такі одиниці свідчать про те, що в їхньому тлумаченні не просто репрезентовано певне значення, воно вербалізується «аж» надто посилено, наприклад: *у мене аж ушки засміялись* «сдѣлалось очень радостно» [СлГр, I : 260], *аж йому в литках застигло* «сильно испугался» [СлГр, II : 363], *аж шелестить* «сильный морозъ» [СлГр, II : 445], *аж шпари* (*зашпари) зайшли* «сильный морозъ» [СлГр, II : 445].

І. М. Шевченко, розглядаючи ступінь синонімії адвербіальних фразеологічних одиниць на позначення високого ступеня інтенсивності почуттів і станів людини, до таких одиниць відносить і фразеологічні конструкції з прийменником *на,* розміщеним на початку структури: «на чем свет стоит; на все корки» [12]. Фразеологізми зі значенням посилення, що представлені у «Словарі..» за ред. Б. Д. Грінченка, можуть виявляти його на структурному рівні також за допомогою прийменника *на,* що розміщений на початку структури. Проілюструємо це такими одиницями: *на гобелки* «до тла, совершенно» [СлГр, I : 295], *на всю губу* «вполнѣ, совершенно, сильно, очень» [СлГр, I : 335], на *сон знемагати* «сильно хотѣть спать» [СлГр, II : 173], *на мак розбити, порубати* «разбить въ дребезги, изрубить въ мелкіе куски» [СлГр, II : 399].

Важливу роль в означенні інтенсивності дії, стану, ознаки відіграє фразеологічна конструкція з «*до*…» [Див., напр., 12, 141]. Цей чинник семантики інтенсивності простежуємо й у фразеологічних одиницях, які наведено в «Словарі» за ред. Б. Грінченка, наприклад: *до ката* «очень много» [СлГр, II : 224], *до ноги* «дочиста, совершенно» [СлГр, I : 395], *дорешти* «окончательно, совсѣм, совершенно» [СлГр, I : 395], *до ростріску робити* «до полнаго истощенія силъ» [СлГр, IV : 81]. Показово, що до одного зі значень прийменника ***до*** у «Словарі» за ред. Б. Грінченка наведено таке тлумачення: «**До** в соединеніи со многими словами образуетъ выраженія, означающія неопредѣленно большое количество. *До біса, до стобіса, до стобісового батька, до гаспида, до гемона до греця, до злидня, до ката, до лихої години, до напасти, до праса, до сина, до хріна, до чорта* и т. д. Очень много [СлГр, I : 395]. Цілком слушними з цього приводу є міркування В.С. Калашника, який зауважує, що наведений Б.Д. Грінченком розлогий ряд квантитативних позначень поняття «дуже багато» «не є завершеним, оскільки супроводжується вказівкою «и т. д.», що дає підстави говорити про наявність у живому мовленні й інших складників цієї семантичної групи» [4, 342].

І. М. Шевченко зазначає, що «інтенсивність стану експлікується займенником *все*» [12, 142]. Подібний маркер інтенсивності можемо спостерігати й у «Словарі», наприклад: *на всю губу* (вполнѣ, совершенно, сильно, очень» [СлГр, I : 335]. Названа одиниця виявляє на рівні тлумачення одразу кілька сигналізаторів посиленого значення і більше одного чинника виявлення семантики інтенсивності на рівні структури.

Значення посилення виявляється також завдяки наявності сполучника *і* на початку структури одиниці. Наприклад: *і на позір нема* «совсѣмъ нѣтъ» [СлГр, III : 264].

Засобом вираження семантики інтенсивності може бути і повтор слів однієї частиномовної належності, адже «більшість учених сходиться на

тому, що повтор здатен виявляти значення інтенсивності» [8, 100]. Наприклад: *часто й густо* «очень часто» [СлГр, VI : 446], *одним один* «совершенно одинъ; единственный» [СлГр, III : 39].

Вартим уваги є зіставлення фразеологічного матеріалу «Словаря української мови» за ред. Б. Д. Грінченка – словника початку XX століття, з матеріалами словника XXI століття, яким є «Словник фразеологізмів української мови», укладений науковцями Інституту української мови НАН України В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук, Н. М. Неровнею, Т. О. Федоренко (2003).

Звичайно, не всі одиниці зі «Словаря української мови» за ред. Б. Д. Грінченка, які подані в академічному «Словнику фразеологізмів української мови», мають однакове оформлення. Все ж певну частину фразеологізмів «Словаря» наведено в академічному «Словнику фразеологізмів української мови» без змін, тобто упродовж тривалого часу ФО не змінили своєї форми і значення. Це стосується й фразеологізмів, у тлумаченнях яких є вказівка на семантику посилення. Зіставивши матеріали СФУМ та СлГр, можемо простежити динаміку ФО з семантикою інтенсивності. Так, В. С. Калашник зазначає, що «деякі з фіксованих упорядниками Словаря фразеологізмів різняться від описуваних сучасними лексикографами структурно чи й семантично, що деякі мовознавці пов'язують із процесом унормування сталих сполук» [4, 341].

Порівняймо: ***на всю губу*** (вполнѣ, совершенно, сильно, очень» [СлГр, I : 335] та ***на всю губу*** «**1.** *зі сл.* п а н, г о с п о д а р, п а н і *і т. і н.* – великий, значний, справжній і т. ін.; **2.** *зі сл.* ж и т и, п а н у в а т и *і т. і н.* – у розкошах, багатстві, заможно; **3.** *чого.* – багато, повно; **4.** *зі сл.* л а я т и с я, л а я т и, в е р е щ а т и *і т. і н.* – голосно, непристойно, дуже сильно; **5.** *зі сл.* п и т и, з а п и т и *і под.* – нестримно, дуже сильно» [СФУМ : 173]; ***до ноги*** «дочиста, совершенно» [СлГр, I : 395] та ***до ноги,*** *перев. зі сл.* п о б и т и, п о т р о щ и т и, з н и щ и т и *і т. і н.* – повністю, остаточно, вщент, до кінця) [СФУМ : 439]; ***до-решти*** «окончательно, совсѣм, совершенно» [СлГр, I : 395] та ***до решти*** «дощенту, до кінця, остаточно; повністю, зовсім» [СФУМ : 597].

ФО зі значенням посилення можуть збігатися за формою вираження, наприклад: *до ката* «очень много» [СлГр, II : 224] та *до ката* «дуже багато» [СФУМ : 289]. А можуть певним чином відрізнятися структурним оформленням, наприклад, наявністю прийменників на початку структури одиниць, відповідним оформленням супровідних слів тощо: *горить, як сліпий дивиться* «совсѣмъ не горитъ» [СлГр, I : 312] та *як сліпий дивиться* «*зі сл.* г о р и т ь – дуже слабо, погано», [СФУМ : 199], *в свиний голос прийти, зробити* «слишкомъ поздно, пропустивъ срокъ (прійти, сдѣлать) [СлГр, IV : 106] та *у свинячий (у чортів) голос* «дуже пізно, несвоєчасно» [СФУМ : 160], *ребра світяться* «очень худъ» [СлГр, VI : 109] та *[аж] ребра*

світяться «в кого – хто-небудь дуже худий; *зі сл.* х у д и й – дуже, у великій мірі; *зі сл.* г о л и й – абсолютно, зовсім» [СФУМ : 596]; *голий, як церковна миш* «крайній бѣднякъ» [СлГр, IV : 427] *та як (мов, ніби і т. ін.) церковна миша «перев. зі сл.* б і д н и й, *жарт.* – уживається для підсилення зазначеного слова; дуже бідний» [СФУМ : 390]; *хоч вовків ганяй (у хаті)* «очень холодно» [СлГр, I : 245] та *хоч вовків (собак, псів) гони (ганяй)* «дуже холодно» [СФУМ : 160]; *заливати за шкуру сала* «сильно допекать» [СлГр, II : 58] та *залити (заллять, налити) сала за (поза) шкуру «кому і без дод.* – завдати кому-небудь великого горя, страждань, дуже дошкулити комусь» [СФУМ : 246].

Інколи спостерігаємо випадки, коли ФО збігаються за формою вираження, але вказівка в тлумаченні на семантику інтенсивності відсутня в одному з джерел, наприклад: *се ще вилами писано* «еще очень мало вѣроятности, чтобы это совершилось» [СлГр, I : 166] та *вилами по воді писано* «невідомо, як буде» [СФУМ : 502].

«Словарь української мови» за ред. Б. Д. Грінченка та «Словник фразеологізмів української мови» розділяє майже століття. Відмінності у способах представлення ФО у «Словарі української мови» за ред. Б.Д. Грінченка та в академічному «Словнику фразеологізмів української мови» можемо здебільшого простежити у віднесеності чи невіднесеності ФО до таких, що позначені семантикою інтенсивності в їхніх тлумаченнях. Зі словників, виданих у різні роки, очевидно, що фразеологізми зі значенням посилення були і залишаються у вжитку різних поколінь мовців.

Отже, «Словарь української мови» за ред. Б. Д. Грінченка – вагоме лексикографічне надбання початку XX століття, у якому широко представлені ФО із семантикою інтенсивності.

Найбільш поширеними маркерами інтенсивності у тлумаченнях «Словаря..» є лексеми *дуже* (рос. «очень»), *сильно* (рос. «сильно»), *цілком* (рос. совершенно), *зовсім* (рос. совсѣмъ), *надто* (рос. слишкомъ) тощо.

На рівні компонентної структури ФО семантика інтенсивності формується завдяки наявності в складі ФО службових частин мови (частка *аж,* прийменники *до, на,* сполучник *і*), займенників (*все*), а також повтором слів однієї частиномовної належності.

Частина ФО із семантикою інтенсивності, які зафіксовані в «Словарі..» за ред. Б. Д. Грінченка, активно функціонують і в сучасній українській мові, про що свідчать матеріали академічного «Словника фразеологізмів української мови».

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Гнатюк І. С.* Сучасний стан і перспективи українського академічного словникарства) // Українське мовознавство / Міжвідомчий науковий збірник. – К., 2008. – Вип. 38. – С. 53 – 57; **2.** *Дзендзелівський Й. О., Статєєва В. І.* Грінченко Борис Дмитрович // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Вид-во «Укр. енциклопедія» ім.

М. П. Бажана, 2007. – С. 126 – 127; **3.** *Зеленько А. С.* До питання про тип словника Б. Грінченка // Борис Грінченко. Тези доповідей республіканської науково-практичної конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження видатного українського письменника, вченого, громадського діяча. 1 – 3 грудня 1988 року. – Ворошиловоград, 1988. – С. 134 – 135; **4.** *Калашник В. С.* Фразеографічні набутки «Словаря української мови» за редакцією Бориса Грінченка / Володимир Семенович Калашник // Людина та образ у світі мови: вибрані статті. — Х.: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2011. – С. 339 – 345; **5.** *Маркотенко Т. С.* Етнографічний коментар до Грінченкових фразеологізмів (на матеріалі першого тому Словаря української мови) // Проблеми творчої спадщини Бориса Грінченка: Тези доповідей республіканської науково-практичної конференції, присвяченої 130-річчю від дня народження Бориса Дмитровича Грінченка. – Луганськ, 1993. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http: //www.library.lg.ua/grin/text/slovar_ukr_movi/slovar_ukr_movi_11.pdf; **6.** *Миронюк Н. П.* Тлумачення фразеологізмів у «Словарі української мови» Б. Грінченка // Борис Грінченко. Тези доповідей республіканської науково-практичної конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження видатного українського письменника, вченого, громадського діяча. 1-3 грудня 1988 року. – Ворошиловоград, 1988. – С. 141 – 142; **7.** *Міняйло Р. В.* Значення Словника Грінченка для дослідження рибальської лексики та фразеології Центрально- та Східнослобожанського ареалу // Творча спадщина Бориса Грінченка й українська національна ідея [Текст]: матеріали наук. конференції до 145-ої річниці з дня народження Бориса Грінченка. – Луганськ: СПД Рєзніков В. С., 2008. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.library.lg.ua/grin/text/slovar_ukr_movi/slovar_ukr_movi_50.pdf; **8.** *Мусиенко В. П.* Категория интенсивносты действия в русском языке (характер и некоторые способы выражения) // Структура і семантика мовних одиниць. Зб. н. праць / АН УССР Ін-т м-ва ім. О. О. Потебні: Відп. ред. Л. С. Паламарчук. – К.: Наук. думка, 1985. – С. 99 – 102; **9.** *Пентилюк М.* Борис Грінченко – видатний лексикограф / М. Пентилюк: вебсторінка інтернет-сайту Херсонської обласної бібліотеки для дітей. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.library.kherson.ua/young/tavrica/grinchenko/grinchenko_5.htm; **10.** *Рсалдинов К. Т.* Категория интенсивности признака в современном немецком языке: Автореф. дис. .. канд. филол. наук. – М., 1980. – 27 с.; **11.** *Савченко Л. В.* Фразеологія макроетноконцепту «традиція» в етнолінгвістичному вимірі (на матеріалі «Словаря української мови» за редакцією Бориса Грінченка) // Українське мовознавство / Міжвідомчий науковий збірник. – К., 2008. – Вип. 38 – С. 175 – 185; **12.** *Шевченко И. М.* Степень синонимичности адвербиальных фразеологических единиц, обозначающих большую степень интенсивности чувств и состояний человека // Лінгвістичні дослідження: Зб. н. праць / За заг. ред. проф. Л. А. Лисиченко. – Харків, 2000. – Вип. 5. – С. 138–146; **13.** *Шевченко О. Ф.* Именные сочетания-интенсификаторы качественного признака (на материале современного английского языка): Автореф. дис. … канд. филол. н. – К., 1978. – 22 с.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

СлГр Словарь української мови / Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко: У 4 т. / НАН України. Інститут української мови. – К.: Наукова думка, 1996 – 1997.

СФУМ Словник фразеологізмів української мови / Укл.: В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк та ін. – К.:Наук. думка, 2003. – 1104 с.

Дубенко О.Ю. (Київ, Україна)

Предметне поле порівняльної лінгвопоетики: до постановки питання

У статті робиться спроба обґрунтувати вибір тих елементів предметного поля порівняльної лінгвопоетики, котрі гіпотетично можна вважати достатньо перспективними у виявленні гомологічних та відмінних фактів поетичного мовлення у порівнюваних літературних традиціях.
***Ключові слова**: порівняльна лінгвопоетика, внутрішня форма, лінгвопоетична норма, грамматична категорія.*

В статье предпринимается попытка обосновать выбор тех элементов предметного поля сравнительной лингвопоэтики, которые гипотетично можно считать достаточно перспективными для выявления гомологичных и этноспецифических фактов поэтической речи в сопоставляемых литературных традициях.
***Ключевые слова**: сравнительная лингвопоэтика, внутренняя форма, лингвопоэтическая норма, грамматическая категория.*

The paper aims to ground the choice of grammatical categories for the role of the subject of comparative linguopoetics, posing arguments in favour of poetic grammar as a hypothetically perspective instrument in revealing homologous and ethnospecific facts of poetical works in compared literary traditions.
***Key words**: comparative linguopoetics, inner form, linguopoetic norm, grammatical category.*

Лінгвопоетика, що постала сьогодні як самостійна наукова галузь, бере свій початок з тієї сфери міждисциплінарних досліджень, котра протягом довгого часу була своєрідною буферною зоною між стилістикою художнього мовлення та поетикою як частиною літературознавства. Проте, якщо в межах обох зазначених донорських дисциплін вже давно і достатньо плідно ведуться компаративні студії: це, відповідно, порівняльна стилістика (Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне, А. Мальблан, Ю. Степанов, А. Федоров, І. Білодід та інш.) і компаративістика або порівняльне літературознавство (О. Веселовський, Г. Яусс, А. Маріно, Р. Етьємбль, Д. Наливайко та інш.), то порівняльна лінгвопоетика ще не набула повноцінного компаративного виміру, незважаючи на те, що його наукова перспективність не залишає жодних сумнівів. **Метою** цієї розвідки є визначення певних орієнтирів щодо предметного поля такої новітньої дисципліни, яке потребує, насамперед, розгляду особливостей предмету та завдань самої лінгвістичної поетики.

Цілі, що їх ставила перед собою лінгвопоетика, завжди мали яскраво виражений міждисциплінарний характер, адже пояснення того, яким чином елемент мовної картини світу стає елементом художнього світобачення,

передбачає розкриття смислової перспективи поетичного тексту. Причому останнє має відбуватися не через формальні посилання на літературознавчі коментарі щодо філософсько–ідейного змісту певного твору, а шляхом виявлення механізмів перетворення факту практичної мови на факт мови поетичної, що означає неминучий вихід дослідника у галузь не лише загальнофілологічних, але й загально гуманітарних розвідок, оскільки смисловий простір поетичного тексту вибудовується згідно до особливостей суб'єктивної семантики, тобто світосприйняття і ціннісних орієнтацій автора відповідного твору. Відповідно, намітилися два різні підходи до лінгвопоетики, які сформувалися всередині тієї пізнавальної парадигми, що характеризувалася широким розумінням стилістики, як міждисциплінарної галузі досліджень. Один з них, філологічний або риторико – герменевтичний, бере початок у працях В. фон Гумбольдта, О.О.Потебні, Л.В.Щерби, О.М. Веселовського, А.М.Пєшковського, Г.О. Винокура, Б.В.Томашевського, В.В.Виноградова, Р.А.Будагова, Д.С. Лихачова. Теоретичною основою другого, структурно – семіотичного підходу, який залучив до дослідження художнього тексту статистичні методи та теорію інформації, слугували роботи російських формалістів, празьких структуралістів і французьких пост структуралістів. До його представників належать Р.Якобсон, Ю.Тинянов, Я.Мукаржовський, А.-Ж. Греймас, Р.Барт, С.Левин, М.Риффатер, Ю.Лотман, Ю.Кристєва та інші.

У подальшому концепція лінгвістичної поетики як окремої галузі філології активно розроблялася в рамках риторико-герменевтичного підходу. В її предметне поле було, зокрема, включено питання теорії та практики лінгвопоетичного дослідження [6; 9], філологічної семіотики [7] та поетики граматичних форм [3; 4]. На особливу увагу заслуговують роботи, написані у руслі того напрямку лінгвопоетичних досліджень, що пов'язаний з вивченням художнього тексту і його перекладів іншими мовами [5; 11; 12], як такі, що користуються можливостями, котрі надає для лінгвопоетичного вивчення тексту теорія художнього перекладу, тобто та дисципліна міждисциплінарного характеру, що органічно поєднує методики лінгвостилістичного та літературознавчого аналізу.

Проте допоки лінгвопоетика розвивалася у безпосередньому зв'язку із досягненнями традиційного мовознавства, яке вивчало не феномени «мовного світогляду» (М.М.Бахтин), а лише різнорівневі мовні одиниці без з'ясування глобальних питань взаємовпливу мови і мислення, виконання власне лінгвопоетичних завдань видавалося справою, яка тільки частково узгоджувалася із завданнями самої лінгвістики. Адже багаторазове констатування того факту, що правдивий аналіз художнього тексту має забезпечувати пояснення власне художньої семантики твору, мало в межах

порівняльно–історичного і системного мовознавства здебільшого декларативний характер. Оскільки трактування смислової площини художнього твору по суті означало вихід за рамки традиційної лінгвістики, така констатація логічно завершувалася посиланням на межі компетенції лінгвістики, з одного боку, та літературознавства, з другого, з подальшим делегуванням філософського тлумачення художнього змісту твору саме літературознавцям. Принагідно також наголошувалося, що проведення власне лінгвопоетичного аналізу певною мірою приречене на те, щоб залишатися привілеєю небагатьох науковців загально філологічного масштабу. Адже позаяк власне лінгвопоетичне дослідження повинно виходити з широкого трактування понять «поетика», «стиль», «образ», теоретичні підвалини для нього надавали праці тих вчених, що, будучи філологами у класичному розумінні цього слова (Л.В.Щерба, О.О.Потебня, В.В.Виноградов, Г.О.Винокур, Б.В.Томашевський), блискуче володіли методами як лінгвістики, так і літературознавства. Саме вони свого часу окреслили перспективи розвитку міждисциплінарної галузі, що спроможна пояснити природу і особливості художнього мовлення, та залишили надихаючі приклади тлумачення смислової структури художніх творів, котре базувалося на загально філологічному підході до аналізованого матеріалу.

Широкі можливості для саме такого, лінгвофілософського вивчення поетичного мовлення надають теорії, що сформувалися у процесі становлення та розвитку когнітивної лінгвістики. Адже саме перехід лінгвістики до когнітивно–дискурсивної парадигми знаменував знаходження того начала, що пов'язує мову з мисленням, і дозволив закласти підвалини нової, когнітивної лінгвопоетики, інструментарій якої уможливлює аналіз компонентів вербалізованого концептуального каркасу, що його вбудовано у свідомість людини, а отже санкціонує оперування з величинами, що належать до сфери смислу, поетичного бачення світу. Як зазначає Б.Л.Борухов, якщо докогнітивна лінгвістика вивчала виключно тілесний, а не духовний аспект мови, зосередившись на ретельному дослідженні складових її кістяка – граматичного, синтаксичного, семантичного, то концептуальний аналіз надав можливість перейти до вивчення душі мови, тобто матеріалізований у ній світогляд, систему цінностей, які безпосередньо пов'язують мову з внутрішнім світом мовця, його душею і мисленням [2, 116].

В межах саме такого, когнітивно-дискурсивного напряму теорії художнього мовлення отримує активний розвиток когнітивна поетика, побудована, зокрема, на теорії категоризації [16], теорії концептуальної метафори [15] та теорії ментальних просторів [13; 14; 17]. Цей підхід до вивчення художнього мовлення передбачає остаточний розрив із вузько мовознавчими студіями і вихід у коло гуманітарного мислення.

Трактування художнього мовлення як дискурсу пов'язує стилістику художньої літератури не лише з літературознавством,але й з культурологічними дисциплінами.

З позицій порівняльної лінгвопоетики найбільш релевантним представляється дослідження процесів переломлення у цілісному поетичному світобаченні специфічних для національної мови структур. Адже саме ці структури є носіями тої суб'єктивної однорідності, яка породжує певну мовну картину світу, незважаючи на уявну ділимість національної мови на величезну кількість індивідуальних мов. Завдяки цим елементам, що відображають етноспецифічну складову людської свідомості, мова залишається єдиною й відмінною за своїм характером від інших мов. Як зауважує з цього приводу Густав Шпет, «люди розуміють одне одного […] тому, що вони торкаються одної ланки у ланцюгу чуттєвих уявлень і внутрішнього породження поняття, торкаються одної струни духовного інструменту, внаслідок чого у кожному й викликаються відповідні, хоча й не тотожні поняття» [10, 26]. Дослідження того, як знаки певної мови, що втілюють у собі ці спільні ланки чуттєвих уявлень, проявляють себе в поетичному просторі, тобто в межах відповідної поетичної картини світу, яка згорнута гештальт-формула закладена в них завдяки тривалій історико-культурній традиції, безперечно, має становити одне з чільних питань порівняльної лінгвопоетики. Таким чином, вихідним матеріалом порівняльного лінгвопоетичного дослідження мають слугувати ті прояви внутрішньої форми *мови*, які потрапляючи у поетичний текст стають вагомою складовою *художньої* внутрішньої форми.

Принципово важливим з методологічного погляду представляється у цьому зв'язку введене Ф. Шлеєрмахером поняття герменевтичного кола, суть якого полягає у тому, що «цілість може бути зрозумілою лише через її частини, які, своєю чергою, можна зрозуміти тільки у співвідношенні з цілістю, котру вони будують і котрій належать» [цит. по 8, 23]. У нашому випадку до предметного поля дослідження потрапляють ті співвідношення герменевтичного кола, що сформувалися на рівні порівнюваних національних поетичних систем (= поетичних картин світу) й увібрали в себе особливості мовних та концептуальних картин світу порівнюваних культур.

Крім того, в межах такого підходу до визначення домінант предметного поля порівняльної лінгвопоетики, на перший план виходить поняття загальної лінгвопоетичної норми, котре являє собою одну з фундаментальних складових категоріального апарату лінгвістичної поетики. Адже видається логічним, що якщо до центральних завдань порівняльної стилістики, в її ідіоматичному, тобто гумбольдтському розумінні, належить вивчення національної стилістичної норми мови, то дослідження лінгвопоетичної норми має бути серед пріоритетних цілей

порівняльної лінгвопоетики. Останнє ж може набути повноцінного характеру лише на матеріалі граматичної поетики, оскільки наукові розвідки, присвячені аналізу лексичних категорій, неминуче орієнтовані на дослідження лише двох типів норми – і*ндивідуальної* або *письменницької* норми та норми *літературної мови*, у той час як за визначенням, котре було надане ще Ю. Тиняновим, лінгвопоетична норма являє собою своєрідну «результанту» цих двох норм. Натомість поетика граматичних категорій оперує трьома типами норм, серед яких: 1) норма літературної мови; 2) норми ідіостилю (тобто індивідуальні відхилення від літературної норми); 3) загальна лінгвопоетична норма, що є результантою власне поетичного та мовного рядів [3, 105; 4, 93].

Безумовно, втілення авторської поетичної картини світу як системи образних взаємодій відбувається за рахунок естетичного переосмислення мовних структур усіх рівнів. Мова поезії «зорганізована у систему з репродукуванням звуків, структур та значень, що не є санкціонованими фонологією, синтаксисом та семантикою мовного коду, котрий надає цій системі лише базові ресурси» (пер. О.Д.) [18, 36]. Власне у пошуках способів адекватного відображення усім комплексом мовних засобів (фонетичних, морфологічних, синтаксичних, метричних, семасіологічних) потоку образів, відчуттів, того художнього змісту, що, будучи єдиним для всіх видів мистецтва, знаходить своє специфічне вираження у кожному з них. І полягає вічний конфлікт поета з мовою.

Думка про те, що поетичне мовлення, образно кажучи, витискає з мови усі соки, тобто максимально використовує усі сторони системи мови, стала в сучасній філології аксіомою. Однак до сьогодні лінгвістична поетика займалася здебільшого вивченням естетичного перетворення лексики. Така прихильність дослідників саме до лексичної сфери є цілком закономірною, адже саме тут у найбільш яскравий спосіб проявляється індивідуальність автора, оригінальність його світосприйняття і зумовлена нею творча манера. Звісно, що свобода, яку надає мистецькому самовираженню лексична сфера є більш очевидною і неспіввимірною з можливостями, котрі пропонує граматика, що й призвело до висунення на перший план саме досліджень з лексичної поетики. Граматика ж апріорі сприймається як ars obligatoria, та готова матриця-словоформа, до якої митець має ставитися як до даності і підладжуватися під неї. Проте видається безперечним, що особливу цікавість для порівняльної лінгвопоетики становить дослідження саме граматичного значення слова, адже «у лексичному значенні – індивідуальному та головному (у слові) – найкраще виражається індивідуальність автора, його «насилля» над мовою; граматичне ж значення – групове і додаткове (у слові) – більшою мірою відображає диктат самої мовної системи, «насилля» мовного ряду над поетичним (Е.Сепір)» [4, 93]. Тому якраз у поетиці

граматичних категорій знаходить своє унаочнене розкриття спільність та відмінність шляхів перетворення мовної картини світу у художню концепцію життя, що відбувається у різних художніх системах.

Отже, виходячи з предмету та завдань лінгвістичної поетики можна окреслити контури предметного поля порівняльної лінгвопоетики, виділивши ті пріоритетні для дослідження ланки, які гіпотетично є найбільш цікавими для вивчення міжкультурного аспекту тих питань. **Перспективність** таких розвідок вбачається в їхній спроможності надати відповіді на ті запитання, що, будучи пов'язаними з аналізом глибинних семантичних структур поетичного тексту, мають міждисциплінарний характер і не традиційно не входять до компетенції ні порівняльної стилістики, ні порівняльного літературознавства.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин / Сост. С.Г. Бочаров; Текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – М.: «Искусство», 1979. – 424 с.; **2.** *Борухов Б.Л.* «Зеркальная» метафора в истории культуры /Б.Л.Борухов // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – С. 109-116; **3.** *Гин Я.И.* К вопросу о построении поэтики грамматических категорий / Я.И. Гин // Вопросы языкознания. – 1991. – № 2. – С.103-110; **4.** *Гин Я.И.* О поэтике грамматических категорий / Я.И.Гин // М.В. Ломоносов и русская культура. – Тарту, 1986. – С. 92-94; **5.** *Задорнова В.Я.* Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: автореф. дисс. … д-ра филол. наук: спец. 10.02.04. «Германские языки» / Велта Яновна Задорнова; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. – М., 1992. – 42 с.; **6.** *Липгарт А.А.* Основы лингвопоэтики: [учеб.пособие] / Андрей Александрович Липгарт. – М.: URSS. Ком Книга, 2007. – 164 с.; **7.** *Назарова Т.Б.* Филология и семиотика / Т.Б. Назарова. – М., 1994. – 275 с.; **8.** *Наливайко Д.* Компаративістика й історія літератури / Дмитро Наливайко. – К.: АКТА, 2007. – 426 с.; **9.** *Николина Н.А*. Филологический анализ текста: Учеб.пособие / Наталия Анатольевна Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.; **10.** *Шпет Г*. Внутренняя форма слова (Этюды и вариации на темы Гумбольдта) / Густав Густавович Шпет. – М.: Государственная академия художественных наук, 1927. – 219 с.; **11.** *Akhmanova O*.Cross-cultural Communication and Translation of World Classics / O. Akhmanova, V. Zadornova // Literature and Translation. From Cultural Transference to Metonymic Displacement. – Bombay, 1988. – P. 81-91; **12.** *Akhmanova O.* The Russian Translations of «To Be or Not to Be» and «The Quality of Mercy Is Not Strain'd» / O. Akhmanova, V. Zadornova // Shakespeare Jahrbuch.– Weimar, 1976. – Band 112. – P.150-160; **13.** *Fauconnier G*. Analogical counterfactuals / G. Fauconnier // Mental Spaces, Words, and Grammar / Ed. by G. Fauconnier, E. Sweetser. – Chicago: The University of Chicago Press, 1996. – P. 57-90; **14.** *Fauconnier G.* Mappings in Thought and Language / G. Fauconnier. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 205 p.; **15.** *Lakoff G.* Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: Chicago University Press, 1980. – 242 p.; **16.** *Rosch E.*

Principles of categorization / Eleanor Rosch // Cognition and Categorization / Ed. by E.Rosch and B.B.Lloyd. – Hillsdale (N. J.): Lawrence Erlbaum Associates, 1977. – P. 27-48; **17.** *Turner M.* Conceptual integration and counterfactuals / M. Turner, J. Fauconnier // Discourse and Cognition, Bridging the Gap / Ed. by J.R. Koenig. – Stanford: CSLI Publications, 1998. – P. 285-296; **18.** *Widdowson H.G.* Stylistics and the Teaching of Literature / H.G. Widdowson. – London: Longman, 1991. – 124 p.

Дюкар К.В. (Харків, Україна)

Структурно-семантична специфіка складних оказіоналізмів у поетичному словнику Т. Мельничука

У статті в компаративному аспекті досліджено структурно-семантичні особливості складних оказіональних дериватів у мовотворчості Т. Мельничука. Проаналізовано й описано найпоширеніші відхилення від узуальних норм в авторському словотвірному процесі. Розглянуто множинність оказіонального поєднання компонентів в інноваціях однієї деривaційної моделі. Указано на інтерпретаційну неоднозначність і складність у тлумаченні похідних.
Ключові слова: *інновація, оказіоналізм, композит, юкстапозиція, компресія, компонент-корелят.*

В статье в компаративном аспекте исследованы структурно-семантические особенности сложных окказиональных производных в словотворчестве Т. Мельничука. Проанализированы и описаны распространённые отклонения от узуальных норм в авторском словообразовательном процессе. Рассмотрена множественность окказионального сочетания компонентов в инновациях одной деривационной модели. Обращено внимание на интерпретационную неоднозначность и сложность производных.
Ключевые слова: *инновация, окказионализм, композит, юкстапозиция, компрессия, компонент-коррелят.*

The structural and semantic features of complex derivatives in the occasional T. Melnychyk word-building are studied in this article. Widespread deviations from the norms of usual in the author's word-building processes are analyzed and described. The multiplicity of connecting the components in one of derivative innovation model are studied. The attention is drawn to the interpretative ambiguity and complexity of derivatives and the importance of involving of contextual and general cultural neoderivative links to the analysis. It is found that certain types of occasional multicomponent structures are character for literature texts.
Key words: *innovation, occasionalism, composite, yukstaposition, compression, component-correlate.*

Поетичний словник письменника є визначальним у формуванні авторського ідіостилю. Однією з особливостей мовної організації творів Т. Мельничука є деривація складних слів, супроводжувана зазвичай

низкою порушень норм узусу, насамперед на структурно-семантичному рівні. Незважаючи на підвищений інтерес Ж. Колоїз, Д. Мазурик, Г. Вокальчук, Є. Карпілоської, Л. Гливінської, О. Турчак, В. Герман, О. Земської, К. Поздєєвої, І. Лощинової та інших мовознавців до різних аспектів неології, складні оказіональні похідні у словотворчості Т. Мельничука окремо не вивчалися, що зумовлює актуальність нашої роботи. Мета розвідки – з'ясувати структурно-семантичні особливості полікореневих неузуальних одиниць, вилучених методом суцільної вибірки з поетичних текстів Т. Мельничука. Предмет розгляду становлять оказіональні утворення. Об'єкт аналізу – семантика та структура складних неузуальних мотиватів. Основну джерельну базу склали такі збірки віршів поета: «Князь роси», «Несімо любов планеті», «Поезії» у трьох томах.

Поезія як особливий вид мистецтва для розширення меж візуально-чуттєвого сприйняття дійсності потребує подекуди таких вербальних засобів, яких у комунікативній системі просто не існує. Не є винятком і вірші Т. Мельничука, що вирізняє значна кількість оказіональних композитів, юкстапозитів, а також структур, лінгвістичний статус яких є суперечливим і остаточно нез'ясованим. Найбільше таких утворень зафіксовано в межах іменників: *винопій*, *дніпроморець*, *небосвітич*, *черезросся*, *камнеїдство*, *сонцедитя*, *трижурбонька*, *пізньодень* тощо. Попри різнобій залучуваних до процесу деривації твірних основ і словотвірних засобів, упадає в око певна системність та регулярність окремих словотвірних моделей. Із огляду на це пропонуємо поділити оказіональні одиниці за структурно-семантичним критерієм на групи, у межах яких виокремити підгрупи.

До першої й найпоширенішої групи зараховуємо субстантиви – назви конкретних предметів і абстрактних понять, утворені шляхом чистого основоскладання (*звіродень*, *любоуст*, *російукраїн*), складання основ із одночасною нульовою суфіксацією другої твірної бази (*калинопад*, *кроноріст*, *саможар*), композицією, супроводжуваною приєднанням афікса *–j(a)* (*брунькокрилля*, *жайворосся*).

Особливістю мотиватів на зразок *світ**о**вид*, *калин**о**пад*, *рос**о**цвіт*, *трав**о**дзвін*, *крон**о**ріст* є семантична непоєднуваність компонентів. Із одного боку, словотвірна модель формально зберігає узуальний напрямок похідності, за яким шляхом сполучення дієслова із залежним іменником утворюються субстантиви чоловічого роду: *кит**о**лов*, *триг**о**лам*, *вод**о**спуск* тощо. Із другого, – у нормативному словотворі похідні – назви осіб за родом занять чи певними нахилами, рисами вдачі, назви предметів, знарядь праці, приладів, утворюються шляхом поєднання вербативів із субстантивами з об'єктним зв'язком. Т. Мельничук, зі свого боку, утворює новації на базі координаційного зв'язку переважно неперехідних дієслів та

іменників: *калин**о**пад* ← *калина падає*, *рос**о**цвіт* ← *роса цвіте*, *трав**о**дзвін* ← *трава дзвенить*, *крон**о**ріст* ← *крона росте* тощо. Окрім того, наведені лексеми мають абстрактне значення, що дає підстави говорити про оказіональність неолексем.

Дериват *брунькокрилля* утворений приєднанням до непохідних субстантивних твірних баз суфікса *–j(a)*: *брунько**о**крилл**я*** ← *брунька* + *крило* + *–j(a)*, що порушує узуальний канон, за яким відбувається або чисте основоскладання (*лісо**о**смуга*, *залізо**о**бетон*), або афікс *–j(a)* приєднується до дієслівної (рідше девербативної іменникової) і субстантивної основ (*земл**е**зрошен**ня***, *хліб**о**постачан**ня***). Фіксуємо оказіональне поєднання іменникових твірних баз із формантом *–j(a)*.

Інновація *російукраїн* цікава залученням до деривaційного процесу топонімів *Росія* та *Україна*, що не властиво узусу. До того ж під час словотворення твірні бази, які в літературній мові вживаються винятково в однині, набувають форми множини та графічно оформлюються як загальні назви, що також засвідчує вихід на оказіональний рівень.

Другу групу складають здебільшого назви осіб та інших істот, мотивовані сполученням іменника з дієсловом (*небосвітич*, *цвітолетиця*, *рабородець*, *рабоплодець*), поєднанням двох іменників (*сонцедитя*, *конегрім*), а в окремих випадках – числівника з іменником (*одноклітчанин*).

Із формантом *–ич* в узусі творяться монокореневі відтопонімні назви осіб за територіальною або національною ознакою, а також відсубстантивні похідні на позначення осіб (переважно сина) за соціальним статусом батька: *рус**ич*** ← *Русь*, *княж**ич*** ← *князь*, *гетьман**ич*** ← *гетьман*. Т. Мельничук за цією словотвірною моделлю продукує бікореневу новацію *небосвіт**ич***. Семантика одиниці пов'язана з номінацією небесного світила, із яким себе ототожнює ліричний герой: «*я бог я цар я смерть я атом / я небожитель* ***небосвітич*** */ ви ж підо мною / мурашня*» [5, 134]. Участь афікса *–ич* у деривації композитів свідчить про порушення норм деривації. Можемо говорити також про те, що поет створює нову словотвірну модель, до якої залучаються непоєднувані в узусі компоненти-кореляти й суфікс.

Оказіоналізм *одноклітчанин* відбиває конфронтацію афікса та твірних баз. Семантика мотивата пов'язана з номінацією особи за місцем перебування. Як відомо, у нормативному словотворі деривати з формантом *–анин* здебільшого є монокореневими похідними, мотивованими іменниками-топонімами: *харків'янин*, *полтавчанин*, *донеччанин* тощо. Словотвірна модель *числівникова твірна база* + *іменникова твірна основа* + *–анин* передбачає творення назв людей за родом занять (*однополчанин*) або за місцем походження (*односельчанин*). Таким чином, обрана узуальна деривaційна модель відбиває структурно-семантичні порушення канонів літературної мови під час словотвору.

Третю групу становлять складні іменники (неістоти, рідше істоти) зі значенням суб'єктивної оцінки: *трижурбонька*, *кривеслонько*, *трилітонько*, *триорлонько* тощо.

Мотивувальними новації *трижурбонька* є числівник *три* та субстантив *журба*. Установити такий напрямок похідності дає змогу контекст: «*Тривеснонька,* ***трижурбонька****, мов козуб,/ а я ж триорлоньком гулятоньки зорів,/ мене ж ґратовікончик заморозив,/ щоб я у залізячку не орлів*» [4, 239–240]. Відзначимо, що ця словотвірна модель із демінутивними модифікаційними афіксами передбачає творення похідних від однокореневих іменників жіночого роду: *ялин****оньк****а* ← *ялина*, *риб****оньк****а* ← *риба*, *дівчин****оньк****а* ← *дівчина* тощо. Із цих позицій говоримо про структурно-семантичні відхилення від узуального канону.

Четверту групу утворюють мотивати, окремі складники яких (семантичний, граматичний тощо) указують на належність до субстантивів, а графічне оформлення дає підстави сумніватися у кваліфікації цих похідних як композитів, юкстапозитів чи складних слів загалом. Ідеться про полікомпонентні оказіональні структури на кшталт *пра-пращур-людоїд*, *цар-жар-жарптиця*, *гуцуле-брате-друже-чарівниче* (лише у формі кличного відмінка однини), *жур-жур-жура-влі*, *цвінь-цвірінь-цвіріночка*, *дзінь-дзілінь-цвіріночка* тощо. Із одного боку, зазначені утворення подібні до словосполучень, фраз і звуконаслідувальних слів, а з другого, – графічне оформлення (написання через дефіс) свідчить про те, що новаціям можемо надати статусу складних слів. Вітчизняні лінгвісти, зокрема Г. Вокальчук і К. Брітікова, зазвичай зараховують ці похідні до юкстапозитів і обмежуються загальною констатацією факту їхнього існування. Припускаємо, що така позиція ґрунтується на наявності в узусі обмеженої кількості дериватів, здебільшого назв рослин, на зразок *плакун-трава*, *розрив-трава*, *одолень-трава*, утворених лексико-синтаксичним способом. Переконані, що ставити в один ряд складні структури, уживані Т. Мельничуком на позначення абстрактних понять, й узуальні юкстапозити, що номінують конкретні реалії, немає підстав. Зарубіжні фахівці, зокрема ті, що працюють у царині романо-германського мовознавства, називають ці утворення компресивами. Найбільш прийнятною, на наш погляд, є концепція, запропонована англіцистом Т. Арбековою: «Компресиви – кількакомпонентні складні одиниці, тобто слова, утворені компресією, під час якої відбувається синтаксичне зміщення, при цьому компоненти словосполучення й речення втрачають синтаксичну самостійність. Хоча зовні вони подібні до словосполучень, з формального погляду компресиви є словами, більшість яких не реєструється словниками і є оказіональними утвореннями, що вживаються

зі стилістичною метою» [1, 21–28]. Отже, порушення узуальних норм убачаємо вже в невластивому сучасній українській мові способі словотворення, обраному Т. Мельничуком.

Із огляду на структурно-семантичні та графічні особливості новацію *гуцуле-брате-друже-чарівниче* зараховуємо до компресивів. Важливо відокремлювати власне семантику похідного від тих конотацій, яких воно може набути під час спроби потрактування поза контекстом. Надскладна структура на логіко-асоціативному рівні для спрощення рецепції й декодування зумовлює розчленування лексичного значення мотивата на окремі складники, що шкодить цілісному сприйняттю новації як однієї лексеми. Із метою уникнення хибного тлумачення оказіоналізму залучимо контекст: «*ой гуцуле ой гуцуле / а був мені а був мені / світ як більмо / коли мені шию пригнули / під ярмо* <…> */ ой* ***гуцуле-брате-друже-чарівниче*** */ вкради мені зілля / що мури ламає*» [6, 199]. Як бачимо, Т. Мельничук звертається до образу гуцула у фольклорному потрактуванні, перетворюючи його на символ відродження як українства загалом, так і цілісної, духовно багатої особистості зокрема. Інакше кажучи, осмислення радянської дійсності через коди національної культури дає поетові змогу в одній комунікативній одиниці, із одного боку, умістити низку концептуальних ознак. Гуцул, до якого звертається автор, для нього уособлює й рідну кров, і близькість духу, і братерство, і взаємодопомогу, і віру в дива, і волю, і світле майбутнє. Із другого, – коротко й зрозуміло сказати про те, що Україна та її люди для нього є всім. Отже, *гуцуле-брате-друже-чарівниче* позначає одне поняття, що дає підстави кваліфікувати його як полікореневий оказіональний компресив.

У поетичному словнику Т. Мельничука фіксуємо також значну кількість іменників-юкстапозитів. Оказіональність похідних досягається не лише шляхом невластивого узуальній системі складання наявних в українській мові слів, а й поєднання компонентів-корелятів, один із яких або обидва не відповідають лексичним чи граматичним нормам комунікативної системи. Із огляду на це доцільно говорити про два види новотворів. До першого зараховуємо деривати на зразок *соровиця-гірковиця*, *будинок-дисидент*, *слова-генерали*, *зорі-білоніжки* та багато інших, складники яких не містять порушень узуальних канонів.

У межах цієї групи виділяємо мотивати, семантика яких пов'язана з позначенням простору чи об'єктів: *будинок-дисидент*, *країна-домовина*, *світ-сором*, *город-Сфінкс*, *озеро-лихо* тощо; одиниці, що є назвами явищ природи та астрономічних об'єктів: *король-вітер*, *вітер-білокопитько*, *блискавка-хвилина*, *роса-сирітка*, *зорі-білоніжки*; деривати, що номінують пори року чи доби: *весна-страдниця*, *весна-розрадниця*, *королівна-весна*,

ніч-синиця; новотвори на позначення об'єктів рослинного і тваринного світу: *блудниця-зозуля*, *каторжник-кріт*, *кінь-сніг*, *кінь-цвіт*, *ожина-колючка*; номени, пов'язані з називанням рис, якостей, частин тіла людини тощо виокремлюємо у п'ятий підвид: *бубник-черево*, *жони-лебідоньки*, *ружа-краса*; а також низку конкретних і абстрактних понять: *соровиця-гірковиця*, *пироги-вороги*, *життя-шиття*.

Другий вид інновацій становлять мотивати з оказіональними компонентами: *горенятко-горнятко*, *качата-жовтята*, *діти-яблунята*, *збанок-дзвінкотінь* тощо.

Компонент-корелят *горенятко* в юкстапозитах *горенятко-горнятко*, *горенятко-дитятко* є оказіональним похідним, що унеможливлює подальший перебіг деривaційних процесів у межах узусу. Ідеться про неприпустиме для нормативного словотворення поступове нанизування формантів зі зменшено-пестливим значенням до твірної бази на позначення абстрактного поняття.

Відзначаємо також активність деривації прикметникових складних оказіоналізмів у мовотворчості Т. Мельничука. Зважаючи на велику кількість похідних, класифікуємо новації за лексико-семантичним принципом на кілька груп, у межах яких виокремлюємо низку підгруп. Так, до першої та найчисельнішої групи зараховуємо одиниці, лексичне значення яких безпосередньо або опосередковано пов'язане з називанням кольорів і їхніх відтінків. У цій групі також можемо говорити про наявність кількох лексико-семантичних підгруп дериватів. Перша – мотивати, компоненти-кореляти яких називають той самий колір або відтінок: *сонцежовтий*, *синьоволошковий*, *жовтослом'яний* тощо. Зазначимо, що така лексична тавтологія суперечить загальній тенденції до економії мовних засобів, що можемо вважати супровідним виявом оказіональності. До другої підгрупи належать прикметники, що характеризують явища природи *білосвітанний*, *снігозолотний*, *зоресніжний* тощо.

Другу групу складають оказіональні прикметникові композити на позначення кількості: *стозабавний*, *стоколосий*, *мільйонострадний*, *мільйонноокий* тощо.

До третьої групи належать мотивати, семантика одного з компонентів-корелятів яких стосується стану, настрою, почуттів, психічних властивостей і особливостей людини та інших істот: *зловампірий*, *табунострадний*, *сумнохвильний* тощо.

Четверту групу утворюють оказіональні прикметники, що передають ознаки предметів за фізичними властивостями, які сприймаються органами дотику, нюху, слуху, смаку, зору: *бджолодзвонний*, *зимозвучний*, *зубохрустий*, *плодограйний* тощо.

П'яту групу становлять ад'єктиви, один із компонентів-корелятів яких указує на подібність предметів або істот за зовнішньою чи внутрішньою ознакою: *дзьоболиций*, *афіноокий*, *гідроголовий*, *листокрилий* тощо.

До шостої групи зараховуємо окремі приклади оказіоналізмів на зразок *веселковоспадистий*, що виражають надмірний вияв ознаки.

Трапляються в поетичному словнику Т. Мельничука окремі приклади оказіональних числівників на зразок *стодвоє*, утворених невластивим для цієї частини мови способом – композицією.

В ідіостилі Т. Мельничука фіксуємо поодинокі складні оказіональні вербативи: *землетріпотати*, *стозимувати*, *столітувати* тощо. Зазначимо, що дієслів, морфемна структура яких налічує більшу кількість кореневих морфів, в узусі незначна кількість. Ідеться переважно про приклади чистого основоскладання (*рукоплескати* ← *плескати руками*) або про афіксальні утворення (*панібратствувати* ← *панібратство*). Із огляду на це маємо всі підстави кваліфікувати новації як оказіоналізми.

У віршах Т. Мельничука віднаходимо значну кількість прикладів оказіональних дієслівних юкстапозитів: *свиснути-блиснути*, *скобочеться-хочеться*, *піти-зажандармити*, *освятитись-осяятись* тощо. Специфіка названих вербативів полягає насамперед у залученні до словоскладання не синонімічних понять (говорили-балакали, думала-гадала), як це передбачено нормою, а компонентів-корелятів зі спільними семами. Так, складники юкстапозита *мигнути-промайнути* містять конотат *швидко*, що, безумовно, дає поетові змогу утворити незвичну метафору, посилити емоційно-експресивне забарвлення контексту.

Оказіоналізми на зразок *піти-зажандармити* цікаві залученням до словоскладання відсутньої в узусі одиниці *зажандармити*. Ідеться про те, що цей мотиватор не кодифікований і не закріплений мовною практикою. Із огляду на це фіксуємо черезкрокову деривацію, за якої у словотвірному ланцюжку наявні так звані лакуни, тобто випущення окремих ланок-дериватів: *зажандармити* ← *жандармити* ← *жандарм*. До того ж у літературній мові на позначення певних процесів, дій, безпосередньо пов'язаних із їхнім виконавцем, творяться віддієслівні іменники, а не навпаки. Варто зазначити, що говорити про оказіональність черезкрокового словотвору можемо з позицій традиційного розуміння деривaційної норми, оскільки згідно з концепціями окремих учених, зокрема А. Нелюби [7], вищезгадане явище не становить порушення словотвірного канону.

Деривація складних оказіональних прислівників – ще одна характерна риса мовотворення Т. Мельничука: *стокінно*, *любомирно*, *журавлиноклинно*, *аркодужно*. Упадає в око те, що похідні утворюються внаслідок черезкрокової деривації, що є значним відхиленням від узуальних канонів.

Інновація *аркодужно* утворена від оказіонального бікомпонентного прикметника *аркодужний*. Зазначимо, що в узусі прикладів подібних мотиваційних зв'язків немає: до деривації прислівників залучаються монокореневі мотиватори. Особливості семантики новотвору пов'язані з

тавтологією на семному рівні. Мова йде про те, що конотат компонента *арка* дублює денотативну сему складника *дуга*.

Мовотворчості Т. Мельничука властиве спорадичне творення оказіональних структур на зразок *було-нас-сто-докупи-десять*. Лексичне значення новотвору, попри особливості написання, пов'язане з номінацією одного поняття, яке через особливості нашого сприйняття та відсутність в українській мові подібних похідних розпадається на конотати, що заважає виокремити та сприйняти денотат: «*чужа вода і дзвін і мур/ чуже повітря у руках/ і з переляканим обличчям камінь/ й сльоза нерідна до грудей/* ***було-нас-сто-докупи-десять****/ всі під покіс/ (і оніміло)*» [2, 199]. Із контексту стає зрозумілим, що оказіоналізм є своєрідним ідіоконцептом у змалюванні таборової дійсності. Як знаємо, перебуваючи в засланні, Т. Мельничук зіштовхується з особливим поділом політв'язнів: українців адміністрація розподіляла по бараках таким чином, щоб у невеликих секціях їх було небагато й порівну. Керівники мали на меті не допустити гуртування земляків і витоку інформації за кордон. Отже, попри заповнення таборів ущент, земляків, однодумців, співрозмовників було мало (з десяток). Семантика похідного пов'язана з номінацією такого стану людини, за якого серед великої кількості інших людей вона почувається самотньою й обмеженою у спілкуванні.

Проведений аналіз дає змогу дійти висновків про те, що складні оказіоналізми є однією з особливостей поетичного світу Т. Мельничука. Ідіостилеві поета властиве активне творення неузуальних іменникових, прикметникових, дієслівних і прислівникових інновацій. Числівникових похідних, що не відповідають загальномовним канонам, у його творах фіксуємо незначну кількість. Ідіолект автора має багату палітру складних оказіональних структур, лінгвістичний статус яких є спірним. Оказіоналізми утворюються переважно за відомими українській літературній мові словотвірними моделями, які відповідно до вимог контексту зазнають структурно-семантичних модифікацій шляхом незвичних поєднань твірних баз і формантів, а також низки супровідних семантико-граматичних змін. Звертаємо увагу на поширеність явища черезкрокової деривації та появи лакун у словотвірних ланцюжках в авторському мовотворчому процесі. Указуємо на залежність між установленням напрямку похідності, інтерпретаційною й семантичною надскладністю похідних та контекстом.

Отже, складні оказіоналізми в ідіостилі Т. Мельничука становлять надзвичайно цікавий матеріал для аналізу. Наша спроба дослідити структурно-семантичні особливості таких слів – лише окремий аспект вивчення, який наразі видається актуальним і перспективним напрямом у царині оказіоналістики, тому потребує подальшого розроблення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Арбекова Т. И.* Лексикология английского языка (практический курс) : [учеб. пособие для 2—3 курсов ин-тов и фак. иностр. яз.] / Т. И. Арбекова. — М. : Высш. шк., 1977. — 240 с.; **2.** *Мельничук Т. Ю.* Князь роси : вірші / Т. Ю. Мельничук ; [передм. М. Г. Жулинського]. — К. : Молодь, 1990. — 152 с.; **3.** *Мельничук Т. Ю.* Поезії : у 3-х т. / Тарас Юрійович Мельничук. — Коломия : Вік, 2003. — Т. 1. — 254 с.; **4.** *Мельничук Т. Ю.* Поезії : у 3-х т. / Тарас Юрійович Мельничук. — Коломия : Вік, 2003. — Т. 2. — 255 с.; **5.** *Мельничук Т. Ю.* Поезії : у 3-х т. / Тарас Юрійович Мельничук. — Коломия : Вік, 2006. — Т. 3. — Кн. 1. — 496 с.; **6.** *Мельничук Т. Ю.* Поезії : у 3-х т. / Тарас Юрійович Мельничук. — Коломия : Вік, 2006. — Т. 3. — Кн. 2. — 344 с.; **7.** *Нелюба А. М.* Черезкрокове словотворення й інноваційні явища в українській мові (на зразках суфіксальних дериватів) [Електронний ресурс] / А. М. Нелюба // Вісник Дніпропетр. нац. ун-ту ім. Олеся Гончара. Серія : Мовознавство. — Дніпропетровськ, 2009. — Вип. 15. — Т. 1. — Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/Portal/Natural/Vdpu/Movozn/2011_17_1/article/ 5.pdf.

Дюндик О.А. (Київ, Україна)

Авторські неологізми, об'єднані семою «ПОЛІТИКА», у романі «Щоденний жезл» Євгена Пашковського

У статті розглянуто авторські неологізми з роману «Щоденний жезл» Є. Пашковського, об'єднані семою «політика». Висвітлено деякі закономірності творення нових авторських слів, вибудувано словотвірні ланцюжки, об'єднані спільною семантикою, простежено вплив аналогії, при словотворенні, створення нових семантичних відтінків значення та способів його вираження у новотворах, а також процес згортання речень в одну лексему під час кування нових слів.
***Ключові слова**: авторські неологізми, словотворення, Євген Пашковський.*

В статье рассматриваются авторские неологизмы из романа «Щоденний жезл» Евгения Пашковского, объединенные семой «политика». Описаны некоторые закономерности при создании новых авторских слов, построены словообразовательные цепочки, объединенные общей семантикой, прослежено влияние аналогии, создание новых оттенков семантики при словообразовании и способы ее выражения в новообразованиях, а так же процесс сворачивания предложения в одну лексему в процессе словообразования.
***Ключевые слова**: авторские неологизмы, словообразование, Евгений Пашковский.*

The article is focused on author's neologisms in Eygen Pashkovsky`s novel «Schodenny zhezl», united with seme «politics». Some peculiarities of coining new words are illuminated. Word-formative chains, joint semantically are build. Effect of analogy, creation new semantic nuances and ways of it's expression, process of folding sentences in one word in coining new words are traced in this research.
***Key words**: author's neologisms, word-formation, Eygen Pashkovsky.*

Словотворення в сучасній українській мові, як і в інших слов'янських мовах, зберігає свою провідну роль у поповненні індивідуального лексикону. [5, 102]. Мова живиться новими словами, оновлює свій лексичний склад, щоб відповідати потребам часу. Сучасні лінгвістичні дослідження свідчать, що зараз відбувається процес інтенсивного оновлення лексиконів. В українському мовознавстві на це вказують Є.А. Карпіловська, Н.Ф. Клименко, Л.П. Кислюк, Ж. Колоїз та ін. Остання дослідниця, наприклад, пише, що «яскравими зразками, що засвідчують динамічний характер мови, є насамперед інноваційні лексико-семантичні процеси, що демонструють абсолютний прогрес, пов'язаний з реалізацією нових можливостей мовної системи, зокрема словотвірних» [6, 29].

У теорії словотворення провідне місце займає вивчення неологізмів, а саме – словотворення письменників, адже саме вони утворюють мовні знаки, які підхоплюють чи відкидають носії мови. Усі новоутворені слова – це не просто спроба заповнити прогалину у конкретному контексті, це «експериментальні рішення ономасіологічних завдань» [3, 5], це спроба зреалізувати потенційні словотвірні можливості слів. Утворюючи нове слово у художній мові, автор умисно порушує літературну норму, грається нею. Зрештою, порушення літературної норми, і особливо її систематичне порушення, дає змогу використовувати мову для поезії. Без цієї можливості поезія взагалі б не існувала [8, 327].

Лексикон роману Євгена Пашковського «Щоденний жезл» (1999), з-поміж іншого, багатий авторськими новотворами, що тематично об'єднані семою «політика». В інших романах письменника ця тематична група лексем практично не актуалізується. Це можна пояснити тематикою «Щоденного жезлу» – адже, це «роман-роздум про наше життя, про наше буття, про нашу історію» [2, 5]. Сам автор визначає жанр твору як роман-есей. Як відомо, есей – це чи не найбільш суб'єктивізована прозова форма, що «висловлює індивідуальні думки та враження з конкретного приводу чи питання» [7, 249], наближена до публіцистичного викладу і характеризується «образністю, афористичністю, використанням свіжих метафор, нових поетичних образів, свідомою настановою на розмовну інтонацію і лексику» [7, 249]. Автор, описуючи буремні дев'яності, намагається передати свою зневагу, обурення і розчарування політикою, викарбовуючи іронічні, а подекуди, і саркастичні оказіоналізми, щоб підкреслити своє ставлення і передати емоції до описуваного, які він згортає у новотвір. Суспільно-політична лексика була предметом лінгвістичного аналізу А.А.Бурячка, А.Л.Голованевського, І.Ф.Протченка, О.П.Литвина, Т.П.Клімушенко, Л.А.Мурадової, Т.Б.Крючкової, І.В. Холявко та ін. Проте, досліджень словотвірних можливостей цієї групи

лексики у художніх текстах, як у випадку із авторськими новотворами Є. Пашковського, об'єднаних семою «політика», здійснено не було. Тому, метою нашої розвідки є аналіз авторських новотворів, об'єднаних семою «політика» у романі Є. Пашковського «Щоденний жезл».

Вважаємо за доцільне розглядати неолексикон Євгена Пашковського за ідеографічним принципом, оскільки саме так найкраще простежити семантичні зв'язки дериватів, і вибудувати авторське бачення стосовно тих чи тих понять. На важливості організації неолексикону саме в ідеографічні словники («слова в яких впорядковано на основі спільності виражених ними понять» [4, 61]) наголошують Є.А. Карпіловська, А.Я. Середницька, Н.Ф. Клименко та ін. Зокрема, Є.А. Карпіловська у своїх працях неодноразово відзначала доцільність та перспективність в організації лексики у словнику за семантичним принципом, вбачаючи стрижень ідеографічного словника у так званій синоптичній, або зведеній схемі понять – основі семантичної класифікації лексики [4, 61].

Активним способом словотворення Є. Пашковського є основоскладання. Поєднання семантики двох основ у новоутворенні такого типу у підсумку дає нове, образне значення. «Складні слова виступають логічними замінниками словосполучень, порівняльних зворотів і навіть речень, вони зумовлені естетичними настановами автора, принципами його світосприймання, своєрідністю його стилю, особливостями художнього мислення [11, 86]». У авторських неологізмах Є. Пашковського, що утворені з двох лексичних одиниць, відбувається накладання семантичних полів, одне з яких, як правило, гостро контрастує з іншим, завдяки чому виникає ефект дотепності. Ця дотепність може бути співчутливо-іронічною, та, здебільшого, вона набуває гострих, саркастичних відтінків. Розглянемо, до прикладу, декілька авторських новоутворень Є. Пашковського, семантично об'єднаних семою «демократія»: ***демокрадія*** (*«…приходь і бери, тут кругом демокрадія…»* [11, 14]). Тут автор згортає в одну дві лексеми «демократія» і «крадій», маючи на увазі, що навколо «влада крадіїв». Задля підкреслення авторського змісту, письменник привертає увагу до новотвору, виділяючи його курсивом. Або, ***сліпократія*** (*« …світ з його сліпократіями і вселюдським здичавізмом…»* [11, 17]). Перед нами ще одна авторська назва форми правління, утворена за продуктивним зразком, за яким іменники такого типу утворились у грецькій мові і звідти були запозичені в українську. Порівняймо, *аристократія* (від. грец. αριστοκρατία (aristokratía), ἀριστεύς — найкращий і κρατεῖν — правити, тобто влада найкращих), *масалократія* (від грец. θάλασσα — море та грец. κρατία — влада). Проте, у випадку із лексемою «*сліпократія*» спостерігаємо поєднання грецької основи з українською. Мовна гра на словотворчому рівні із запозиченими лексемами свідчить про активне використання

запозичених із грецької назв форм правління в українській мові, а також про бажання автора описати навколишній політичний устрій у власний спосіб, надати йому індивідуальних конотацій.

Подібну модель творення та функції мають лексеми ***демоклятія*** *(«визнати, нарешті, феодальну віджитість демокрадії задля самої демоклятії»* [11, 69]), ***дикократія*** *(«ще кілька таких зоологічних дикократій і німих безнадій – і народ забуде прості слова…»* [11, 71]), ***тьмократія*** (*«вторжествити тьмократію на позаштатних землях»* [11, 70]), ***дівократія*** *(«з незримого виміру, втіленням дівократії…виходять рідні, в косинках, з сором'язливою ненажерністю в щиро розплющених очах…»* [11, 33]), ***дарократія*** (*«дякуємо за дарократію»* [11, 53]), ***підлократія*** (*«вона розвивається в здиранію, в підлократію, і тьмократизм…»* [11, 88]), ***демохрякія*** *(«розчулена розмовами про свободи, про демохрякію, про черговощастя…»* [11, 88]), ***жебрократія*** (*«для більшості ж почались цвинтарні будні жеброкартії»* [11, 96]), ***скотократія*** (*«от всі свободи і скотократія – казитись і гадити»* [11, 172], ***булькократія*** *(«одне таке лихо…вернулось, щоб донести ідеали булькократії»* [12, 193]. А також ***дурикратія, ділократія, давайкратія, демоправдія.*** Всі лексеми мають прозору семантику, а завдяки дотепному поєднанню утворюють нові, авторські смисли. Ще З. Фройд помітив, що «дотеп буде тим вдалішим, чим менше впадає в око заміщена модифікація» [12, 21]. Тобто, чим менше буде внесено змін до модифікованого слова, тим більше воно буде сприйнято як тонкий жарт чи іронія. Це добре помітно на прикладах ***дімократія, демокрадія, демоклятія,*** які варіюються із мотивованою лексемою «демократія» в одну літеру. Саме таке мінімальне втручання у вихідну форму і ледь помітні зміни у похідному слові створюють найтоншу гру смислів і відкривають простір для розширення семантики обігруваного слова.

Семантичне ядро «демократія» може мотивувати і досить несподівані за семантикою іменники, наприклад, утворений суфіксально-префіксальним способом іменник середнього роду ***прапрадемократеня*** (*«і їхнім дітям, і правнукам і прапрадемократенятам на три віки хватить»*) [12, 199]. Або, іменник чоловічого роду ***дрімократ*** (*«..коли замучені безпросипністю євгробейські дрімократи..»* [12, 199], де бачимо накладання двох іншомовних слів «дрім» (з англ. мрія) та «демократ», з яких утворюється вищезазначений новотвір, в якому накладання семантичних полів обох слів створюють нове, іронічне значення.

Цікаво, що іноді автор модифікує номінативну семантику лексеми «демократія», внаслідок чого відбувається транспозиція і слово змінює свою частиномовну належність, наприклад: *дієсл.* ***піддемократити*** *(«ти запідозрив, що прифургонені сюди гасла, піддемокративши попередньо закатований грунт, здатні плодоносити..»* [12, 14]), *дієсл.* ***роздемократи***

(*«все можливе вже роздемократи»* [12, 172]), *прикм.* ***одемократнений*** (*«згодом мило усміхненими (мордягами) з одемократнених газетних полос»* [12, 8]). Іноді автор продовжує словотвірний ланцюжок і утворює деривати із своїх же оказіоналізмів, таким чином із *ім.* ***демохрякія*** утворюється *прикм.* ***демохряктичний*** *(«президентські діти..сиділи за комп'ютерами, такі усміхнені й демохряктичні»* [12, 196]) та *ім.* ***демохряк*** («все воно кинулося викобелювати з себе демохряків» [12, 99]).

Семантичну спорідненість мають і такі авторські назви форм правління, як: ***здиранія*** і ***тьмократизм*** (*«вона розвивається в здиранію, в підлократію, і тьмократизм…»* [12, 99]). У цьому випадку спостерігаємо алюзії на лексеми *тиранія, деспотизм*.

Семою «революція» об'єднані новотвори на зразок ***чреволюція*** *(«створювати занавіси з чреволюцій і криз…»* [12, 135], ***греболюція*** (*«знов греболюції і окремі теракти, війни і жрійни»* [12, 195], ***чортилюція*** *(«аудиторськими перевірками революцій, греболюцій, революцій, чортилюцій…»* [12, 313], ***революціонізуватись*** (*«доки світ собі науково революціонізувався…»* [12, 195]). Слід зазначити, що лексема «*революціонізувати*» зафіксована у СУМ-11: «**РЕВОЛЮЦІОНІЗУВАТИ**, ую, уєш, *недок. і док., перех.* 1. Робити кого-, що-небудь революційно настроєним, пройнятим ідеями революції. 2. Якісно змінювати що-небудь шляхом докорінних перетворень, нововведень» [9, 475], проте із додаванням частки *-ся*, це дієслово переходить із розряду перехідних у неперехідне, а також у ньому змінюється категорія стану: із активного воно стає зворотнім. Таким чином, додаючи постфікс до дієслова «революціонізувати», автор утворює нове слово, змінюючи категорію стану дієслова. Тематично у цю групу потрапляють також лексеми ***провокаторюга*** (*«безоких поводирів, окапелюшнених провокаторюг»* [12, 134], і, як похідна від неї – ***недопровокаторюга*** (*«і знов опинився в країні недорік, недоживих, недомертвих, недонедолюдків, недопровокаторюг…»* [12, 220].

Наступна тематична група об'єднана семантикою «політика, державний устрій». У цих гострих саркастичних новотворах яскраво простежується авторське несхвалення державних інститутів та їх служителів. Письменник, до прикладу, прирівнює політику до ворожбитства, утворюючи новотвір ***політворожбицтво*** *(«пересічному громадянинові, давно зуроченому магіями, чаклунствами, політворожбицтвом і рештою земнопотвор…»* [12, 17]). Або ж, авторські назви державних установ, до яких додані семи із негативною конотацією. Внаслідок такого симбіозу утворюються саркастичні новотвори на зразок ***чварламент*** *(«репетує чварламент»* [12, 44]), де об'єднано лексеми «чвари» і «парламент»; ***держдеповчамент*** (*«держдеповчамент зазначив – прогресивне людство протестує аморалізмом на твій тупий традиціоналізм…»* [12, 409], ***держверещамент*** (*«вони там, по держверещаментах, по радах небезпеки визнали: ти їздив на*

велосипеді у поле не з метою випробування ядерних пристроїв…» [12, 418], де відбувається накладання дієслівних лексем «повчати» і «верещати» на запозичений композитний іменник «держдепартамент», трансформуючи другий корінь у слові, і таким чином досягаючи ефекту комічного.

Предикативну семантику мають відіменні дієслова на зразок ***депутатити***, ***чиновлити*** *(«..їхня байстрота, маньякобатьків лютіша, підлезна, улесна і брехловенна, скрізь розсілася, депутатить, чиновлить…»* [12, 22]. Лексема ***депутатити*** вже потрапляє на новинні сайти в інтернеті, зокрема можна знайти такі контексти її вживання, як «*Мабуть, у «бізнес-УДАРі» депутатити перспективніше ніж у заїждженій «Батьківщині»* [12]. Проте, тут не можна стверджувати, що це дієслово автор статті запозичує саме в Є. Пашковського. Можливо, ця словоформа виникла в журналіста паралельно, однак це вже є свідченням того, що цей авторський неологізм із контекстуального слова має шанси перейти у загальномовний лексичний фонд. Або ж дієслово ***імператорствувати*** *(«я ніколи не воскресав…імператрствував, диктаторствував, розмішував епохи…»* [12, 21], утворене за аналогією до ***диктаторствувати,*** зафіксованому у СУМ-11. У авторській дієслівній лексемі ***обімперювати*** (*«за зверхницьким звичаєм латинян лізе в печінки, скрізь і знову обімперює околиці..»* [12, 71] згорнуто речення «робити щось частиною імперії, приєднувати до імперії», що є проявом мовної компресії. Те саме із прикладом ***щеневмерлити*** (*«не співати ж йому держгімна, не щеневмерлити ж з ситої одурі»* [12, 192], де в одному слові згортається семантика речення «співати державний гімн України».

Проаналізувавши авторські новотвори Є. Пашковського із роману «Щоденний жезл», об'єднані семою «політика», ми розглянули деякі закономірності при творенні нових слів, словотвірні ланцюжки, об'єднані спільною семантикою, дію аналогії під час кування авторських неологізмів, створення ефекту комічного при словотворенні і способи його вираження у новотворах, згортання речень в одну лексему. Усі ці актуалізовані мовні явища свідчать про надзвичайну увагу автора до політичної теми у романі, а також про спробу *по-своєму* осмислити політичний процес і надати деяким поняттям свої, авторські назви. Звичайно, більшість оказіональних слів Є. Пашковського не претендують на місце у сучасних словниках, хоча б через обмежену частотність свого вживання, проте, вони реалізують потенційні моделі креативного поводження зі словом, і тому можуть слугувати прикладами для наслідування і більш розкутого поводження з мовою. Крім того, авторська мовна гра із «політичною» лексикою, яка здебільшого за походженням є запозиченою, ілюструє типові для українського словотвору моделі творення іменників, прикметників дієслів, і не несе «деструктивного впливу на українське словотворення», як у випадку із калькованими запозиченнями, які не відбивають граматичних, орфографічних та словотвірних норм української мови [1, 6].

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Городенська К. Г.* Нові явища та процеси в українському словотворенні: динаміка чи деструкція словотвірних норм? / К. Г. Городенська // Українська мова. – №2 (46) – К., 2013. – С. 3–11; **2.** *Загребельний П.* Передмова / Павло Загребельний // У кн.: Є. Пашковский. Щоденний жезл. – Львів: Піраміда, 2011. – С. 5–6; **3.** *Зубова Л. В.* Словотворчество в поэзии Марины Цветаевой. Проблемы интерпритации окказинального словообразования / Людмила Владимировна Зубова. – СПб., 1995. – 73 с.; **4.** *Карпіловська Є. А.* Вступ до комп'ютерної лінгвістики / Євгенія Анатоліївна Карпіловська. – Донецьк, 2003. – 183 с.; **5.** *Карпіловська Є. А.* Нові словотворчі ресурси української мови: своє та засвоєне / Євгенія Анатоліївна Карпіловська // Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка: Зб. наук. праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко / Відп. ред. академік НАН України В. Г. Скляренко. – К., 2007. – С. 102 – 111; **6.** *Колоїз Ж. В.* Українська оказіональна деривація / Жанна Василівна Колоїз. – К.: Акцент, 2007. – 311 с.; **7.** Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К.: ВЦ«Академія», 1997. – 752 с.; **8.** *Мукаржевський Я.* Мова літературно і мова поетична / Я. Мукаржевський // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 324 – 342; **9.** Словник української мови: в 11-ти т. – Т. 8. – Київ, Наукова думка, 1977; **10.** *Сологуб Н. М.* Мовний світ Олеся Гончара/ Надія Миколаївна Сологуб. – К.: Наук. думка, 1991. – 140 с.; **11.** Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному / З. Фрейд: Пер. Я. М. Коган, М. В. Вульф. – М.: АСТ, 2006. – 480 с.

СПИСОК НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

12. *Пашковський Є.* Щоденний жезл / Євген Пашковський. – Щоденний жезл. – К.: Ґенеза, 1999. Перевидання: Львів: Піраміда, 2011. – 423 с.; **13.** Народний кореспондент, 2013 http://nk.org.ua/politika/60708-u-dnipropetrovsku-udar-horonit-batkivschinu.

Ідзьо М.В. (Київ, Україна)

Оцінно-експресивна наснага публіцистичного тексту (на матеріалі сучасної польської преси)

У статті аналізується оцінно-експресивна наснага публіцистичних текстів сучасної польської преси, яка досягається за допомогою використання цілого арсеналу лексико-семантичних засобів. Аналіз мовних засобів здійснюється з точки зору функціонального підходу, внаслідок якого важливим є не стільки дослідження оцінно-експресивних можливостей конкретної мовної одиниці відірваної від контексту, але простеження її комунікативних особливостей на синтагматичному рівні висловлювання. Особлива увага в статті приділяється оцінно-експресивним лексичним одиницям, які є часто результатом вторинної контекстуальної номінації або оказіональної метафоризації..

Ключові слова: *оцінка, оцінно-експресивне значення, функціональний підхід.*

В статье анализируется оценочно-экспрессивний потенциал публицистических текстов современной польской прессы, который достигается за счет использования целого арсенала лексико-семантических средств. Анализ языковых средств осуществляется с точки зрения функционального подхода, в результате которого важно не столько исследование оценочно-экспрессивных возможностей конкретной языковой единицы, оторванной от контекста, но прослеживание ее коммуникативных особенностей на синтагматическом уровне высказывания. Особое внимание в статье уделяется оценочно-экспрессивным возможностям лексических единиц, которые являются часто результатом вторичной контекстуальной номинации или окказиональной метафоризации.
Ключевые слова: *оценка, оценочно-экспрессивное значение, функциональный подход.*

The evaluative and expressive capability of modern Polish publicistic texts, which is reached with the help of using the whole arsenal of lexical and semantic means is being analyzed in the article. The analysis of linguistic means is provided from the point of view of functional approach, which results in fact, that the trace of communicative peculiarities of an exact isolated language unit on the syntagmatic level is more valuable than the investigation of its evaluative and expressive capacity. In this article special attention is paid to the evaluative and expressive lexical units, which are often a result of the secondary contextual nomination, or occasional metaphorization.
Key words: *evaluation, evaluative and expressive meaning, functional approach.*

Кінець XX – початок XXI століття став періодом комп'ютерних технологій, інтенсивного розвитку інформаційного суспільства. Недаремно Вінстон Черчіль ще в першій половині XX століття зауважив, що «хто володіє інформацією, той володіє світом». Інформація в сучасному житті стає стратегічним ресурсом, а мова являє собою основний засіб її передачі. Саме мова часто піддається змінам під впливом тієї ж інформації, різних подій, ситуацій, що відбуваються як на локальному, регіональному, так і на глобальному рівнях існування людської цивілізації, (наприклад, уживання нової лексики для опису нових реалій). Преса миттєво реагує на будь-які події, тому публіцистичні тексти є важливими для вивчення змін мовної системи.

У текстах преси поєднуються логічний, оцінний та емоційно-образний способи дослідження та відображення дійсності, тому вони відзначаються не тільки чіткістю, докладністю та логічністю викладу, а й оцінністю, експресивністю. Оцінно-експресивне значення мовних одиниць служить для увиразнення змісту написаного тексту, забезпечує активне сприйняття інформації, її розуміння, реакцію на неї та залучення читача до її осмислення й обговорення.

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної думки для аналізу текстів загалом та публіцистичних зокрема одним з найактуальніших вважається функціональний підхід [7, 12; 12, 46; 6, 11; 4, 127; 1]. Такий підхід розглядає лексичну одиницю не тільки як носія певного лексичного значення, але і як

одиницю, що проявляє свої властивості внаслідок взаємодії з іншими складовими висловлювання на синтагматичному рівні. Польський мовознавець Ришард Токарський вважає, що вивчення лексичного значення, а точніше, конотативного його складника вимагає «uwzględnienia cech przedmiotu określanego przez nazwę, jak również użytkowników języka z właściwymi im systemami wartościowań, przekonań, czy szerzej – postawy człowieka wobec świata i jego miejsca w tym świecie» [11, 46]. Такої ж думки дотримується українська дослідниця Т. Космеда, зазначаючи, що «підхід до змісту слова з «відображального» боку без зв'язку з функціональним аспектом позбувається пояснювальної сили. Доповнений функціональним підходом він відповідає комплексному характерові відображення дійсності» [4, 127]. Окрім цього, як стверджує дослідниця, вивчення оцінних [у тому числі й експресивних – М. І.] слів з точки зору їх функціонування більшою мірою залежить від впливу зовнішніх суб'єктивних і об'єктивних явищ, тобто тільки «умови функціонування слів з семантикою оцінки визначають їхню семантику» [4, 128].

Як підкреслює Н. Бойко, незважаючи на значну кількість робіт, у яких робилися спроби аналізу експресивної лексики художньо-публіцистичних текстів, поки що немає монографічної праці з комплексною характеристикою лексичних експресивних засобів у публіцистичних текстах [1]. Тому спроба дослідження семантико-функціональної специфіки оцінно-експресивних лексичних одиниць польської мови на матеріалі сучасної польської преси є без сумніву актуальною.

Метою статті є визначення співвідношення та взаємодії оцінного й експресивного значень мовних одиниць, виявлення та аналіз оцінно-експресивних виражальних засобів публіцистичних текстів у межах висловлювання; особлива увага звертається на нові контекстові значення мовних одиниць, які виникають і використовуються в сучасній польській періодиці.

Вивченням категорії оцінки та експресивності займаються як польські, так і українські мовознавці. Питанням *wartościowania, leksyki wartościującej*, *wartości w języku* присвячені праці польських дослідників Ришарда Токарського, Ядвіги Пузиніни, Анни Пайджінської. В українському лінгвістичному доробку відома монографічна розвідка Олени Вольф, дисертаційні праці та статті Тетяни Космеди, Надії Бойко, Ірини Онищенко, які послужили певною джерельною базою цієї статті.

В аксіологічних дослідженнях польських лінгвістів термін *wartość* розуміється як поняття, що виражає *якісні* показники предмета чи явища, тобто якість чогось [9, 30]. Цей термін можна співвіднести з українським словом *цінність*. Можемо говорити, що в мові оцінюються *(wartościują się)* предмети, особи і ситуації, які мають певну цінність (негативну або позитивну). Оцінка служить засобом «відображенням цінності для суб'єкта, способом реалізації цієї цінності, яка до оцінки та поза оцінкою існує лише як об'єктивна можливість» [5, 17].

О. Вольф вводить поняття модальної рамки оцінки, складовими якої є суб'єкт (А), об'єкт (В) та оцінне відношення (r), яке має значення *добре/погано.* Крім цього, можуть бути факультативні елементи: мотивація оцінки, різного виду класифікатори, засоби інтенсифікації та деінтенсифікації [3, 12-13]. Якщо ж розглядати тексти преси, то суб'єктом оцінки завжди постає автор, який виражає своє ставлення до конкретної особи, події чи ситуації через призму емоційного сприйняття та через власне «Я», об'єктом завжди виступає якась особа, подія, яка має значення на суспільному, культурному рівні регіону чи цілої країни. Факультативні елементи оцінки публіцистичного тексту є досить важливими, оскільки включають інтенції автора, його мотивацію створення того чи іншого оцінного ефекту. Для реалізації цілей впливу на читача, на його переконання оцінка зазнає інтенсифікації, підсилювального ефекту, який реалізується як оцінно-експресивне значення.

У мовознавстві досі невирішеною залишається проблема визначення місця оцінно-експресивного значення в межах лексичного значення слова. Учені-лінгвісти трактують це питання по-різному, включаючи оцінно-експресивні семи тільки в конотативний компонент [4, 186], або ж і в конотативний, і в денотативний [5, 31]. Н. Бойко, розділяючи експресивність та оцінність, стверджує, що експресивність може входити до складу і денотативного, і конотативного елементів, або ж тільки до конотативного, а оцінність дослідниця визначає тільки як факультативний елемент [2, 25]. Ми дотримуємося думки, що оцінно-експресивне значення у різних ситуаціях може характеризувати як денотат, так і конотацію, це залежить від того, що саме хоче автор донести до читача, які риси, ознаки, характеристики підкреслює. Для цього розглянемо приклад: *Pojawił się po kilku tygodniach nieobecności w telewizji drugi* ***kot pana prezesa,*** *czyli poseł* ***Adam Hofman,*** *który przez jakiś czas* ***mruczał*** *codziennie rano pod jego domem głośniej od tego* ***na czterech łapach****, czym dezorientował* ***właściciela Twierdzy Żolibож*** *i wkurzał pozostałych* ***współpracowników,*** *którzy też* ***chcieli się połasić*** (Wprost, 02.09.12, s. 97). Оцінно-експресивне тло тут створене внаслідок введення семантичних оказіоналізмів – лексем, що є результатом вторинної контекстуальної номінації, а також розмовної лексики. Лексема *kot* (денотативне значення «zwierzę domowe o miękkiej sierści, długim ogonie, długich wąsach i łapach zakończonych pazurami» [10, 361]) використовується для найменування Адама Гофмана, тому важливим є не сама лексема, а в поєднанні *kot pana prezesa.* У цьому прикладі відбувається заміна денотата, оскільки лексема *kot* позначає людину, але з перенесенням на неї ознак і характеристик тварини, які вона символізує, а точніше, елегантність, лінивство, вигоду. Можемо вважати, що на такі саме риси політика хотів вказати автор, адже вибрав для вказівки на особу конкретну лексему *kot*.

Цікаво, що в наведеному прикладі автор не використовує імен, окрім Адам Гофман. Він вводить описи, вказівки, які повинні бути відомі читачеві, тобто опирається на знання відомих відповідній аудиторії читачів реалій: *pan prezes, wałaściciel Twierdzy Żolibož.* Знання культури й пріоритетів аудиторії, для якої створюється текст, дає можливість моделювати висловлювання, підбирати відповідний арсенал виражальних засобів, створювати відповідний контекст, тобто автор може побудувати своє висловлюваннями різними способами [6, 11].

Оцінно-експресивна наснага публіцистичного тексту реалізується завдяки використанню цілого комплексу виражальних засобів лексичної системи польської мови. Тому під час їхнього аналізу ми концентруємо увагу як на зображальних можливостях лексем, так і на синтагматичних відношеннях між ними у межах висловлювань (поєднання конкретних іменників з прикметниками, дієсловами, що взаємно підсилюють конкретні семи) [1]. Таким чином, оцінно-експресивну конструкцію наведеного прикладу можна простежити на рівні основних компонентів: *kot pana prezesa – Adam Hofman – mruczał – na czterech łapach – wkurzał współpracowników – chcieli się połasić,* оскільки це дає змогу простежити закономірність вибору того чи іншого найменування особи, опису ситуації, що, за словами Т. Космеди, «особливо важливо при вивченні слів оцінної семантики» [4, 130]. Такі виражально-зображальні засоби становлять певною мірою «каркас» цілого висловлювання, на який водночас накладається інформативна складова та створюється художній образ.

Для лінгвістичних досліджень важливим є питання співвіднесення *експресивності* й *оцінності.* Погоджуємося з твердженням Т. Космеди, що оцінність, як і емоційність, образність є можливим компонентом експресії [4, 187]. У слові (тексті) може бути виражена оцінність без експресивного значення або ж навпаки експресивність може підсилювати оцінність, емоційність, образність як у сукупності, так і кожну зокрема. У статті зосереджується увага на аналізі взаємодії оцінності й експресивності як важливих чинників творення виражальної атмосфери публіцистичних текстів польської мови.

Наступним важливим твердженням, на яке варто звернути увагу, є підхід до аналізу оцінно-експресивного значення слова не традиційним способом, тобто не як набору конкретних сем, відображення дійсності, але більш широко, як до інтерпретації цієї дійсності. Такий підхід до дослідження лексичного значення поширений у межах когнітивних досліджень мови. Поштовхом для розвитку цього погляду на природу лексичного значення стала праця Дж. Лакоффа та М. Джонсона «Метафори, якими ми живемо» [7], які потрактували метафору не як феномен лише стилістичний, а

підкреслили метафоричні можливості мови і в повсякденному спілкуванні, потенціал метафоричного мислення носіїв мови.

До метафоризації дуже часто вдаються автори публіцистичних текстів, і це дає їм можливість наповнити узуальні семи новими відтінками значень, розширити асоціативне поле сприйняття тексту, створити образність, як зазначалося вище. Наприклад: *Politycy tylko na moment i tylko w wyjątkowo dramatycznych okolicznościach* ***oddają zabawki*** *innym. Tym,* ***przychodzącym posprzątać*** *po tych, którzy za metodę rządzenia uznają* ***podlizywanie się*** *publice i nierobiene tego, co jest w jej interesie, by się publice nie narazić* (Wprost, 28.11-04.12.2011, s. 4). Автори публіцистичних текстів для створення оцінно-експресивної «атмосфери» тексту використовують увесь арсенал потенційно виражальних засобів польської мови. Як бачимо, у прикладі, окрім лексеми *zabawki*, яка в контексті набуває додаткової семи «політична діяльність», використані й інші слова й словосполучення: *przychodzącym posprzątać* – це особи, які насправді займаються своєю діяльністю і працюють, прикриваючи недоліки інших, використовується лексема *podlizywanie się*, якій внутрішньо притаманна оцінка (podlizać się **–** podlizywać się pot. «zabiegając o czyjeś względy, pochlebić komuś» [10, 673]).

Варто зауважити, що компоненти оцінно-експресивних слів «не функціонують ізольовано, окремо, а тільки групами, взаємодіючи між собою» [1], а введення в тексти групи оцінно-експресивних лексем створює семантико-експресивне поле цілого висловлювання. Наприклад: *To nadal ten sam* ***Tusk****, jedyny taki* ***czarodziej polityki****. Ale* ***króliki****, które* ***wychodzą z jego kapelusza*** *jakby jakieś takie* ***wyleniałe****. Coraz silniejsze walki frakcyjne, coraz pewniejszy swego Gowin i coraz nowe pomysły na to, kogo* ***zrzucić z wozu****, by dało się* ***jechać dalej*** (Wprost, 02.09.2012, s. 6). У цьому прикладі використовується комплекс таких оцінно-експресивних засобів: метафора *czarodziej polityki*, яка характеризує прем'єр-міністра Польщі Дональда Туска, оцінюючи його діяльність як магію, лексема *króliki*, яка внаслідок заміни денотата позначає політиків, оцінюючи їх як *wyleniałe*, метафори *zrzucić z wozu* – позбутися конкуренції в політиці та *jechać dalej* – продовжувати займатися політичною діяльністю. Цікаво, що *wóz* у цьому випадку розуміється як *władza,* на що також звернемо увагу пізніше. Таким чином, оцінно-експресивний план наведеного прикладу простежується на рівнях *Tusk – czarodziej; króliki – wychodzą z jego kapelusza – wyleniałe; zrzucić z wozu – by jechać dalej.*

Оцінно-експресивні можливості польської мови формуються під впливом відповідних цінностей *(wartości),* важливих для носіїв цієї мови. Критика, оцінка того чи іншого політика, публічної особи чи їх поведінки, певної ситуації зумовлюються відхиленням на шкалі цінностей від позитивних до

негативних або навпаки. Наприклад: ***Banki odporne na grypę****. Choć strefą euro* ***miota kryzys,*** *nasz system bankowy trzyma się dzielnie... Polski system bankowy* ***nie złapał „europiejskiej grypy",*** *i mimo że aż 65 proc. aktywów sektora należy do banków z zagranicznymi korzeniami okazał się – przynajmiej na razie –* ***odporny na kryzys*** (Wprost, 21.10.2012, s.63). Шкала оцінок з полярними зонами негативно/позитивно формується у свідомості суб'єкта як зразок, норма для певного класу предметів на основі культурно-національного, соціально-економічного, вікового, ситуаційного чинників [5, 43].

У прикладі: *Polityczne ambicje Sikorskiego wykraczają jednak poza stanowisko szefa MSZ. Nosi* ***buławę w kieszeni****, najchętniej* ***prezydencką****, ewentualnie* ***premierowską*** *– są o tym przekonani w zasadzie wszyscy nasi rozmówcy* (Wprost, 14.11.2012, s. 24) оцінюються приховані наміри політика щодо посади очільника уряду країни, оскільки *буława* – це символ влади, *(być, mieć coś) w kieszeni* тут вказує на приховування чогось. Автор вдається до цікавого способу вказівки на посаду президента чи прем'єр-міністра уряду Польщі, використовуючи сполучення слів *buława prezydencka, premierowska.* Окрім цього, інтенсифікація значення досягається завдяки вживанню прислівників *najchętniej, ewentualnie.*

Я. Пузиніна стверджує, що в мовній картині світу можна простежити і виділити мовну картину людських цінностей [9, 135]. Наприклад: ***«Szorstka przyjaźń»*** *Kwaśniewskiego z Millerem była w istocie* ***wyniczszającą wojną na górze****,* ***rujnującą cały obóz władzy.*** *Na tym tle* ***kohabitacja Tuska i prezydenta Komorowskiego*** *może wyglądać na* ***polityczną idyllę*** (Newsweek, 7-12-01.2014, s. 13). Автор наголошує, що політичні незгоди *(«szorstka przyjaźń»),* які метафорично охарактеризовані автором як *wyniczszająca wojna na górze,* мають негативний наслідок *(była… rujnującą cały obóz władzy),* тому стосунки між сучасним прем'єром і президентом *(idylla)* позначаються позитивною оцінкою.

Лексико-семантичні експресивні засоби виражають фрагменти національної картини світу через власне авторське «Я», тому це стає причиною суб'єктивізації текстів та водночас виявом індивідуального стилю автора [1]. Наприклад: *Co oznacza również względny spokój dla* ***ministra sprawiedliwości****, który będzie mógł wrócić do* ***ulubionych zajęć****, czyli* ***budowania politycznego zaplecza*** *i* ***kąsania prokuratora*** *generalnego* (Wprost, 02.09.2012, s. 8); *Autentyczny ludzki strach i poczucie zagrożenia będą oczywistym celem tych, którzy* ***wietrzą szanse****, by się załapać do* ***wagonu z napisem „władza"*** (Wprost, 02.09.2012). У першому прикладі вираз *minister sprawiedliwości,* який називає конкретну особу, відому польському суспільству, набуває оціночного значення, а його діяльність *(ulubione zajęcia)* сприймається з осудом *(budowania politycznego zaplecza i kąsania prokuratora).* У другому прикладі

використовується уособлення *władza – wagon*, до якого потрібно встигнути потрапити. Цікаво, що в цьому прикладі влада порівнюється з вагоном, а в наведенному вище з возом, тобто влада характеризується як явище тимчасове, яке триває до певного моменту («завершення поїздки вагоном, возом на певній зупинці»), та передбачає рух, зміни.

Поширеними засобами вираження оцінно-експресивного значення є порівняння. Наприклад: *Dziś Platforma rozłazi się **jak stare prześcieradło** i tylko demokracji w niej **jak lodu*** (Polityka, 21.08-27.08.2013, s. 97); *Fortuna najbogatszego Brazylijczyka najpierw **spuchła jak balon**, a potem wyparowała **jak kaluża na pustyni*** (Gazeta Wyborcza, 14-15.12.2013, s. 30); *Niemal w każdej dziedzinie **polityka naszego państwa** przypomina **piłkarską grę na aferę** – żadnej strategii, żadnego planu, kopiemy do przodu, może przez przypadek coś wpadnie* (Newsweek, 9-15.12.2013, s.2). Внаслідок порівняння зіставляються між собою два об'єкти і на фоні цих порівнюваних об'єктів здійснюється характеристика, інтенсифікація ознак.

Підсумовуючи вищенаведені твердження й приклади, можемо стверджувати, що оцінно-експресивна наснага польських публіцистичних текстів створюється ситуативно, залежить від контексту, безлічі суб'єктивних чинників (думок, переконань, емоційного сприйняття автора й інтенцій, які вкладає він у повідомлення). Автори публіцистичних текстів послуговуються різноманітними засобами оцінно-експресивного увиразнення мовлення, зокрема вдаються до вторинної номінації, метафоризації, порівнянь тощо. Дослідження оцінно-експресивного потенціалу на матеріалі публіцистичних творів потребує більш детального аналізу, особливо на матеріалі текстів окремих авторів, що дасть змогу простежити творення індивідуального стилю сучасних авторів-журналістів, нових лексичних засобів та способів формування сучасних стереотипів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бойко Н.* Експресивна лексика як засіб увиразнення художньо-публіцистичного мовлення І. Драча [Електронний ресурс] / Н. Бойко. – Режим доступу : http://www.ualogos.kiev.ua; **2.** *Бойко Н.* Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : Монографія / Н. І. Бойко. – Ніжин : Видавництво «Аспект-поліграф», 2005. – 552 с.; **3.** *Вольф Е.* Функциональная семантика оценки. – М. : «Наука», 1985. – 226 с.; **4.** *Космеда Т.* Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – 350 с.; **5.** *Онищенко І. В.* Категорія оцінки та засоби її вираження в публіцистичних та інформаційних текстах : дис. на здобуття наук. ст. канд. філол. Наук : 10.02.01 «Українська мова» / Ірина Володимирівна Онищенко. – Кривий Ріг, 2004. – 195 с.; **6.** *Почепцов Г.* Коммуникативные аспекты семантики. – К. : «Вища школа», 1987. – 131 с.; **7.** *Lakoff G., Johnson M.* Metaphors we live by / George Lakoff,

Mark Johnson. – Chicago : University of Chicago Press, 1980. – 276 s.; **8.** *Pajdzińska A.* Wartościowanie we frazeologii / A. Pajdzińska // Język a Kultura. Wartości w języku i tekście. Wiedza o Kulturze. – 1991. – T. 3. – S. 15-28; **9.** *Puzynina J.* Jak pracować nad językiem wartości? / J. Puzynina // Język a kultura. Zagadnienia leksykalne i aksjologiczne. Wiedza o Kulturze. – 1991. – T. 2. – S. 129-137; **10.** Słownik języka polskiego.- Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011. – 1357 s.; **11.** *Tokarski R.* Poziomy konotacji semantycznej / R. Tokarski // Język a kultura. – T.2. – 1989. – S. 61-72.

Калениченко М.М. (Київ, Україна)

Структурне моделювання інтенційно-валентних відношень у безособових реченнях чеської мови

Статтю присвячено аналізу структурного моделювання інтенційно-валентних відношень у безособових реченнях чеської мови. Основну увагу приділено складеним предикативним основам, які формують прислівники разом із допоміжним дієсловом být.
***Ключові слова**: безособове речення, предикативна основа, структурна модель, валентність.*

В статье сделана попытка проанализировать структурное моделирование интенционно-валентных отношений в безличных предложениях чешского языка. Основное внимание уделяется анализу предикативных основ, которые формируются причастием и вспомогательным глаголом být.
***Ключевые слова:** безличное предложение, предикативная основа, структурная модель, валентность.*

This article analyzes the structural modeling valence-intentional relations in impersonal sentences in Czech. The focus is on the basics of composite predicate that form an adverbs with an auxiliary verb být.
***Key words:** impersonal sentence, predicate base, structural model, valence.*

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

У слов'янському мовознавстві безособові конструкції ґрунтовно досліджено з боку їх формально-граматичної організації (В.В.Бабайцева, Л.І.Василевська, Є.М.Галкіна-Федорук, Ю.В.Локшин, Г.М.Чирва, Я.Бауер, Ф.Данеш, В. Шмілауер та ін.). Вивчення структурних параметрів безособових речень у слов'янських мовах відбувалося у межах встановлення специфіки лексико-граматичних засобів, що оформлюють

граматичний центр безособових одиниць, виявлення їх синтаксичної маркованості, співвіднесеності з іншими односкладними комунікативними одиницями, сфери поширення різних змістово-граматичних видів окремих типів безособових конструкцій, а також частоти їх вживання в різних стильових різновидах.

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

Другою дуже важливою диференціювальною ознакою безособового речення у чеській мові є транспозиція потенційного підмета у додаток, найчастіше у формі давального відмінка, напр.: *Ulevilo se mi* (R.Jesenská); *Bylo jí souzeno se státi světicí* (J. K. ze Lvovic); *Zatmělo se jí v očích* (L. Ziková), або родового, напр.: *Sešlo se tu tolik zlých paní …* (Mája Z.); *Hrobníka bolelo skoro všude* (B.Říha); *Zkratek se užívalo nejčastěji u názvů spolků* (D.Šlosar), або знахідного, напр.: *Ráno mě bolí v břiše* (B.Říha); *Mrzelo mě …* (I.Klíma); або орудного, напр.: *Vonělo tu pochybem větrů* (M.Majerová); *Dýchalo tu zmarem* (I.Klíma), або місцевого, напр.: *V následných procesech bylo odsouzeno přes 600 lidí* (P.Tigrid); *Ve všech třech tábořech se umíralo snadno a rychle* (B.Říha). У таких конструкціях головний член безособового речення не залежить від інших членів речення і утворює структурну основу речення без їх допомоги.

За структурними ознаками безособові речення чеської мови поділяються на прості, складні і складені предикативні одиниці. Представлені у статті основні структурні типи чеських безособових речень враховують валентність дієслівних предикатів, зокрема тих, функціональне навантаження яких простежується як на рівні частотності вживання конструкцій у аналізованих текстах, так і на рівні інтенційних параметрів предикативних одиниць. Тому, до структурної моделі чеського безособового речення, крім ядра, входять всі значеннєві компоненти, необхідні для реалізації комунікативної повноти конкретної безособової одиниці без врахування видової диференціації предикатів, оскільки не завжди збіг структурних характеристик передбачає збіг на семантичному рівні.

У чеській мові функціонує чисельна група безособових речень (за нашими спостереженнями 28,1% від усіх аналізованих безособових

речень), у яких формальним граматичним предикатом може виступати дієслово **být**. Як і будь-яке інше дієслово, дієслово *být* у таких реченнях є носієм конкретних граматичних категорій, але не є дійсним, "відповідальним" центром речення у прямому розумінні слова, оскільки функцію семантичного предиката виконує цілий комплекс *být + предикат*, у той час як verbum finitum є предикатом лише граматичним [1, 212].

Як показують результати синтаксичних досліджень інших учених на матеріалі слов'янських мов, речення з предикативним центром *být+ предикат,* як правило, вказують на статичні значення [2, 212]. Зауважимо, що в чеській мові дієслово být не завжди виступає у функції дієслова-зв'язки (термінологічно – spona), як це ми маємо у безсуб'єктних конструкціях, і про що говориться у синтаксичних дослідженнях чеських мовознавців [3, 173; 1, 13].

У аналізованих нами безособових реченнях чеської мови складену предикативну основу формують зокрема і прислівники разом із допоміжним дієсловом být.

Серед досліджуваних чеських одновалентних структур – модель **Vf *být* 3sg.n. – ADV -** такі безособові речення вказують на характеристику атмосферних явищ: *Zase bylo ticho* (O.Bočková); *Nuže, bylo lépe* (K.Čapek); *Bude veselo* (L.Ziková); *Bylo pusto a pozdě* (K.Čapek).

У ролі предикатів таких чеських безособових речень виступають найчастіше прислівники, більшість з яких закінчується на –o: *horko, jasno, mokro, oblačno, ošklivo, pošmourno, sychravo, teplo, šero, vlhko, deštivo, mlhavo, mrazivo, oblačno, zamračeno, zataženo*, але можливі також прислівники, що закінчуються на –e (ě): *pěkně, ošklivě, šeredně*, а також зрідка використовуються іменники у функції прислівників *tma, mlha, zima* [1, 213]. Пор.: *Bylo v pokoji tma* (M**.**Majerová); *Chvíli bylo ticho* (O.Bočková).

Така структурна модель може мати два підтипи: тип **Vfbýt 3sg.n. – ADV // jako když Sent** і тип **Vf být 3sg.n. – ADV // jako kdyby Sent**. Напр.: *Večer bylo, jako když už má sněžit* (Mája Z.); *V domě bylo, jako kdyby tam někdo umřel* (V.Dyk); *Bylo sice šero a zima, jako kdyby už mělo sněžit, ale později se vyiasnilo* (J.Durych). Треба зауважити, що речення, утворені за вказаною моделлю переважно вживаються на позначення атмосферних явищ. Основною семантичною відмінністю виділених підтипів є уточнювальна функція прислівника, що робить можливим запитання *як*?

У вказаних підтипах виділеної структурної моделі чеських безособових речень певною мірою передбачається ситуативно чи контекстуально зазначене місце або час дії, що вимагає додаткової конкретизації. Напр.*: Kolem bylo ticho* (O.Bočková); *Bylo tam uvnitř ticho* (K.Čapek).

У структурній моделі **Vf *být* 3sg.n. – ADVLoc** безособових речень чеської мови конструктивним компонентом є обставина, яка має значення

локалізатора дії, напр.: *Je tu hezky* (Mája Z.); *V den plesu bylo pošmourno* (I.Klíma); *Ale bylo tam vlhko* (V.Vančura); *Bylo tak ticho v domě a venku* (Mája Z.); *A tady je dusno* (I.Klíma). Проаналізовані чеські безособові речення, утворені за цією моделлю, переважно виражають стан місця, довкілля (*je tam čisto, teplo, jasno, mokro*), інколи також почуття людини, що були викликані відповідним станом довкілля або ж місцем дії (*je tam útulno*) [1, 213].

Як показують наші спостереження, предикатами у цій моделі чеських безособових речень найчастіше виступають прислівники на *–o*: *čísto, ticho, milo, nehostinno, útulno, klidno, prázdno, pusto*, а також на *–y*: *hezky.*

Структурною видозміною аналізованої чеської моделі є модель **Vf být 3sg.n. – ADV**, яка використовується у випадках, коли атмосферне явище пов'язується з конкретним місцем: *V západní Evropě je oblačno*, або коли обставина вживається для означення простору, але про "атмосферу" у прямому розумінні слова не йдеться, пор.: *Ve sklepe bylo mokro a tma – Je tma.* Напр.: *Bylo tam nějak smutno* (K.Čapek); *Kolem stolu bylo ticho* (O.Bočková); *V bažantnici nebylo tak horko* (Mája Z.); *V přízemí nebylo zrovna veselo* (O.Bočková).

Чеські безособові речення, утворені за структурною моделлю **Vf *být* 3sg.n. – Sd**, виражають суб'єктивно-об'єктивне оцінювання обстановки чи середовища та використовуються на позначення фізичного чи душевного стану особи [1, 213]. Це уможливлює використання займенника чи іменника, що позначають особу, яку оформлює компонент **Sd**. Напр.: *Bylo jí nevolno, blaze, úzce a strašně* (L.Ziková); *Bylo mi smutno* (MájaZ.); *Bylo mu teplo a sladko* (H.Malířová); *Bylo mi horko* (I.Klíma); *Bývalo mu líto* (P.Kles); *Aby Fifince nebylo smutno* (K.Čapek).

Предикатами у таких чеських безособових реченнях виступають прислівники на *–ě*: *bídně, lehce, svátečně, špatně, těžce, ubuze, zle, blaze, dobře, příjemně, sladce, těžce, volně*, а також на *–o*: *nevolno*, *sladko, horko* тощо. Зауважимо, що в аналізованій моделі предикатами можуть також виступати прислівники у формі вищого і найвищого ступеня. Цікаво, що за твердженням чеських синтаксистів, в окремих випадках у таких предикатах з'являється вигук (*hej*), наприклад, у фразеологізованих виразах, що означають «mít se dobře», пор.: *Je mu hej* [1, 213; 4, 33], який із синтаксичної точки зору, на нашу думку, виступає прислівником.

Найхарактернішою двовалентною моделлю безособових речень у чеській мові є **Vf *být* 3sg.n. – Sd –ADVLoc**, яка відрізняється від одновалентних обов'язковою наявністю двох компонентів – давального відмінка суб'єкта, за допомогою чого позначається фізичний чи душевний стан особи, та відповідним позначенням локалізатора дії. Конститутивними компонентами цієї моделі безособового речення є давальний відмінок іменника чи займенника [1, 214].

У науковій літературі відзначається можливість структурних змін у аналізованій моделі. Дослідники зауважують, що обов'язковими у чеській мові є обидва компоненти структури – **Sd** і **ADVLoc**, зрідка може опускатися лише **ADVLoc** [1, 213]. Таку модифікацію моделі можна пояснити тенденцією до взаємодоповнення. Пор.: *Všem hostům u zlaté studny bylo dobře, měkce a lehce* (H.Malířová) – *Všem hostům bylo dobře, měkce a lehce*; *Ale ne, mně z toho bylo spíš smutno* (I.Klíma) - *Mně bylo spíš smutno*; *Nebylo nám volno v pařižském vzduchu* (M.Jiránek) – *Nebylo nám volno;* але *Bylo mu teplo a sladko* (H.Malířová) – *Bylo mu v pokoji teplo a sladko*.

Для тривалентних безособових структур чеської мови найхарактернішою, хоч і рідко вживаною, виявляється модель **Vf být 3sg n – Sd – Sg – ADV,** у якій наявні компоненти, що позначають фізичний чи душевний стан особи, значення якої передається компонентом **Sd**, вказують на локалізатор дії – **ADV**, і вказують особу, на яку дія спрямована – **Sg**. Цей структурний тип відрізняється від попередніх тим, що в ньому семантично обмежено кількість прислівників, які можуть виступати предикатами. Всі вони виражають спонукання до певної дії або ж вказують на почуття виконавця дії: *líto, stydno, ošklivo/ošklivě, trapno/trapně, hanba* [1, 214].

Варто підкреслити, що така дія, спонукання до неї чи вказівка на почуття мають узагальнений характер. За допомогою таких речень часто повідомляється про нарікання, звинувачення, прикрощі, що виникають як реакція на певну ситуацію або поведінку, яку позначає **Sg,** напр.: *Otci bylo Jany líto* (Vaculik); *Je mi z toho všeho ošklivo* (Vaculik); *Je mi z toho všeho hanba* (I.Klíma); *Jen nám smutno bez tebe bylo* (L.Ziková).

Отже, аналіз структурних особливостей односкладних безособових речень у чеській мові дозволив виділити основні ознаки, які визначають структурну специфіку безособових одиниць серед інших односкладних і можливості їх видозмін: наявність одного головного предикативного компонента дієслівного типу, що підпорядковує інші компоненти (якщо вони є у реченні) та уможливлює транспозицію потенційного підмета у додаток, найчастіше у формі давального, родового, знахідного чи місцевого відмінків. Структурні особливості розглянутих конструкцій тісно взаємодіють із семантичними, утворюючи нерозривну єдність; зміна характеру одного з компонентів впливає на характеристики інших компонентів всієї конструкції.

Речення, у яких дієслівний предикат відкриває позиції додатка, обставини чи обох другорядних членів, складають у чеській мові досить чисельну групу конструкцій з предикатами-дієсловами, що виражають фізичні відчуття, переживання, настрої та психічний стан людини і представленні одно- чи двовалентноми (рідше тривалентними) структурними моделями. У таких предикативних одиницях йдеться про дію, коли людина не виступає

безпосереднім її виконавцем, а швидше проживає цю дію, причому факту пов'язання з людиною певної події, настрою чи стану відповідає завжди одна з позицій валентного поля, але ніколи позиція підмета.

Серед досліджуваних чеських безособових речень речення з предикативним центром být + *предикат* вказують на характеристику атмосферних явищ: *Bylo dusno, zřejmě na déšť* (I. Klíma); *Venku pršelo a bylo dost chladno* (P.Tigrid); *Tady bylo spíš vlhko a dopoledne pršelo* (H.Malířová); виражають суб'єктивно-об'єктивне оцінювання обстановки чи середовища: *Je pěkně* (K. Mašek); *Bylo tak ticho v domě a venku* (Mája Z.); *Zase bylo ticho* (Bočková O.) та використовуються на позначення фізичного чи душевного стану особи: *Není vám nevolno?* (K.Žák); *Ráno jí bylo hůře* (K.Sezima); *Je-li vám teplo, odložte si kabát* (H.Malířová).

ЛІТЕРАТУРА:

1. Mluvnice češtiny. Díl 3. Skladba. – Praha: Academia, 1987. – 746 s.; **2**. *Удовиченко Г.М.* Словосполучення у сучасній українській мові / Г.М.Удовиченко. – К.: Наук. думка, 1968. – 227 с.; **3**. *Havránek* B. Česká mluvnice / B. Havránek., A. Jedlička. – Praha: Stát. ped. nakl-ství, 1981. - 587s.; **4**. *Karlík* P. Skladba češtiny pro cizince / Petr Karlík, Aleš Svoboda. – Brno: Rektorát UJEP. – 1982. – 174 s.

Колеснікова І.А. (Київ, Україна)

Парадокси суб'єктивного та об'єктивного при виборі одиниці номінації

У статті розглянуто парадокси суб'єктивного та об'єктивного в процесі відбору одиниці професійної номінації, виділено функції мовної особистості та принципи відбору лінгвального знака в спеціальній коммунікації.
***Ключові слова**: професійний дискурс, професійна номінація, парадокс, принцип вибору лінгвального знака, функції мовної особистості.*

В статье рассмотрены парадоксы субъективного и объективного в процессе отбора единицы профессиональной номинации, выделены функции языковой личности и принципы выбора лингвального знака в специальной коммуникации.
***Ключевые слова:** профессиональный дискурс, профессиональная номинация, парадокс, принцип выбора лингвального знака, функции языковой личности.*

In the article the paradox of the sudjective and objective is considered in the process of stlection of the unit of professional nomination. The function of linguistic personality and principles of lingual sign choice in special communication are highlighted.
***Key words**: professional discourse, professional nomination, paradox, principal of lingual sign choice, function of linguiatic personality.*

Професійний дискурс як складний соціальний феномен, що пов'язаний, з одного боку, з фаховою діяльністю його учасників, а з другого – з мовцем як особистістю, діяльність якої детермінована мовними та позамовними чинниками, потребує докладного вивчення.

Актуальність теми нашого дослідження полягає у необхідності аналізу факторів суб'єктивного та об'єктивного в процесі спеціальної номінації.

Об'єктом аналізу в нашій розвідці є номінація у професійному дискурсі як результат діяльності мовної особистості.

Предметом дослідження є парадокси, що виникають у процесі спеціальної номінації.

Метою статі є виокреслення цих парадоксів та встановлення принципів професійної номінації, а також функцій мовної особистості.

Завдання:

- виявити механізм номінації у професійному дискурсі;
- порівняти специфіку процесу номінації у професійному та художньому дискурсах;
- сформулювати принципи спеціальної номінації та встановити функції мовної особистості у професійному дискурсі.

Вибір тієї чи іншої одиниці номінації впливає на формування ідіостилю окремого дослідника (фахівця), автора спеціального тексту. Розуміння стилю як сукупності однаково забарвлених засобів, на думку М.Кожиної,призводить до висновку, що "виходить, в узусі немає стилю", що він існує лише в мові. Автор кваліфікує стиль як "сукупність різнобарвних одиниць, у якій переважає їх конкретна група" [1, 84]. Дуалізм при виборі одиниці номінації викликаний тим, що адресант у професійному дискурсі змушений виконувати дві суміжні функції: продуцента інформації та її оформлювача за допомогою лінгвальних знаків, тобто виступає в двох іпостасях одночасно: фахівця певної галузі знань і лінгвіста.

Вибір мовної одиниці у професійному дискурсі є творчим процесом, оскільки творча уява фахівця спрямована на пошук нової інформації та відповідної одиниці мови, що зможе репрезентувати її. Творча умова при цьому виступає одним із складників діяльності мовця в поєднанні з принципом класифікації інформації., коли уявлення про конкретну реалію перетворюються на поняття, теорію, концепцію і фіксуються в конкретній мовній одиниці. У адресанта художнього дискурсу творча уява перетворюється шляхом сполучення уявлень (асоціацій) і реалізується через художній образ, закріплений у тексті твору.

Домінантою ідеостилю письменника стає ексклюзивна, одинична одиниця. Мовця у професійному дискурсі цікавить не індивідуальне, а загальне, об'єктивне, що реалізується через індивідуальну мовну стратегію адресанта. У спеціальному тексті потенції образної назви значно менші в

порівнянні з художнім текстом, тому що професійна сфера значно обмежує можливості для утворення подібних одиниць, тобто обрання образної назви як мотиваційного слова. Дуалізм при виборі лінгвального знака виникає як результат обмеження суб'єктивізму мовця, номінаторська діяльність якого суперечить професійній нормі або професійному стандарту.

Серед функцій мовної особистості у професійному дискурсі можна виділити такі:

- функція номінатора, яка реалізується за умови відсутності формального відповідника для нового спеціального поняття. Вона детермінована метою вибору назви та сферою професійної діяльності мовця. Актуальними для професійного дискурсу будуть такі етапи процесу породження терміна:

а) уявлення про певний предмет, ознаку тощо, тобто про позначуване, що відбувається на основі емпіричного досвіду (абстрагування);

б) формування тлумачення позначуваного, оформленого як його дефініція (категорізація);

в) інспекція наявних мовних знаків як форми, що репрезентує поняття (мовний);

г) зчеплення ідеального (поняття) і матеріального (термінологізація спеціального поняття);

д) уведення поняття до системи понять (класифікація);

е)оцінка терміна як мовного відповідника поняття професійною спільнотою (кодифікація).

Ця модель діяльності номінатора актуалізується в процесі породження терміна;

- фукція класифікатора виявляється в установленні зв'язків між поняттям і назвою, ступеня їх семантичної "синхронності", а також відповідності мовної одиниці як формального знака нормам літературної мови;

- функція термінографа реалізується через визначення "межі" змісту поняття і оформлення його дефініції. У художньому дискурсі автор не зобов’язаний тлумачити неологізми: вони або стають загальновживаними лексемами, або переходять до пасивного шару. У професійному дискурсі дефініція є обов'язковим елементом класифікації понять;

- дидактична функція мовця у професійному дискурсі зводиться до адаптації складних спеціальних понять і текстів, їх моделювання, наближення до стандартних синтаксичних конструкцій;

- популяризаторська функція мовця пов'язана з поширенням знань через науково-популярні тексти;

- функція координатора полягає в дотриманні відповідності професійної інформації засобам номінації. Він фактично координує діяльність двох узагальнених мовних особистостей: фахівця та лінгвіста (за умови пріоритету фахівця, оскільки домінантою професійної комунікації є зміст).

Можна виділити такі принципи вибору професійної одиниці

комунікації, що дозволять уникнути суперечностей між змістом спеціального поняття і назвою, що його номінує:

а) принцип свідомого вибору мовного знака, що корелює з уявленням про реалії;

б) принцип колективної доцільності, що забезпечує спілкування професійної спільноти;

в) принцип відносної стабільності обраної лінгвальної одиниці;

г) принцип професійної конвенційності у випадку відсутності адекватної мовної одиниці;

д) принцип диференціації мовних одиниць на різних рівнях;

е) принцип точності, коли обраний знак не дає можливості подвійного трактування.

Р.Якобсон трактує художній текст як "інформаційний генератор, що має риси інтелектуальної особистості" [Цит. за: 2, 482]. Цю характеристику можна екстраполювати на спеціальний текст, проте вектор прояву особистості в них буде різним. Художній текст відображає реальний світ в ідеальному світі естетичної дійсності, спеціальний текст відображає об'єктивну дійсність в об'єктивних наукових категоріях. Науковий текст може відображати гіпотетичний світ; віртуальний світ, запропонований адресантом; один з варіантів реальної дійсності; реальний світ, викривлений адресантом; результат експерименту, що підтверджує його істинність тощо. Уникнення будь-яких окремих чужостильових вкраплень створює уявлення про ідеальність, довершеність спеціального тексту, абсолютність вміщених у ньому висновків.

Отже, функція мовця – це складна когнітивно-прагматична категорія, що детермінована сферою його професійної діяльності, спрямованістю цієї діяльності на конкретний результат та її мету. Параметрами категорії "функція" у професійному дискурсі можна вважати такі:

- поліаспектність;
- дифузна сутність;
- дуалізм (вивчення поняття у статиці та динаміці);
- різновекторність;
- локальність (через відбиття у конкретній частині цього дискурсу).

Індивідуальна мовна стратегія не тільки демонструє особисті риси й уподобання адресанта, але й здатна модернізувати мову професійного спілкування. Розширення чи звуження спеціального поняття призводить до появи нової назви або класифікації чи підкласифікації понять.

Дуалізм можливий і як результат суперечностей, що виникають між функцією мовця как номінатора у професійній сфері й актуалізацією саме тієї функції мови, яка є домінантною в різних зонах і секторах професійного дискурсу. Так, у навчальному секторі на перший план виходить акумулятивна функція, тоді як номінативна відходить на периферію. Такі суперечності можливі й між інтенціями мовця і його мовними можливостями.

У сучасному мовознавстві мова розглядається як продукт людської діяльності, яка реалізується через людину. У професійному дискурсі цей процес породжує й інспектує не тільки лінгвіст (як кодифікатор, редактор, рецензент), але й фахівець, який належить до іншої сфери знань. Ідеальна скоординованість дій фахівця і номінатора можлива лише за умови поєднання їх в одній особистості.

Завдання мовця у професійному дискурсі полягає не тільки в тому, щоб створити мовну канву тексту відповідно до норм мови, а й "інтегрувати видові назви в межах вищих рівнів кагеризації і диференціювати їх на найнижчому рівні у класифікаційній ієрархії номенклатурних назв" [3, 162].

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Кожина М.Н.* Стилистика русского языка / Маргарита Николаевна Кожина. – М.: Просвещение, 1977. – 223 с.; **2.** *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров: Человек-текст-семиосфера-история / Юрий Михайлович Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.; **3.** *Селіванова О.О.* Сучасна лінгвістика,Напрями та проблеми / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава: Довкілля. – К., 2006. – 716 с.

Комарова О.С. (Київ, Україна)

До питання варіантності та системно-семантичних властивостей фразеологізмів у словацькій та українській мовах

У статті розглядаються деякі аспекти варіантності, синонімії, антонімії та полісемії фразеологічних одиниць у словацькій та українській мовах. Розглядаються ці питання з точки зору прояву їх системного характеру на синтагматичному рівні.

Ключові слова: *фразеологічні одиниці у словацькій та українській мовах, варіантність, синонімія, антонімія, полісемія.*

В статье рассматриваются некоторые аспекты вариантности, синонимии, антонимии и полисемии фразеологических единиц в словацком и украинском языке. Рассматриваются эти вопросы с точки зрения их системного характера на синтагматическом уровне.

Ключевые слова: *фразеологические единицы в словацком и украинском языках, вариантность, синонимия, антонимия, полисемия.*

Some aspects of variant, синонимии, antonymy and polysemy of phraseological units in the Slovakia and Ukrainian language are examined in the article. These questions are examined from the point of view of their system character.

Key words: *phraseological units in the slovak and ukrainian languages, variant, sinonymy, antonymy, polysemy.*

Кожна розвинена мова, має у своєму складі невичерпне багатство фразеологізмів, яке є спадщиною історії народу, його мудрості та дотепності. У фразеологічних одиницях (ФО) найповніше виявляється специфіка народного мислення, народні погляди на світ, на людське буття у всіх його проявах.

Одним з найактуальніших питань сучасної фразеології є виявлення подібностей і відмінностей фразеологічних систем як споріднених, так і неспоріднених мов. Цьому питанню присвячено праці таких науковців як М. Добрікова, П. Дюрчо, Й. Млацек, Є. Секанінова, С. Калдіева-Захарієва, В. Кювлієва, М. Леонідова, В. Мокієнко, М. Янковічова, Н. Дем'яненко, Л. Даниленко та інших. Однак на сьогодні ще не достатньо вивченим є компаративний аспект українських та словацьких фразеологічних одиниць.

Під фразеологічною одиницею розуміється відносно стійке (з допуском варіантності), семантично цілісне сполучення слів, побудоване за моделлю словосполучення, сполучення слів чи речення, що виражає єдине відтворюване поняття, лексично неподільне в мовленні [3, 3].

В межах тематичних груп найвиразніше проявляється значеннєвий зв'язок фразеологічних синонімів, які деколи утворюють синонімічні ряди. Синонімія і варіантність фразем є досить розширеним явищем і межа між ними інколи є досить рухливою.

Розглянемо це питання з точки зору прояву їх системного характеру на синтагматичному рівні. Тотожність або близькість значення ФО часто пов'язана з питанням їхньої «замінності» чи «незамінності». У багатьох випадках замінність фразем з тотожним значенням обмежена стилістично. Стилістична маркованість як важлива значеннєва складова детермінує їх використання у певному контексті. Так, при порівнянні словацьких фразем, які означають «людину, яка любить обмовляти чи багато говорити», наприклад, *je klebetný ako stará baba; je klebetný ako straka; šíri reči (o niekom); vynáša smeti z domu; blato hádže (po niekom); špiní si do vlastného hniezda; ďobe (do niekoho) ako vrana do zdochnutého psa* з українськими еквівалентами: *виносити з дому сміття; плести плітки (щодо когось, чогось); обливати помиями; обкидати брудом; мішати з грязюкою* тощо бачимо, що негативне забарвлення є більш виразним у словацьких фраземах. Останні ФО мають навіть вульгарне стилістичне забарвлення, що випливає з їх внутрішньої форми та образності.

Існування фразеологічних синонімів значеннєво та стилістично рівноцінних, у фразеології є явищем значно поширенішим, ніж у лексиці [5, 33]. Крім випадкового утворення, передумовою їх виникнення є структурно-семантична модельованість та перехрещення лексичних варіантів однієї й тієї ж одиниці. У словацькій мові існують абсолютні фразеологічні синоніми утворені за певною моделлю, які мають українські паралелі, наприклад, «pristane *niekomu niečo – ako – негарний, непідходящий предмет»* у значенні «негарний»: *pristane ako*

svini rohy, pristane ako psovi piata noha, pristane ako päsť na oko; пристане як корові сідло, пристане як свині хомут тощо.

Ще однією передумовою виникнення абсолютних синонімів є також контамінація лексичних варіантів фраземи. Взаємним перехрещенням лексичні варіанти тієї самої одиниці можуть стати синонімічними як, наприклад, ФО зі значенням «обмовляти, пліткувати» *jtierá, otĺka – jazyk, hubu* є варіантними формами тієї самої фраземи *otierá (otĺka) si oň jazyk (hubu),* в той час як в українському еквіваленті *молоти язиком* таке перехрещення відсутнє.

Ще одним важливим критерієм фразеологічної синонімії може бути однакова здатність входження фразем до контексту, наприклад ФО зі значенням «бути п'яним»: словацькі *(opiť sa, spiť sa, ožrať sa) ako dúha, ako čík, ako prasa, ako sviňa* та їх українські еквіваленти *(напитись, нализатись) як свиня, до чортиків* тощо.

Формальна варіантність фразем, не дивлячись на їх стійкість, вважається однією з найважливіших властивостей ФО [1]. Фразеологічні варіанти – це стійкі форми тієї самої одиниці в яких формальні зміни не порушують однаковості значення та внутрішню форму. Однаковість форми є найважливішою ознакою, яка відрізняє їх від синонімічних фразеологізмів.

У словацькій та українській мовах є три основні рівні на яких проявляється варіантність фразем: на морфологічному, лексичному та синтаксичному. Комбінації цих рівнів інколи утворюють комбіновані варіанти [6, 74].

Найтиповішою варіантністю на морфологічному рівні як у словацькій, так і в українській мовах є вживання однини та множини іменника або дієслова: *čert ho berie/čerti ho berú; чорт його взяв/чорти його беруть.*

На лексичному рівні найбільш частотною заміною компонентів фраземи є альтернація синонімічних дієслів та іменників, рідше прикметників: *ten strčí (vopchá) všetkých do vrecka, to je korunovaný hlupák (blazon, somár), to je dobrý (pekný) vtáčik; теліпати (теленькати) язиком, дорога (доріжка, стежка) терном (кропивою, травою) поросла, мертвою (мертвенною, залізною) хваткою.*

Проявами синтаксичної варіантності є альтернація розширеної та скороченої форми тієї самої фраземи: *mať draka/mať draka pod čapicou, na moju dušu/na moju dušu hriešnu; ні душі/ні живої душі.* У словацькій мові існують також альтернації конструкцій з порівнянням та без порівняння: *sypať z rukava/ sypať ako z rukava.*

Певній частині фразеологізмів властива багатозначність. Під багатозначністю або полісемією розуміють функціонування ФО у кількох різних значеннях, пов'язаних між собою певними відношеннями. Форма компонентного складу фразем залишаетъся незмінною, але значення є різним. Багатозначність властива як словацькій, так українській мовам, наприклад, фразема *(і) водою не розлити* має в українській мові кілька значень: 1) жити дружно, не розлучити, не роз'єднати (кого-небудь);

2) нерозлучні, дружні; 3) (про стосунки, почуття) міцні, щирі, приязні; словацька фразема *vytiahnut' nohu* z *domu* має два значення: 1) вийти з дому, з приміщення; 2) іти між люди, пізнати світ, інші місця.

В українській та словацькій мовах функціонують ФО, які поділяються на моносемічні та полісемічні в залежності від кількості семантичних варіантів: а) полісемічній фраземі української мови відповідають моносемічні ФО словацької мови: українська фразема *молоти язиком* має три значення: 1) багато, довго говорити; 2) вести несерйозні, беззмістовні розмови; 3) говорити швидко; у словацькій мові ФО *mliet' jazykom* має лише одне значення, яке віповідає першому варіанту української фраземи «багато, довго говорити»; б) моносемічній фраземі української мови відповідає словацька полісемічна фразема: *кривити вуста* зі значенням «ставитися (*до когось, чогось)* зневажливо, зверхньо, з презирством», словацька фразема *krvit' usta* має два значення 1) ставитися (*до когось, чогось)* зневажливо, 2) хотіти плакати.

Окрему групу складають полісемічні ФО, які мають різну кількість відповідних значень у словацькій та українській мовах: українська фразема *впасти в око* має чотири значення: 1) звертати увагу *(на когось, щось)*; 2) бути особливо помітним; 3) подобатися *(комусь)*; 4) бачити, помічати *(щось, когось)*. Словацькій фраземі *padnúť do oka* притаманні лише два значення, які збігаються з першим і третім значеннями в українській мові.

Серед ФО фіксуємо й фразеологічну міжмовну омонімію. Під фразеологічними омонімами звичайно розуміютъ фразеологізми, які повністю збігаються за компонентним складом, але не мають спільного значення. Наприклад, українська фразема *обвести навколо пальця* має значення «спритно обдурити, перехитрити *(когось)*», у словацькій мові фразема *omotať si (niekoho) okolo prsta* має значення «підкорити когось». Фразема *бути більмом в оці* в українській мові має значення «заважати, дратувати», тоді як паралельна словацька фразема *mať beľmo na očiach* означає «не бачити дійсності, правди». Українська фразема *через голову* означає «без погодження з керівництвом, відповідальним», словацька фразема *cez hlavu* означає «мати чогось дуже багато *(роботи, проблем тощо)*». Фразема *дивитися крізь пальці* в українській мові має значення «свідомо не звертати увагу на щось, не помічати чогось, нехтувати ким-, чим-небудь, ігнорувати когось», у словацькій мові *pozerat' na niekoho/niečo cez prsty* означає «дивитись зверхньо на когось, щось».

Поруч з фразеологічною синонімією, варіантністю, полісемією та омонімією, які є поширеним явищем у словацькій та українській мовах, не менш частотним є явище фразеологічної антонімії. Щодо фразеологічної антонімії існують різні точки зору. Так, наприклад, автори «Фразеологічного словника російської мови» за редакцією А. Молоткова вважають, що антонімічні фраземи визначаються таким протиставленням

значення та такою відповідністю лексичного змісту, при якому одна з його складових є в антонімічному відношенні [2,18]. Я. Янковічова [5,82-94], яка описала фразеологічну антонімію на російському матеріалі на основі виду значеннєвого логічного протиставлення, в своєму дослідженні спиралась на традиційну класифікацію лексичних антонімів. Спираючись на дослідження Я. Янковічової можна виділити антонімію ФО у словацькій та українській мовах на двох рівнях: а) антоніми однакові за структурою, як, наприклад, *vbiť (vtĺcť) do hlavy – vybiť (vytĺcť) z hlavy, Ísť s prúdom – ísť proti prúdu,* лізти (влазити) в ярмо – скидати ярмо; б) антоніми різні за структурою, як, наприклад, *zatvoriť ústa – rozviazať jazyk; держати (тримати) язик за зубами – давати волю язику; розпускати язика.*

Отже, аналіз фразеологічного матеріалу української та словацької мов засвідчує специфічність фразеологічної номінації та її оцінні функції. ФО рідко означають нейтральні ознаки чи явища, у більшості випадків вони є вираженням інтенсивності або способу реалізації. Не дивлячись на те, що існує велика кількість відповідних ФО у словацькій та українській мовах, які утворюють синонімічні ряди, значна кількість фразем свідчить на користь самобутності на неповторності кожної мови.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Мокиенко В.М.* Структурно-семантическое моделирование и сопоставительный анализ русской и чешской фразеологии / В.М.Мокиенко // Konfrontační studium ruské a české gramatiky a slovní zasoby. – Прага, 1974.– 298 с.; **2.** *Молотков А.* Фразеологический словарь русского языка / под. ред. А.Молоткова. – Москва, 1978; **3.** *Ужченко В.Д.* Фразеологічний словник української мови / В.Д.Ужченко, Д.В.Ужченко. – К.: Освіта, 1998. – 224 с.; **4.** *Jankovičová J.* Typy frazeologických antoným v ruštine / J. Jankovičová // Frazeologické štúdie II. – Bratislava, 1997. – S.82-94; **5.** *Košková M.* Z bulharsko-slovenskej frazeológie / M.Košková. – Bratislava, 1998. – 195 s.; **6.** *Mlacek J.* Frazeologická terminológia / J.Mlacek, P. Ďurčo a kol. – Bratislava: Stimul, 1995. – 276 s.; **7.** *Záturecký A.* Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia / A.Záturecký. – Bratislava, 1975. – 276 s.

Корпало О.Р. (Івано-Франківськ, Україна)

Ядерна зона поля синтаксичної особи в українській і польській мовах

У статті розглянуто синтаксичну категорію особи в українській та польській мовах, що представлена у структурі дієслова та займенника. Взаємне опозиційне протиставлення особових форм реалізує відношення дії до її носія, який є суб'єктом або адресатом повідомлення.

***Ключові слова**: синтаксична категорія особи, грамема мовця, грамема адресата, первинна і вторинна функція грамем.*

В статье рассматривается синтаксическая категория лица в украинском и польском языке, представленная в структуре глагола и местоимения. Обоюдное оппозиционное противопоставление личных форм реализует отношение действия к его производителю, который является субъектом или объектом действия.
Ключевые слова: *синтаксическая категория лица, граммема говорящего , граммема адресата, первичная и вторичная функция граммем.*

The article presents a comparative analysis of the semantic value category of person thet speaks and the person thet listens in the Ukrainian and Polish languages. The primary functions of the hramem and their secondary, derivative functions which prouse from the context are investigated.The differences in the realization of semantics of the person who speaks and the person who listens are defired.
Key words: *syntactical category of persons, speaker's hramem, recipient's hramem, primary hramem's functions, secondary hramem's functions.*

Розмаїті явища дійсності узагальнені колективною людською свідомістю в певних категоріях – особи, предмета, дії, стану, часу, місця, якості, кількості і т.п., з якими співвідноситься систематизація елементарних смислів.

Дослідження категорійної структури речення, як основної синтаксичної одиниці, її взаємодії з категоріями інших рівнів стосуються кардинальних проблем граматики, частково розв'язаних і тих, що потребують свого розв'язання. До останніх належить проблема категорії синтаксичної особи. Адекватний опис категорії особи можливий лише за умови врахування як морфолого-синтаксичних, так і лексико-семантичних, функційних і прагматичних аспектів мовних одиниць.

Поняття особи застосовується до різних мовних явищ. «По-перше, як один з компонентів, поряд з категоріями часу і модальності, поняття предикативності.

По-друге, як категорія особовості, що протиставляється категорії безособовості і, в свою чергу, представлена категоріями означеності, неозначеності, узагальненості, – як основа класифікації простих речень.

По-третє, як система особових форм дієслова, взаємопов'язаних з формами займенників, що містить у собі ієрархію протиставлених одна одній трьох осіб: 1-ої і 2-ої особи – 3-ій, всередині 3-ої – особової і безособової форм її; використовується деякими авторами для побудови синтаксичної парадигми простого речення.

По-четверте, як категорія особи, що протиставлена неособі в іменнику» [5, 157-158].

Співвідношення цих явищ та їх роль у структурі і типології речень – різна. Засоби вираження категорії синтаксичної особи взаємодіють і функціонально доповнюють один одного, створюючи своєрідне поле, в якому можна виділити три зони: ядерну, приядерну (навколоядерну) і периферійну [8]. У ядерній зоні знаходяться форми називного відмінка особових займенників 1-ої і 2-ої особи однини і множини та дієслівні

форми 1-ої і 2-ої особи однини і множини.

Мета нашого дослідження – здійснити зіставний аналіз функціонального значення грамем мовця і адресата в українській і польській мовах. Вивчення споріднених мов дає змогу, «спираючись на типологічну однорідність, виділити передусім відмінні риси, що нагромаджувались у процесі розвитку кожного зі слов'янських народів та їхніх мов і позначились на культурі, ментальності, способі життя тощо. При цьому кожна мова розглядається не лише як засіб спілкування, а й як культурно-історична категорія, що відтворює спосіб життя народу – носія мови, його традицій і символіки, забезпечує самодостатнє існування національної спільноти» [7, 17].

Здатність до вираження особовості морфологічними засобами мають тільки особові займенники та дієслова. На думку І.Р.Вихованця, «морфологічна категорія особи членується на три грамеми – грамему першої особи, грамему другої особи, грамему третьої особи. Форми із значенням суб'єкта повідомлення називають першою особою, форми із значенням адресата повідомлення – другою особою, а форми із значенням об'єкта повідомлення – третьою особою. Такі значеннєві характеристики стосуються первинної функції грамем» [3, 105].

Дієслівні форми 1-ої і 2-ої особи однини і множини є панівними у слов'янських мовах (про це неодноразово наголошувалося у працях В.В. Виноградова [2], І.Р.Вихованця [3], А.П. Загнітка [4] та ін.). Значення категорії особи виражається двома способами: синтетичним, за допомогою афіксів, і аналітичним – сполученням дієслова з відповідним особовим займенником.

Для граматичного ладу української мови більш характерний аналітичний вияв особової семантики, зокрема у формах теперішнього і майбутнього часу. Натомість у польській мові значення особи дієслів виражається синтетично, за допомогою особових закінчень, тобто «в польському реченні при наявності форм теперішнього та майбутнього часу дієслів підмет-займенник зазвичай опускається, а відтак паралельний розгляд таких речень, як означено-особові, неозначено-особові, узагальнено-особові, стає умовним. Хоча з формальної точки зору польські безпідметові речення із дієслівними показниками, що вказують на особу, співвідносні з українськими односкладними реченнями» [7, 652].

Означено-особові речення характеризуються цілковитою означеністю виконавця дії або суб'єкта стану. **Лише структурно** (наявністю/ відсутністю підмета-займенника), **а не семантично** розрізняються речення на зразок: *І ось тепер я наче вперше бачу усю тебе, незнану і чужу* (Є.Плужник) і *Тепер ходжу стежками і стежинами і прокладаю шлях крізь болота* (Л.Костенко). Дійова особа (мовець) в означено-особових

реченнях сприймається такою мірою окреслено, що її легко можна вербалізувати, але тільки в займенниковій формі *я, ми.*

Через відсутність підмета-займенника в реченнях обох мов увага зосереджується на головному членові, вираженому дієсловом. Коли ж необхідно підкреслити особу мовця, то підмет-займенник наявний і сприймається як функціонально вагомий. «Так, зокрема, буває при протиставленні однієї особи іншій, їх зіставленні й порівнянні, при запереченні, приєднанні речення до повідомлення про дію іншої особи тощо. Напр.: *В далекій дорозі Найду або долю, або за Дніпром Ляжу головою… А ти не заплачеш, А ти не побачиш, як ворон клює Ті карії очі* (Т.Шевченко)» [9, 236]. Пор. думку І.В. Кононенко: «У польській мові підмети-займенники опускаються з комунікативною метою. Їх присутність у реченні спричиняє прагматичні інновації, зміну „рангу" складових частин смислу. Висловлювання типу *Piszę list* є нейтральним і певною мірою відрізняється від повідомлення *Ja piszę list,* в якому особовий займенник може мати декілька контекстних інтерпретацій (протиставлення, роздратування та ін.)» [7, 654].

Семантичне значення 1-ої особи однини – мовець, суб'єкт повідомлення (первинна функція грамеми) – найбільш стійке і однозначне. Однак під впливом контексту первинні значеннєві характеристики форми 1-ої особи зазнають змін і набувають вторинних функцій. Грамема мовця – основна грамема у структурі категорії особи. Крім того, форма 1-ої особи однини інколи позначає узагальнений суб'єкт, у такому разі індивідуально-особове значення послаблюється, наприклад: *Поки дихаю – сподіваюся* (Овідій). *Чужого не хочу, свого не дам* (Н.тв.). *Wołę tu być pierwszy niż w Rzymie ostatnie* (przysłowie).

Значно різноманітнішими є можливості переносного вживання 1-ої особи множини. У певних узвичаєних контекстуальних ситуаціях можливе вживання 1-ої особи множини замість іншої з різних міркувань, а саме:

а) замість 1-ої особи однини в науковому стилі як спеціальний прийом, спрямований на те, щоб не виділяти себе з числа інших, або, навпаки, вважаючи себе виразником міркувань багатьох: *Ми з'ясували, що… Нас цікавить проблема…*; У польській мові, як, зрештою, останнім часом практикується і в українській, у такому разі використовуються безособові конструкції на зразок: *W części wprowadzającej badania wyjaśniono... (У вступній частині дослідження розглянуто…); Zbadano leksykę ograniczoną w użyciu (Досліджено лексику обмеженого вживання);*

б) замість 1-ої особи однини у мові царських, імператорських указів (експресія величі): *Ми, Микола II*; My Mikołaj II, cesarz Wszech Rossyi. Дехто з мовознавців вважає такі форми кальками з російської мови. Однак ще Л.А.Булаховський звернув увагу на «настановну урочистість давньої

актової мови відносно монархів, володарів…», де «намагання в певних окремих моментах вказати на високе становище особи цілком задовольняло, а в решті мовним фактам дозволялось іти, як подобалось тому, хто укладав відповідний документ» [1, 552], тобто форма множини замість однини використовувалась непослідовно.

в) замість 2-ої особи однини чи множини як форма співчутливого ставлення до співрозмовника, наприклад, при звертанні лікаря до хворого: *Як ми себе почуваємо?* У польському реченні в такому разі використовуються слова *pan* і *pani*: *Jak się pan / pani czuje?*, тобто замість 2-ої вживається 3-я особа однини.

д) замість 2-ої особи однини у розмові, яку веде дорослий від імені дитини: – *Ми ще маленькі, ще підростемо, - відповіла мати за доньку, погладивши її по русявій голівці* (Г.Коцюба). У польській мові таке явище не спостерігається.

Окремо слід сказати про узагальнено-особове значення дієслів у формі 1 ос. множини у прислів'ях, приказках чи сентенціях: *Що маємо – не дбаємо, а втративши – плачем. Як у серпні дбаєм, так зимою маєм. Переломим навпіл гіркий хліб мислі* (Л.Костенко). *Kogo kochamy, chętnie go słuchamy. Obrazę wszyscy długo pomnimy, a o dobrodziejstwach wnet zapominamy* (przysłowie).

Форма 1-ої особи і однини, і множини не належить до типових форм вираження узагальненості. Однак і в таких випадках зв'язок з мовцем зберігається.

На відміну від форм 1-ої особи, значення форм 2-ої особи більш абстрактні. Втрачаючи пряме відношення до конкретного адресата, вони отримують узагальнене значення. Найтиповішими є випадки, коли виконувачем дії може бути кожен, усі люди. Зазвичай це афоризми: *Старого лиса не виведеш з ліса. Волом зайця не здоженеш. Z wilka nie uczynisz barana. Starego wróbla na plewy nie złapiesz.* Форма 2-ої особи однини вживається тут не в своєму прямому значенні, бо названі дія або стан видаються характерними для всіх або багатьох осіб.

«Своєрідний різновид узагальнено-особових речень становлять структури з так званою частковою узагальненістю: вони означають дію або стан самого оповідача, виражаючи в узагальненій формі його інтимні думки, настрої, переживання» [9, 243]: *Підеш тією стежкою, глянеш кругом себе, і скрізь бачиш зелене, зелене море верб, садків, конопель, соняшників, кукурудзи та густої осоки* (І.Нечуй-Левицький). Мовець тут ніби сам себе якоюсь мірою усуває від названих дій, підкреслюючи, що вони є типовими й для інших. Форма 2-ої особи дозволяє оформити висловлювання як загальні судження, причому в окремих випадках підмет-займенник може вербалізуватися, однак він не асоціюється з певною конкретною особою: *Ну що ти вдієш: ти йому про гарбузи, а він тобі про*

образи (П.Козланюк). Схожих прикладів у польській мові ми не виявили.

В українській мові характерною для займенника *ви* є так звана пошанна форма, коли 2-а особа однини замінюється 2-ою особою множини. Звертання «на Ви» є формою ввічливості і застосовується переважно в тих випадках, коли співрозмовникові малознайома чи й зовсім незнайома особа-адресат. Крім того, досить поширене таке звертання молодших до старших, дітей до батьків тощо, напр.: *Ну, то кінчай, а ви ходіть, Килинко* (Леся Українка); – *Нащо ти на мене кажеш на ви? Хіба я не твоя жінка? Адже чоловіки на жінок кажуть ти! – Коли ви, Онисю, такі… розумні, такі проворні, такі падковиті до хазяйства, що й сказати не можна…* (І.Нечуй-Левицький).

У польській мові замість займенників другої, а також і третьої особи уживаються слова *pan, pani, panowie, panie, państwo* (деякі польські мовознавці вважають, що в такому разі вони змінюють частиномовну належність і стають займенниками, так званими гонорофікативними займенниками [10]). При цьому заміна особових займенників *ty, wy* на слова *pan, pani* у польській мові є винятковою на тлі не тільки української, але й інших слов'янських мов [6, 52]. Вищеназвані лексеми замість другої особи вживаються в таких контекстах, у яких в українській мові використовувалося б увічливе *Ви* – чи то до однієї особи чи то до багатьох. Адже в польській мові займенник *wy* вживається лише у випадку звернення до двох і більше людей, з якими мовця об'єднують дружні, приятельські стосунки (до кожної з цих осіб окремо мовець може звернутися на «ти»). В інших же ситуаціях можливі такі форми звертання: українським *Чи у Вас є…; Чи Ви маєте…* відповідають польські: *Czy pan ma...* – до одного чоловіка, з яким мовець на «ви»; *Czy pani ma...* – до однієї жінки, з якою мовець на «ви»; *Czy panowie mają ...* – до двох і більше чоловіків, з якими мовець на «ви»; *Czy panie mają ...* – до двох і більше жінок, з якими мовець на «ви»; *Czy państwo mają ...*– до чоловіків і жінок, з якими мовець на «ви».

Якщо в теперішньому і майбутньому часі та в наказовому способі в українській мові значення особи виражається і синтетичним, і аналітичним способом, то присудок у формі минулого часу й умовного способу вказує на відповідне значення особи за допомогою особових займенників. «Займенникові іменники у таких присудково-підметових комплексах виконують подвійну роль: вказуючи на предмети, вони є лексичними одиницями, а, диференціюючи граматичні особові відношення, займенникові іменники виступають аналітичними синтаксичними морфемами. Отже, форми минулого часу й умовного способу виражають значення категорії особи не морфологічно, а синтаксично» [3, 105].

У польській мові дієслово-присудок у формі минулого часу й умовного способу в однині не тільки позначає рід, як в українській мові, але й указує

на значення особи за допомогою особових закінчень: *mówiłem – я говорив, mówiłeś – ти говорив, mówił – він говорив; mówiłam – я говорила, mówiłaś – ти говорила, mówiła – вона говорила.*

Пор.: *Марко з насмішкою оглянув себе і замугикав пісеньку* (М. Стельмах); *Хотіла б я піснею стати у сюю хвилину ясну* (Леся Українка); *Rwący nurt niósł kobietę brukowaną rynną kilkaset metrów. Goethe chciał napisać tragedię. Wreszcie czuję, że znalazłam swoje miejsce w życiu* (Z gazety);

Таким чином, зіставне вивчення споріднених мов відрізняється від дослідження мов неспоріднених, оскільки схожість мовних систем апріорі передбачає більше спільних, ніж відмінних рис, тим паче в синтаксисі, де близьким є не тільки мовний матеріал, але й система його структурування.

Категорія синтаксичної особи є компонентом предикативності речення і в українській, і в польській мовах, що представлена передусім у структурі дієслова і займенника, тому що в обох мовах переважають речення дієслівного типу. Характерною їх ознакою є тотожність семантичної опозиції дієслів і займенників. Отже, особу може виражати і дієслово, і займенник, при цьому для граматичного ладу української мови більш характерний аналітичний вияв особової семантики, а для польської – синтетичний.

Взаємне опозиційне протиставлення 1-ої, 2-ої особи 3-ій особі у реченні переходить у взаємодію з категорією числа (а в польській мові ще й з категорією роду та персональності) й найвиразніше реалізує відношення дії чи стану до її носія, який бере участь або не бере участі в акті комунікації.

Первинні функції грамем мовця і адресата, які становлять ядерну зону поля синтаксичної особи, під впливом контексту зазнають змін у семантиці, які в українській і польській мовах мають низку відмінностей.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Булаховський Л.А.* Вибрані праці: у п'яти томах / Л.А.Булаховський. – Т.2.: Українська мова. – К.: Наукова думка, 1977. – 631 с.; **2.** *Виноградов В.В.* Русский язык (грамматическое учение о слове): Учебн. пособие для вузов / В.В.Виноградов. – Изд. второе. – М.: Высшая школа, 1972. – 614 с.; **3.** *Вихованець І.Р.* Частини мови в семантико-граматичному аспекті / І.Р.Вихованець. – К.: Наукова думка, 1988. – 256 с.; **4.** *Загнітко А.П.* Теоретична граматика української мови: Морфологія / А.П.Загнітко. – Донецьк: ДонДУ, 1996. – 437 с.; **5.** *Золотова Г.А.* Очерк функционального синтаксиса русского языка / Г.А.Золотова. – М.: Наука, 1973. – 351 с.; **6.** Історична типологія слов'янських мов: Ч.2 / за ред. О.Б.Ткаченка. – К.: Довіра, 2008. – 264 с.; **7.** *Кононенко І.* Українська та польська мови: контрактивне дослідження / Ірина Кононенко / Iryna Kononenko. Język ukraiński i polski: studium kontrastywne. – Warszawa : WUW, 2012. – 804 с.; **8.** *Лаврентьев В.А.* Категория синтаксического лица в современном русском языке / В.А.Лаврентьев. – Рязань: Изд-во «Сервис», 2011. – 356 с.; **9.** Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / за заг. ред. І.К.Білодіда. – К.: Наукова думка, 1972. – 512 с.; **10.** *Łaziński M.* O panach i paniach. Polskie rzeczowniki tytularne i ich asymetria rodzajowo-płciowa / Marek Łaziński. – Warszawa: PWN, 2006. – 360 s.

Криконюк К.М. (Тегеран, Іран)

Число словотвірних моделей і лексична потужність частин мови (до типології перської та слов'янських мов)

У статті наведено числові дані про питомі засоби словотвору сучасної перської мови, а також про частиномовний склад лексиконів перської і деяких слов'янських мов. Сформульовано припущення про зв'язок між кількістю словотвірних моделей певної частини мови та її лексичною потужністю у складі лексикону.
***Ключові слова**: словотвір, частини мови, перська мова, слов'янські мови.*

В статье приведены количественные данные о исконных средствах словообразования современного персидского языка, а также о частеречном составе лексиконов персидского и некоторых славянских языков. Сформулировано предположение о связи между числом словообразовательных моделей данной части речи и ее лексической емкостью в составе лексикона.
***Ключевые слова**: словообразование, части речи, персидский язык, славянские языки.*

The article deals with the quantitative characteristics of the inherited means of the word-building in Persian as well as of the lexical distribution among the parts of speech in the vocabulary of Persian and some Slavic languages. An important observation consists on the possible correlation between the number of word-building models and the lexical volume of the correspondent part of speech.
***Key words**: word-building, parts of speech, Persian language, Slavic languages.*

Початок формальних досліджень морфології у вітчизняному мовознавстві пов'язаний з працями И.Л.Братчикова, С.Я.Фитиалова, Г.С.Цейтина [2; 13]. Дотепер тут переважали студії з морфології словозміни [7-12; 19; 20]. Складніша галузь морфології словотвору опинилася в полі зору дослідників порівняно недавно [21; 22].

Внаслідок формально-морфологічного вивчення словотвірної системи сучасної перської мови нами було укладено інвентарій словотвірних формул сучасної перської мови, з'ясовано кількісне співвідношення морфологічних класів перської мови та прямих і опосередкованих запозичень з інших мов, виявлено продуктивні моделі словотвірної системи та найуживаніші морфеми. Об'єктом дослідження була словотвірна система сучасної перської лексики, відображеної у тлумачному словнику М.Каріба [25] як такому, що відображує загальновживану лексику сучасної перської мови без спеціальних слів, діалектизмів та історизмів. Було проаналізовано понад 29 тис слів.

Для оптимальної організації таблиці афіксального словотвору перської мови було послідовно витримано кілька критеріїв, серед яких була врахована і ознака частиномовної належності похідного слова. Усього продуктивних перських словотвірних моделей з питомими морфами було

виявлено 118. З них 59 моделей словотвору іменників, 37 – прикметників, 8 – прислівників, 6 – дієслів.

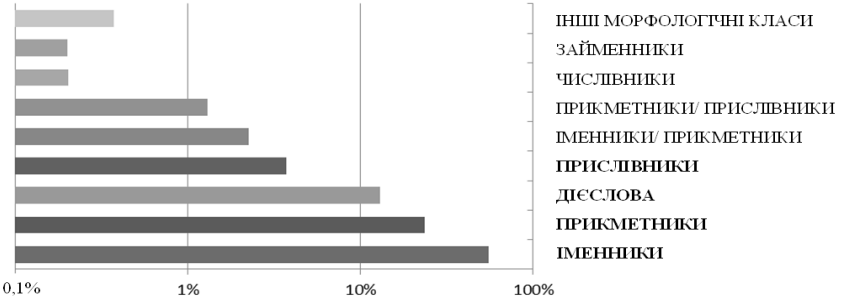

Рис. 1. Відсоткове співвідношення частиномовних підкласів словника перської мови з питомими засобами словотвору (масштаб логарифмічний)

На рис. 1 у логарифмічному масштабі зображено кількісну кореляцію відповідних морфологічних класів похідних слів перської мови. З діаграми видно, що 59 моделей іменників охоплюють найпотужніший клас іменникової лексики перської мови – 55,44% від загального обсягу словникового реєстру. Далі йдуть прикметники: їхня частка становить 23,6% лексики (37 моделей), дієслова – 12,91% словника (6 моделей) і прислівники – 3,72% лексики (8 моделей). На іменники-прикметники та прикметники-прислівники припадає відповідно 2,26% та 1,3% словника (разом 7 моделей).

На певному етапі роботи для типологічної інтерпретації її результатів виникла потреба в окресленні загальної картини частиномовного складу перського лексикону для розгляду отриманих даних в колі інших мов флективного устрою, що становить окремий теоретичний інтерес [1; 3; 6]. Як з'ясувалося, свого часу цього питання різною мірою торкалися В.Пісарек [17], Ц.Ніколова [4], Л.Засоріна [15], К.Тищенко [6, 149] та інші дослідники.

На рис.2 представлено кількісне співвідношення чотирьох частин мови з відкритими лексичними класами (N, V, Aj, Ad) у різних мовах: перській (наші дані), французькій [9], китайській [5], польській [17], українській [14], російській [15; 18] та болгарській [4]. До розрахунків увійшли як прості, так і складні слова. Ця діаграма розкриває особли-вості частиномовного складу перського лексикону на тлі інших мов.

В цілому отримані різними дослідниками дані сумірні і свідчать на користь трактування частиномовного поділу лексикону як універсалії [пор. 16]. Проте окремі ділянки таблиці потребують коментаря. Дані про частиномовний склад китайського лексикону [5] включені до таблиці з

типологічних міркувань для порівняння. Малий відсоток дієслів у перському лексиконі зумовлений вихідними настановами нашого основного дослідження – підрахунком лише простих дієслів (kardan 'робити', zadan 'бити', šodan 'ставати'), – тоді як переважна частина перських дієслів мають двочленну аналітичну структуру і включають іменну частину (kār kardan 'працювати', harf zadan 'розмовляти'). Ця особливість перського лексикону може пояснювати і високий відсоток частки іменників.

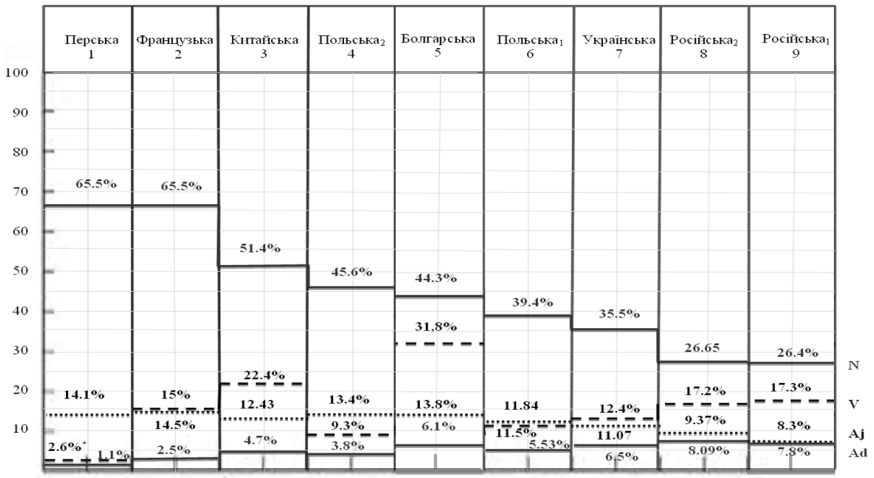

Рис.2. Частиномовний склад лексикону в різних мовах

Джерела: 1 – М.Каріб; 2 – К.М.Тищенко; 3 – В.Ф.Суханов; 4, 6 – В.Пісарек; 5 – Ц.Ніколова; 6 – http://www.mova.info/Page2.aspx?l1=178*; 7 – Л.Н. Засоріна; 8 – Е.Штейнфельдт.*

Російська та польська мови представлені кожна двома комплектами даних. Для російського словника його частиномовний склад вказано за працями двох різних авторів [15; 18], причому в обох одержані взаємно близькі числові результати. Для польського словника подано як характеристику лексикону преси в цілому, так і склад словника польських текстів окремого стилю (газетних коментарів і репортажів) за підрахунками В.Пісарека [17, 26-27].

Ц. Ніколова пояснює великий відсоток дієслів в отриманих нею даних частиномовного складу болгарського частотного словника (обсягом 6600 лексем) тим, що істотну частину його корпусу становлять записи усного поточного мовлення з телефонних розмов. "Цей факт пояснимий умовами

спілкування – браком прямого зорового зв'язку між мовцями (тобто немає міміки, жестів). Це зумовлює не лише частіше повторення окремих фраз і речень, але й самі речення стають більш повними й завершеними" [4, 24].

На аналогічну особливість словників саме розмовного мовлення звертають увагу й інші дослідники. Так, за даними К. Берґера частиномовна стуктура *словоформ* розмовних текстів англійського мовлення – V 25,4%, N 15,8%, Ad 12,3%, Aj 10,3%. У польському поточному мовленні за даними М. Заремби́ни V 26,9%, N 21,5%, Ad 7,4%, Aj 4,8% [16; 23; цит. за 17, 26].

В цілому отримана нами таблиця виявляє декілька виразних закономірностей. Найбільшу частку усіх словників складають іменники, хоча конкретні відсотки відрізняються дуже істотно (від 65,5 до 26,4%). На другому місці за кількістю ідуть дієслова (від 31,8 до 12,4%). Позірними винятками тут є польські дані – з очевидністю, через жанрову обмеженість текстів вихідного корпусу, а також перські – з пояснених вище причин. Третій за величиною сектор лексикону – прикметники, причому частка їх коливається у незначному діапазоні (від 14,5 до 8,3%). Найменший сектор серед розглянутих повнозначних частин мови в усіх без винятку мовах складають прислівники (від 8,09 до 1,1%).

Не можна заперечувати, що відображені у табл. 2 чотири кількісно найбільші частини мови перської мови – ті самі, що мають і найбільше число словотвірних моделей (див. рис. 1). Попередні оцінки дають підстави припускати аналогічний зв'язок для флективних мов з числа відображених у таблиці.

Таким чином, при зіставленні наведених даних про частиномовну стуктуру мов із здійсненим різними авторами дослідженням систем їхнього словотвору стає помітиною загальна тенденція, яку можна сформулювати так: принаймні у флективних мовах великим частиномовним класам лексики може відповідати більша кількість моделей у системі словотвору.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Алпатов В. М.* О разных подходах к выделению частей речи. Вопросы языкознания. – М., 1986. – № 4. – С. 37-46; **2.** *Братчиков И.Л., Фитиалов С.Я., Цейтин Г.С.* О структуре словаря и кодировке информации для машинного перевода // Материалы по машинному переводу. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1958, С. 61-87; **3.** *Кубрякова Е.С.* Части речи в ономасиологическом освещении / Е. С. Кубрякова – М.: Наука, 1978. – 188 с.; **4.** *Николова Ц.* Честотен речник на българската разговорна реч. – София: Наука и Изкуство, 1987. – 237 с.; **5.** *Суханов В.Ф.* Китайско-русский тематический словарь на 3000 наиболее употребительных слов. – М.: ЗАО Издательство «Экономика», 2001. – 301 с.; **6.** *Тищенко К.М.* Основи мовознавства: Системний підручник / Костянтин Миколайович Тищенко. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2007. – 308 с.; **7.** *Тищенко К.М.* Формальна морфологія перського дієслова // Східний Світ. – 1995. – №1; **8.** *Тищенко К.М., Бєдов О.* Морфологічна структура сучасної перської лексики

// ІІІ сходознавчі читання А.Кримського. Тищенко К.М., Бєдов О. Тези міжнар. наук. конф. – К., 1999; **9.** *Тищенко К.Н.* Глагольная парадигма романских языков / Костянтин Миколайович Тищенко. – К., 1969. Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук. – 123 с.; **10.** *Тищенко К.Н.* Общероманские закономерности современных глагольных парадигм (тезисы) // Методич. рекомендации по курсам романского языкозн. – Ч.1. – К.: КГУ, 1985; **11.** *Тищенко К.Н.* Предельно информативное описание морфологии французского глагола // Вестник КГУ. Ром.-герм. фил. – 1981. – Вып. 15; **12.** *Тищенко К.Н.* Флективно-акцентуационные типы русского субстантивного склонения // Русское языкознание. – 1983. – Вып. 6; **13.** *Фитиалов С.Я.* О построении формальной морфологии в связи с машинным переводом: Доклады на конференции по обработке информации, машинному переводу и автоматическому чтению текста. – Москва: Производственно-издательский комбинат ВИНИТИ, 1961. – 24 с.; **14.** Частотний словник українського публіцистичного стилю – 2004 [Електронний ресурс] / [ред. Дарчук Н.П] // Лінгвістичний портал Mova.info. – http://www.mova.info/Page2.aspx?l1=178; **15.** Частотный словарь русского языка / Под ред. Л.Н.Засориной. – М.: Изд-во «Русский язык», 1977. – 936 с.; **16.** *Ярцева В.Н.* Типология языков и проблема универсалий // Вопросы языкознания. – 1976. – № 3. – С. 6-16; **17.** *Berger K.* Conversational English of University Students. Speech Monographs 1967, # 1; **18.** *Pisarek W. Frekwencja wyrazów w prasie.* – Krakow: 1972. – 309 s; **19.** *Šteinfeldt E. Dictionnaire des frequences de mots dans la langue russe moderne.* – Moscou: Éditions du Progrès, 1969. – 231 p.; **20.** *Tyschenko K.* La morfologia formale del verbo italiano // Lingua e letteratura italiana dentro e fuori la penisola. Atti del III Congresso degli Italianisti Europei. – Cracovia, 2003. – P. 521-527; **21.** *Tyschenko K.* Morphologie optimale de synthèse du verbe français // Вісник КДУ. Ром.-герм. філол. №7. – К.: КДУ, 1973. – P. 34–40; **22.** *Tyschenko K., Rudyj B.* A Frequency Dictionary of Finnish Word Building // Organization and Development of Digital Lexical Resources. MONDILEX Second Open Workshop. – Kyiv, Ukraine, 2-4 February, 2009. Proceedings. – K., 2009. – P. 85-87; **23.** *Tyschenko K., Rudyj B.* Suomen kielen sananjohdon taajuuskirja. A Frequency Dictionary of Finnish Word Building. – K., 2004. – 140 p.; **24.** *Zarębina M.* Najczęstsze wyrazy polszczyzny mówionej // Język polski. 1970. # 3; **25.** قریب، محمد. واژه نامه نوین . چاپ اول. – تهران، 1346. – 1326 ص.

Лукінова Т.Б. (Київ, Україна)

Академік Л.А. Булаховський і нормування української літературної мови

У статті розглядається роль досліджень академіка Л.А. Булаховського у нормуванні української літературної мови XX ст.
Ключові слова: *академік Л.А. Булаховський, мовна норма, українська літературна мова.*

В статье рассматривается роль исследований академика Л.А. Булаховского в нормировании украинского литературного языка XX ст.
Ключевые слова: *академик Л.А. Булаховский, языковая норма, украинский литературный язык.*

The article examines the role of research, which spent academician L.Bulahovsky in rationing Ukrainian literary language of the XX century.
Key words: *Academician L. Bulakhovsky, linguistic norm, Ukrainian literary language.*

У великій, багатогранній і різноманітній спадщині академіка Л.А. Булаховського – теоретика мовознавства, компаративіста, славіста – україністичні праці займають особливе місце. І не тільки тому, що в 1944–1961 рр. Леонід Арсенійович був директором Інституту мовознавства Академії наук Української РСР і кілька років очолював кафедру української мови Київського університету. Хоча, безумовно, ці посади, що передбачають відповідальність за спрямування наукових досліджень у країні і за підготовку науково-педагогічних кадрів, відіграли свою роль. Однак не ці, по суті, зовнішні обставини були визначальними. Головним був постійний внутрішній інтерес ученого до проблем україністики, яку він розглядав у широкому контексті слов'янського мовознавства. Ще в 20-і роки питання української мови міцно входять у коло його наукових інтересів. Це були насамперед питання наголошування різних частин мови, зокрема в порівняльно-історичному висвітленні: Наголос українських прикметників // Записки істор.-філол. відділу Української Академії наук, 1927. – Кн. 13–14; Порівняльно-історичні уваги до українського наголосу. І.*Кни́жка*: *Книжки́* тощо // Зб. Центр. державних курсів українознавства, 1928. – І; Порівняльно-історичні уваги до українського наголосу. VI. Наголос українських прикметників із наростком *-ян* // Там само, 1929. – ІІ. Це були також питання синтаксису (До поняття «речення» // Наук. зб. Харківської науково-дослідної кафедри історії укр. культури. 1926. – № 2–3), методики викладання (Порівняльне вивчення української й російської мов // Шлях освіти, 1924. – № 11–12; Уваги до програм рідної мови для другого концентру трудових шкіл // Радянська освіта, 1927. – № 2) – тощо.

Упродовж усього життя й діяльності Л. А. Булаховського як ученого, у тому числі й україніста у його роботі якнайтісніше переплітались, збагачуючи одна одну, дві лінії: лінія, сказати б, академічних, суто наукових досліджень і лінія, що була виявом соціальної активності вченого, визначалася гострими потребами й запитами життя.

У 20-і роки Леонід Арсенійович, професор університету, всі свої знання і вміння проставив на службу справі ліквідації неписьменності, залучення вчорашніх селян, робітників, червоноармійців до грамотності й культури. Він викладає на робітфаці, пише шкільні підручники, посібники, програми, методичні поради, довідники, огляди спеціальної літератури для вчителів і т. ін. Пор.: Облік авторського досвіду в шкільній роботі // Шлях освіти, 1926. – № 8–9; Ритмомелодичний бік

мови та пунктуація // Шлях освіти, 1926. – № 2; Методичні уваги для вчителя старшого концентру трудшколи. – Х., 1927 (Співавтор О.І. Білецький); Підготовлення викладача мови // Шлях освіти, 1928. – № 4.

У свій час був відомий підручник Л.А. Булаховського з української мови для трудових шкіл.V, VI, VII роки навчання (у співавторстві з О.І. Білецьким та іншими авторами; вийшов двома виданнями – в 1927 і 1928 рр.). Деякі підручники виходили за редакцією Л.А. Булаховського: Підвищений курс української мови. Лекції. – Х., 1929; Загальний курс української мови. Лекції. – Х., 1929–1930; Курс української мови для службовців. Лекції. – Х., 1930 – та ін. Учений виступав також рецензентом праць відомих дослідників і викладачів: *Йогансен М.* Украинский язык. – К., 1923 // Путь просвещения, 1923. – № 11–12; *Синявський О.* Короткий нарис української мови. – Х., 1918 // Путь просвещения, 1923. – № 6; *Наконечний М.* Українська мова. Програма-конспект. – Х., 1928 // Шлях освіти, 1928. – № 11 – і т.ін.

При створенні українських підручників, їх редагуванні й рецензування, в усій розбудові освіти в Україні Леонід Арсенійович широко використовував досвід російських колег, що, на відміну від українських, мали в цій справі давнішу традицію. В Росії пошук нових шляхів в освіті й взагалі культурі після 1917 р. також проходив дуже активно, і проф. Л.А. Булаховський брав у ньому участь (пор. його рецензії: *ПешковскийА.* Школьная и научная грамматика. – Берлин, 1922 // Путь просвещения, 1923. – № 2; *Дурново Н.* Грамматический словарь. – М.–Пг., 1924 // Путь просвещения, 1924. – № 9; *Куликов Д., Якубович М.* Рабочая книга по русскому языку для школ крестьянской молодежи. – М.–Л., 1927 // Родной язык и лит-ра в трудовой школе, 1928. – № 3 – та ін.).

Особливу увагу Леоніда Арсенійовича привертали особливості паралельного викладання української і російської мов. Він друкує статтю на цю тему (Порівняльне вивчення української і російської мов // Шлях освіти, 1924. – № 11–12), пише й редагує відповідні підручники: Учебникрусскогоязыка для школы с украинскимязыкомпреподавания. VI, VII годы обучения. – Х., 1930 (Соавторы А. Феоктистов, А. Финкель). Изд. 2-е. – Х., 1931; ред.: Учебник русского языка для школы с украинским языком преподавания.V, VI, VIIгоды. Изд. 2-е. – Х., 1931.

Поряд із створенням підручників різного типу, пошуками шляхів розвитку освіти на початку ХХ ст. особливої актуальності набуває проблема нормування української літературної мови. Після 1917 р. (зокрема після відповідного Закону Директорії Української Народної Республіки в 1919 р.) українська мова одержує статус державної, розширюються її функції, літературна українська мова стає мовою держаних установ, освітніх закладів, преси, науки, культури. «Національна орфографія, починаючи з алфавіту й закінчуючи правилами вживання

розділових знаків, є важливим складником етнічної культури й невід'ємним її зовнішнім атрибутом» [2, 3], – справедливо зазначав знавець української писемності В.В. Німчук.

Східні слов'яни мають писемність з XI ст. Спочатку у нас традиційно домінувала орфографія, пристосована до давньо- й староукраїнської фонетичної й морфологічної систем. Важливим кроком уперед були норми, вироблені Мелетієм Смотрицьким (XVI–XVII ст.). Вони досить швидко набули всеукраїнського визнання.

У XIX ст. вченими, письменниками, культурними діячами було створено низку правописних систем (їх нараховується близько 50). Це і так званімаксимовичівка, запропонована ученим-енциклопедистом, першим ректором Київського університету М. О. Максимовичем, і *кулішівка*, і *грінчевичівка*, створені П. Кулішем і Борисом Грінченком; у Західній Україні в другій половині XIX ст. був поширений фонетичний правопис М. Драгоманова – *драгоманівка,* а потім *желехівка* (від прізвища вченого й громадського діяча Є. Желехівського), на Закарпатті існував правопис *панькевичівка* (від прізвища мовознавця й педагога І. Панькевича) – і т.ін.

Внаслідок відомих історичних причин ці та інші правописні системи не були офіційно затверджені.

Лише в 1917 р., з відновленням української державності перший міністр освіти Центральної Ради І. Стешенко доручив приват-доцентові Київського університету І. Огієнку скласти короткі правила українського правопису. Було створено Комісію, куди входили, крім І. Огієнка, мовознавці О. Курило, Г. Голоскевич, проф. М. К. Грунський та інші.

У 1918 р. створено нову Комісію, до якої запрошено професорів Є.К. Тимченка, С. Смаль-Стоцького, М.К. Грунського, В. Ганцова та інших. У журналі «Українська школа» (№ 10 за 1918 р.) надруковані «Найголовніші правила українського правопису» (25 правил правопису українських слів і 13 – про правопис запозичень).

У 1925 р. Рада Народних Комісарів УРСР ухвалила створити при Наркомпросі нову Комісію під головуванням наркома освіти О. Шумського; члени Комісії – А. Кримський, О. Синявський, О. Курило, Є. Тимченко, М. Грунський, М. Скрипник та інші.

На першому пленумі Комісії в Харкові (листопад 1925 р.) розглянуто представлені проекти (розділи) правопису, серед них проект української граматичної термінології, у складанні якого брали участь Л.А. Булаховський, М.К. Грунський, М. Йогансен.

Наступного року, у квітні 1926 р., на другому пленумі Комісії, що також відбувся в Харкові, знову обговорювались удосконалені проекти правопису. На пленумі були присутні Голова Комісії А. Кримський, мовознавці професори О.Н. Синявський, Л.А. Булаховський, М.Я. Калинович, викладачі

й учені Всеволод Ганцов, Василь Дем'янчук, Борис Ткаченко. У результаті роботи Комісії черговий варіант правопису був затверджений Радою Народних Комісарів УРСР у 1928 р. Це так зв. «скрипниківський» правопис. Ним зокрема передбачалися літера *ґ* і пом'якшена літера *ль*у запозичених словах (*аероплян, бльокада, блюза*тощо).

Цей варіант правопису був розкритикований. У країні розпочалися репресії, М. Скрипник покінчив життя самогубством. У 1933 р. прийнято було новий правопис, переглянутий і значно перероблений (вилучено літеру *ґ*, скасовано пом'якшення іншомовного *л* та ін.).

Нову державну Правописну комісію, створену в 1940 р., доручено було очолити проф. М. К. Грунському. У кінці цього року опубліковано підготовлений проектправопису в 50 примірниках для обговорення, проте через воєнні обставини обговорення не відбулося.

Під час війни, в 1942 р., в евакуації, Уряд УРСР звернувся до Академії наук України, Президія та Відділення мови й літератури якої перебували в Уфі, з пропозицією відновити роботу над дальшим упорядкуванням Українського правопису. Очолити цю роботу Президія Академії наук доручила акад. Л.А. Булаховському. До Комісії Леонід Арсенійович залучив акад. М.Я. Калиновича, письменників М.Т. Рильського, П.Г. Тичину, М.П. Бажана, Ю. Яновського, які теж перебували в Уфі. Після кількох засідань і дискусій уже в грудні того ж 1942 р. проект було завершено. У квітні наступного року в Уфі відбулося розширене засідання Комісії – по суті, нарада українських діячів освіти й культури, де обговорювався проект. І Комісія, і сам Леонід Арсенійович прагнули повернути деякі правила 1928 р., зокрема відновити в алфавіті літеру *ґ*, але це не вдалося. Основні засади проекту були схвалені.

Знову проект було обговорено і в основному схвалено уже на звільненій українській землі – під Харковом,у с. Помірках 28 серпня 1943 р. – з участю М.С. Хрущова. Цю нову (вже третю) редакцію «Українського правопису» в Києві 5 травня 1945 р. затвердив Народний комісар освіти П.Г. Тичина. Він довго не хотів його підписувати без літери *ґ*,аж поки (як говорить легенда) Президент Академії наук О.О. Богомолець не сказав йому: «Щодо букви *ґ* є пряма вказівка Й. В. Сталіна».

Дальше удосконалення правопису проходило по лінії його наближення до правопису російського – у пунктуації, в написанні малих і великих букв, у правилах переносу тощо (новий варіант вийшов в 1960 р.). Ця редакція була чинною майже 30 років.

П'яту редакцію «Українського правопису», у якій повернено літеру *ґ*, опубліковано в 1990 р. – уже без Леоніда Арсенійовича.

Війна, окупація України німцями, загальне патріотичне й трудове

піднесення в тилу зумовили звернення Леоніда Арсенійовича до української тематики як пріоритетної. В Уфі він пише й друкує нарис «Українська мова серед інших слов'янських» // Укр. літ-ра, 1942. – № 5–6, який через розширений варіант «Виникнення української мови та її положення серед інших слов'янських» (К., 1948) пізніше переріс в надзвичайно актуальну й потрібну книжку «Питання походження української мови» (К, 1956); в Уфі ж було створено оригінальне дослідження «Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка. І. Інтимізуючі займенники» // Укр. літ-ра, 1942. – № 5–6; «Мовні засоби інтимізації в поезії Шевченка. ІІ. Звертання» // Там само, 1943. – № 3–4. В евакуації ж учений напружено працює над фундаментальним дослідженням «Історичний коментарій до української літературної мови». У 1946 р. в Наукових записках Інституту мовознавства було надруковано його автореферат, а окремі розділи публікувалися в різних виданнях Києва та Львова (повністю працю опубліковано в другому томі «Вибраних праць Л.А. Булаховського». – К., 1977).

За відсутності історичної граматики української мови опубліковані розділи «Історичного коментарія» тривалий час активно використовувалися студентами та викладачами-філологами в навчальному процесі. Так само з нетерпінням чекали студенти й викладачі граматики сучасної української літературної мови, аж поки її не було надруковано з авторською участю й під редакцією Леоніда Арсенійовича: «Курс сучасної української літературної мови». Т. І–ІІ. – К., 1951.

Не забував учений і про інтереси школярів: у новоствореному журналі «Українська мова в школі» побачила світ його стаття «Підручники з української мови для середньої школи» // Укр. мова в школі, 1952. – № 2 (співавтор Ф. Т. Жилко).

Отже, ми можемо засвідчити, що Леоніду Арсенійовичу, як людині високоосвіченійі активній, щиро відданій справі освіти й культури, пощастило, всупереч численним перешкодам і негараздам, відіграти величезну роль і в освіті в Україні – як вчителю, викладачу, автору підручників і посібників для школярів і студентів, і як ученому, найближче причетному до створення Правопису (із незначними змінами чинному в Україні понад півстоліття) і, нарешті, причетному й до самої долі мовознавства в нашій країні – згадаймо його участьв лінгвістичній дискусії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Булаховський Л.А.* Вибрані праці: у п'яти томах / Л.А.Булаховський. – К.: Наукова думка, 1977; **2.** *Німчук В.В.* Проблеми українського правопису XX – початку XXI ст.ст. – К., 2002.

Межжеріна Г.В. (Київ, Україна)

Субстантивно-ад'єктивний дискурс концептуалізації образу князя Андрія Боголюбського в літописах Київської Русі

Реконструйовано семантичний обсяг, проаналізовано функції оцінних іменників і прикметників, які моделюють соціально-етичні портрети Андрія Боголюбського в літописах Київської Русі. Доведено, що в уживанні поряд з іменем князя хвалебних епітетів-означень є чітка закономірність. Семантика і особливості використання оцінної лексики у портретах Андрія Боголюбського свідчать про те, що концептуалізація його образу відбувалася з орієнтацією на характеристику святих князів Бориса і Гліба.
Ключові слова: *Київська Русь, іменник, прикметник, соціально-етичний портрет, князь Андрій Боголюбський.*

Реконструирован семантический объем, проанализированы функции оценочных существительных и прилагательных, которые моделируют социально-этические портреты Андрея Боголюбского в летописях Киевской Руси. Доказано, что в употреблении рядом с именем князя хвалебных эпитетов-определений есть четкая закономерность. Семантика и особенности использования оценочной лексики в портретах Андрея Боголюбского свидетельствуют о том, что концептуализация его образа происходила с ориентацией на характеристику святых князей Бориса и Глеба.
Ключевые слова: *Киевская Русь, существительное, прилагательное, социально-этический портрет, князь Андрей Боголюбский.*

Functions of qualitative nouns and adjectives that simulate the social-ethic portraits of Andryi Bogolubskyi in Kyiv Rus' chronicles come under scholarly scrutiny. The semantic volume of these words was reconstructed. It is proved that there is a clear pattern in using of laudatory epithets-definitions next to the name Andryi Bogolubskyi. Semantics of the lexis in Andryi Bogolubskyi portraits indicate that the conceptualization of his image was occurred with orientation to Boris and Gleb characteristics in literary monuments.
Key words*: Kyiv Rus', noun, adjective, socio-ethical portrait, grand duke Andryi Bogolubskyi.*

Експлікація мовної картини світу Східної Славії XI–XIII ст. в аспекті реконструкції морально-етичного універсуму людини раннього середньовіччя входить до актуальних завдань історичної лексикології та когнітології. Структура цієї картини світу перебуває у взаємодії зі структурою різноманітних лексико-семантичних угруповань, у тому числі субстантивно-ад'єктивного поля «соціально-етична оцінка особи». Виступаючи у функції епітетів-означень, лексичні одиниці – конституенти зазначеного поля формують «внутрішні», психологізовані портрети осіб, про яких ідеться на сторінках східнослов'янських писемних пам'яток XI–XIII ст. Заснована на принципах християнської моральності, література давніх східних слов'ян розвиває прийом змалювання дійсності в

позитивному векторі, упроваджуючи чітку тенденцію орієнтації на моральні ідеали з обов'язковою ідеалізацією позитивного. Зважаючи на цей чинник, можна говорити про відносну умовність вербалізованих інтерпретацій особистості в писемних пам'ятках Київської Русі.

Серед соціально-етичних портретів князів у писемних пам'ятках XI–XIII ст. особливе місце посідають портрети князя Андрія Боголюбського. Ставимо за мету визначити функцію кваліфікативних іменників і прикметників у моделюванні соціально-етичних портретів Андрія Боголюбського в літописах Київської Русі, проаналізувати в субстантивно-ад'єктивному дискурсі особливості концептуалізації його образу.

Син Юрія Долгорукого, внук Володимира Мономаха володимиро-суздальський князь Андрій Юрійович (Георгійович) (Андрій Боголюбський) – один із небагатьох князів XI–XIII ст., чий літописний некролог являє собою самостійний твір. «Повість про вбивство Андрія Боголюбського» входить до числа найвідоміших княжих повістей Київської Русі, таких як повість «О убьеньи Борисовѣ» в тексті «Повісті минулих літ», «Чтениѥ о житии и погублении блаженную страстотерпца Бориса и Глѣба», «Сказаниѥ страстотерпьцю святую мученику Бориса и Глѣба», «Житіє Олександра Невського», «Слово новосвятою мученику, Михаила князя русскаго и Феодора воеводы перваго въ княжении его».

Наприкінці 1920-х років С. О. Бугославський звернув увагу на те, що житіє Андрія Боголюбського створене за зразком «Сказання про Бориса і Гліба», вплив якого позначився на володимирському житії Юрія, князя Феодора Ростиславича в обробці Андрія Юрієва, ростовській редакції житія Михайла Чернігівського [2, XXXIII]. Наукові спостереження С. О. Бугославського знайшли продовження у працях І. П. Єрьоміна, який, простеживши на матеріалі Київського літопису процес поступового перетворення порічного запису про смерть того чи іншого князя на княжу повість, зауважив, що «об'єднані спільністю задуму – дати "ідеальний" образ князя-мученика, "страстотерпця" – повісті про убієння Ігоря Ольговича та про убієння Андрія Боголюбського укладені за однією схемою […] Джерело цієї схеми є абсолютно очевидним: це популярне в XII ст. "Сказання" про Бориса і Гліба» [4, 85–86]. І. П. Єрьомін дійшов висновку, що «у тій своїй версії, в якій повість ця читається в Іпатіївському літописі, вона, безсумнівно, була укладена в Києві» [4, 85]. Як відзначає П. П. Толочко, автором «Повісті про вбивство Андрія Боголюбського» у тому вигляді, в якому вона представлена в Київському літописі під *1175 р., був, швидше за все, «Кузьмище Киянин, який знаходився при дворі Андрія Боголюбського і добре знав усіх учасників антикняжого заколоту» [9, 149]. Оповіді про Андрія Боголюбського збереглися на сторінках Іпатіївського, Никонівського, Суздальського, Радзивілівського літописів.

Є. Є. Голубинський у праці «Исторія канонизаціи святыхъ въ русской церкви» наводить перелік одинадцяти канонізованих князів XI–XIII ст., і в цьому списку ім'я Андрія Боголюбського стоїть поряд з іменами Бориса, Гліба, Ольги, Олександра Невського, Михайла Чернігівського [3, 23–41]. Передпосилок для ідеалізації кн. Андрія Боголюбського в літописах і зведення його в сан святих було декілька. Не останню роль у цьому процесі, очевидно, зіграло те, що князь зустрів смерть не на полі битви, не з мечем у руках, а *беззбройний* («хотѣ взѧти мечь . и не бѣ ту меча . бѣ бо томъ д(ь)ни вынѧлы» – *1175, ЛК, ЛИ-3, арк. 207 зв.), у власних покоях. Підступно вбитий уночі в своїй заміській резиденції, Андрій Боголюбський у викладенні літописців є таким самим князем-мучеником, як безжально вбиті 1015 р. за наказом Святополка Окаянного брати Борис і Гліб. Репрезентація Андрія Боголюбського, так само, як Бориса і Гліба, пов'язана з ідеєю непротивлення злу; у побудові їхніх образів послідовно проводиться паралель із жертовними ягнятами, превалює акцентування незлобивості та смиренності жертви. Зіставляючи Андрія Боголюбського, Бориса і Гліба з жертовними ягнятами, літописці вдаються до формули «*ꙗко агнѧ . непорочно*»: «сѣдѧща . *ꙗко агнѧ . непорочно*» – читаємо про Андрія Боголюбського (*1175, ЛК, ЛИ-3, арк. 208); «Закла *ꙗко агнꙗ непорочьно и безлобиво*» (сп. XII, УспСкБГ, 130), «*ꙗко овцѧ незлобиво*» (к. XI, сп. XIV, ЧтБГ, 16), «*зарѣза* Глѣба вборзѣ, *яко агня незлобиво*» (*1015, ЛН, арк. 78) – сказано про Бориса і Гліба.

Концептуалізація образу Андрія Боголюбського в літописах має амбівалентний характер, що знаходить вияв у протиріччі між порівнянням князя зі смиренним ягням і описом його політичних і родинних конфліктів. На основі аналізу літописних, археологічних та інших матеріалів істориками реконструйовано психологічний портрет, характер Андрія Боголюбського: князь «був авторитарним, нетерплячим до чужої думки, жорстоко розправлявся з опозицією, при цьому не робив винятку навіть для людей близьких і відданих йому» [9, 150]; «за станом скелета – а інших відомостей у нас немає – слід визнати, що він належав людині темпераментній, легко збуджуваній, з живою фантазією, схильній швидко впадати в розпач і бурхливо відгукатися на найменше подразнення. Дещо похиле чоло надавало обличчю виразу жорстокості […]. Оточуючі вважали його зарозумілим і пихатим» [7, 177]. На відміну від Бориса і Гліба князь Андрій Боголюбський за життя чинив багато зла своїм рідним. Достатньо сказати, що він «стратив одного з братів Кучковичів, хоча той у жодному злочині проти князя не був помічений, і до того ж доводився йому шурином – Боголюбський був одружений із його сестрою» [9, 150], розгорнув боротьбу за київський стіл, перетворив Ростовське і Суздальське

князівства на другий політичний центр держави, Володимир-на-Клязьмі підняв над старшими містами Ростовом і Суздалем, жорстоко конфліктував із боярами (хоча в XI–XIII ст. захист і підтримка бояр входить до кодексу княжої честі). Подібні вчинки різко засуджувалися в Київській Русі і, звичайно, були несумісні зі святістю. Такий стан справ у певному сенсі врівноважується тим, що кн. Андрій Боголюбський був побожним («в нощь въходѧшеть в ц(е)рк(о)вь . и свищи (у ркп. так!) въжигивашеть са(м) . и вѧдѧ (у ркп. так!) ѡбразъ . Б(о)жии […] слезы от очью испущаѫ» – *1175, ЛК, ЛИ-3, 206 зв.), збудував і прикрасив «иконами мноцѣньными . златомъ . и каменьемь драгымъ . и жемчюгомъ великымь . безьцѣньнымь» багато храмів, щиро допомагав хворим і бідним («кормитель бѧшеть . черньцемь . черницамъ . и оубогымъ» – *1175, ЛК, ЛИ-3, арк. 206). В. Й. Ключевський наводить легенду про побудовані Боголюбським у Володимирі Золоті ворота, які в день Першої Пречистої Божої Матері впали, накривши 12 чоловік. Князь молив Святу Богородицю врятувати людей, і відбулося чудо – люди залишилися живими та здоровими. На думку дослідника, саме цей випадок послужив поштовхом для ідеалізації Андрія Боголюбського: «І місто Володимир було вдячне своєму попечителю: труну вбитого князя володимирці зустріли зі сльозами, тужінням, голосінням, в якому чується зародок історичної пісні про щойно згаслого богатиря» [6, 325].

Амбівалентний характер концептуалізації образу Андрія Боголюбського в літописах виявляється і тому, що мотив *смиренності жертви* поєднаний із мотивом *несмирення*, *супротиву*. Незважаючи на те, що Андрій Боголюбський чинив відчайдушний опір озброєним заколотникам, які вночі увірвалися в його покої («и борѧху(с) с нимь велми . бѧшеть бо силенъ» – *1175, ЛК, ЛИ-3, 207 зв.), літописець репрезентує князя як пасивну жертву: «гл(агола)ше Г(оспод)и призри на немощь мою и вижь *смиренье* мое […] бл(а)годарю тѧ Ги . ѩко *смирилъ* еси д(у)шю мою» (*1175, ЛК, ЛИ-3, арк. 208).

У найповнішому вигляді ідеалізація Андрія Боголюбського наявна в Київському літописі – частині Іпатіївського літопису, яка охоплює події від 1117 р. до 1199 р. І це незважаючи на те, що «неодноразові спроби Андрія Боголюбського утвердити в Києві свого ставленика не мали особливого успіху» [10, 245], і незважаючи на те, що ображений ставленням до себе південноруських князів Андрій Боголюбський 1169 р. і 1174 р. здійснював войовничі походи на Київ!

Доля кн. Андрія тісно пов'язана з містечком Боголюбово, яке він заснував у середині XII ст. недалеко від Володимира-на-Клязьмі («создалъ же бѧшеть собѣ городъ каменъ . именемь . *Бо(го)любыи* (вар. Х. П.: *б(о)голюбъ*)» – *1175, ЛК, ЛИ-3, арк. 205 зв.). Там була його резиденція, і

там трагічно обірвалося його життя. Київський літописець називає Боголюбського «*б(ог)олюбивымъ* кнѧземъ Андрѣемъ» (*1161, ЛК, ЛИ-3, арк. 183), підкреслюючи тим самим смислову відповідність назви *Боголюбов* і основної моральної риси князя. Маючи в своєму розпорядженні слова *боголюбивыи* і *боголюбьць*, книжники XI–XIII ст. звичайно віддавали перевагу прикметнику, звертаючись до нього втричі частіше, ніж до іменника. Прикметник *боголюбивыи* означав «такий, який любить Бога; благочестивий» і дуже точно характеризував побожного кн. Андрія. У соціально-етичному портреті Андрія Боголюбського значення цього прикметника розширюють лексеми з коренями *-благ-*, *-христ-*, *-вѣр-*, *-люб-* (*благолюбивыи*, *блаженыи*, *благовѣрьныи*, *христолюбивыи*), які семантично доповнюють одна одну і маркують семантику *праведності*: «*бл(а)говѣрнаго* кнѧзѧ Андрѣа» (*1172, ЛК, ЛИ-3, арк. 198); «*бл(а)говѣрныи* и *х(ри)(с)(т)ълюбивыи* кнѧзь Андрѣи» (*1175, ЛК, ЛИ-3, арк. 205 зв.); «нѣ въсхотѣ послушати *хр(ис)толюбивого* кн(ѧ)зѧ Андрѣꙗ» (*1172, ЛК, ЛИ-3, арк. 197); «кнѧзь *бл(а)говѣрныи* Андрѣи» (*1175, ЛК, ЛИ-3, арк. 205 зв.); «сеи же *бл(а)голюбивыи* кнѧзь» (*1175, ЛК, ЛИ-3, арк. 207); «*бл(а)ж(е)ныи* кнѧзь Андрѣи» (*1175, ЛК, ЛИ-3, арк. 207); «*бл(а)говѣрънымъ б(о)(г)олюбивымъ* кнѧземъ Андрѣемъ» (*1161, ЛК, ЛИ-3, арк. 183). Слово *благолюбивыи* зі значенням «такий, який любить робити добро; доброчесний» трапляється в пам'ятках, починаючи з XII ст. За наявними даними, збереглося чотири вживання, одне з яких – у Київському літописі (див. наведену цитату); «Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.)» не зафіксував уживання др. *благолюбивыи* в Київському літописі. Др. *благовѣрьныи* зі значенням «відданий справжній вірі; православний» – усталений хвалебний епітет у соціально-етичних портретах князів XI–XIII ст. У Київському літописі щодо Андрія Боголюбського означення *благовѣрьныи* використане п'ять разів, у тому числі у складі усталеної формули – парного словосполучення «*благовѣрьныи и христолюбивыи*».

Прагнучи наблизити Андрія Боголюбського до страстотерпців Бориса і Гліба, літописець обирає іменники *страстотьрпьць* «страдник; мученик, страждалець; страстотерпець» та *оугодьникъ* «християнин, який догодив Богові святим життям»: «*страстотерпьче* кнѧже Андрѣю» (*1175, ЛК, ЛИ-3, арк. 207); «не постави бо Б(ог)ъ прѣкраснаго с(о)лнца на единомъ мѣстѣ […] и тако *оугодника* своего Андрѣя . кнѧзѧ» (*1175, ЛК, ЛИ-3, арк. 209 зв.). За допомогою багаторазового варіювання іменників *страстътьрпьць* і *оугодьникъ* у «Сказанні про чудеса Бориса і Гліба» (1089–1115, сп. XII, ЧудБГ) утворені колективні портрети Бориса і Гліба; у «Читанні про Бориса і Гліба» (к. XI, сп. XIV, Бугосл.ЧтБГ) у колективному портреті святих князів др. *страстътьрпьць* ужите 24 рази.

Під *1175 роком Повість про вбивство Андрія Боголюбського міститься в Никонівському літописі; у списку XVII ст. вона оформлена під назвою «Убіеніе великого князя Ондрѣя Юрьевичя Боголюбскаго». Тоді як у Київському літописі слово *боголюбивыи* є епітетом-означенням, у Никонівському літописі воно виконує функцію пропріального імені: «князя Андрѣа Юрьевича ***Боголюбиваго***» (*1150, ЛНик-1, 185); «князь Андрѣй же Юрьевич ***Боголюбивый***» (*1150, ЛНик-1, 185); «Молимъ ти ся, *блаженный* княже Андрѣе ***Боголюбивый***» (*1175, ЛНик-1, 251). У Никонівському літописі так само, як і в Київському, в ідеалізації образу Андрія Боголюбського наявні чіткі паралелі з Повістями про Бориса і Гліба, що знайшло вияв і в сюжетній будові Повісті, і в згадуванні імен святих князів («бѣ же той мечь святаго Бориса» – *1175, ЛНик-1, 249; «бяше бо той мечь святаго и великаго мученика Бориса» – *1175, ЛНик-1, 250; «з братьею своею съ Романомъ и Давыдомъ» – *1175, ЛНик-1, 251), і в уподібненні вбивць Андрія Боголюбського вбивцям кн. Гліба («Рече же имъ князь: “горе вамъ, окаанніи и нечестивіи! почто уподобистеся Горясѣру?”» – *1175, ЛНик-1, 250), і в стильових особливостях тексту.

Орієнтація никонівського літописця на принципи ідеалізації образів кн. Бориса і Гліба відбилася в наданні слову *блаженыи* функції наскрізного епітета-означення в характеристиці Андрія Боголюбського: «и пришедше къ ложницы его, идѣже спяше *блаженный*» (*1175, ЛНик-1, 249–250); «*Блаженный* же въскочивъ» (*1175, ЛНик-1, 250); «и шедше не обрѣтоша *блаженнаго*, и ркоша: “се погибохомъ; вборзѣ ищите его”. И тако въжегше свѣща, и найдоша покрови *блаженнаго* […] и ту *блаженный* пріатъ конецъ» (*1175, ЛНик-1, 250); «житіе и подвизи *блаженнаго* сего князя Андрѣа, сына Юрьа Долгорукаго» (*1175, ЛНик-1, 251); «Молимъ ти ся, *блаженный* княже Андрѣе» (*1175, ЛНик-1, 251). Пор., у функції наскрізного епітета-означення др. *блаженыи* засвідчене в «Читанні про Бориса і Гліба» (не менше 35 використань) у портреті кн. Бориса (к. XI, сп. XIV, Бугосл.ЧтБГ, 184, 185, 188–191, 195 тощо). В XI–XII ст. це слово відзначалося високою частотою використання, мало гіперонімічне значення «духовно і морально непорочний, бездоганний, чистий; праведний; богоугодний, сповнений Божої благодаті» і маркувало найвищий рівень моральної досконалості.

Інші шість епітетів-означень у портреті Андрія Боголюбського подані компактно, в одному ряду: «и бысть *смиренъ*, и *умиленъ* и простъ въ премудрости, и *тихъ*, и *кротокъ*, и *любовенъ*, и *милостивъ*» (*1175, ЛНик-1, 251). У Никонівському літописі образ Андрія Боголюбського не менш ідеалізований, ніж в Київському, але оцінна лексика маркує інші риси князя. Никонівський літописець акцентує смиренний, тихий,

милосердий характер князя. У тексті перелік моральних рис князя наводиться в послідовності ***смиренність*** («*смиренъ* […] и *тихъ*, и *кротокъ*») → ***милосердя, любов до ближнього*** («*любовенъ*, и *милостивъ*»). Епітети-означення *тихъ, кротъкъ, съмѣренъ* маркують семантику християнського смирення, а епітети-означення *любовенъ*, *милостивъ* – семантику милосердя, любові до ближніх. Кількість оцінних прикметників разом із порядком їх слідування в портреті вказують на те, що створюючи ідеалізований образ Андрія Боголюбського, літописець визначає як основну чесноту саме *смирення*.

Аналіз повного корпусу соціально-етичних портретів осіб у писемних пам'ятках XI–XIII ст. показав, що розвиток змісту від *смирення* до *милосердя* спостерігається в етикетних формулах «*тихъ*, *кротокъ*, *любовенъ*, *милостивъ*», «*тихъ*, *кротокъ*, *съмѣренъ*, *милостивъ*», «*тихъ*, *кротокъ*, *смиренъ, любовенъ*, *милостивъ*», де спочатку йде нарощування семантики ***смирення*** («*тихъ*, *кротокъ* […]», «*тихъ*, *кротокъ*, *смиренъ* […]», «*тихъ*, *кротокъ*, *смиренъ* […]»), а потім – семантики ***милосердя*** («[…] *любовенъ*, *милостивъ*», «[…] *милостивъ*», «[…] *любовенъ*, *милостивъ*»). У некрологах князям і священнослужителям у статтях X–XII ст. никонівського літопису засвідчені етикетні формули різного ступеня розгортання: ***«кротокъ* и *смиренъ»*** («на *кроткаго* и *смиреннаго* […] *кротокъ* есмь и *смиренъ*» – *1190, ЛНик-1, 19); ***«тихъ, кротъкъ, съмѣренъ»*** («*тихъ*, и *кротокъ* и *смиренъ*» – *1198, ЛНик-1, 31; «и *тихъ*, и *смиренъ*, и *кротокъ*» – *1089, ЛНик-1, 115–116); ***«тихъ, кротъкъ, съмѣренъ, милостивъ»*** («Изяславъ […] князь *тихъ*, и *кротокъ*, и *смиренъ*, и *милостивъ*» – *1003, ЛНик-1, 68; митрополит Іоанн II «и *тихъ*, и *смиренъ*, и *кротокъ*, и *милостивъ*» – *1089, ЛНик-1, 115–116; митрополит Михаїл «*тихъ* убо бѣ, и *кротокъ*, и *смиренъ*, и *милостивъ*» – *988, ЛНик-1, 57); ***«тихъ, кротокъ, любовенъ, милостивъ»*** («и *тихъ*, и *кротокъ*, и *любовенъ*, и *милостивъ*» – *1078, ЛНик-1, 107); ***«тихъ, кротокъ, смиренъ, любовенъ, милостивъ»*** («князь Ярополкъ *тихъ, кротокъ, смиренъ, любовенъ, милостивъ*» – *1086, ЛНик-1, 115). При цьому вихідними є формули «*тихъ*, *кротокъ*», «*тихъ*, *кротокъ*, *съмѣренъ*» – плеонастичні словосполучення двох або трьох епітетів-означень, які виражають семантику ***смирення***. У портретах Андрія Боголюбського і кн. Гліба представлений один і той самий варіант етикетної формули: «**и *тихъ*, и *кротокъ*, и *любовенъ*, и *милостивъ***» – *1175, ЛНик-1, 251 (про Андрія Боголюбського); «**и *тихъ*, и *кротокъ*, и *любовенъ*, и *милостивъ***» – *1078, ЛНик-1, 107 (про кн. Гліба). Більше того, ідеалізація образу Андрія Боголюбського здійснюється шляхом введення в текст Повісті п'ятикомпонентної етикетної формули – формули

найвищого ступеня розгортання – ***«тихъ, кротокъ, смиренъ, любовенъ, милостивъ»*** («и бысть *смиренъ*, […] и *тихъ*, и *кротокъ*, и *любовенъ*, и *милостивъ*» – *1175, ЛНик-1, 251).

Зміст формули ***«тихъ, кротокъ, смиренъ, любовенъ, милостивъ»*** розширений включенням до її складу прикметника *оумильнъ*, який підсилив акцент водночас і на семантиці *смирення*, і на семантиці *милосердя* – двох складниках ідеалізованого образу Андрія Боголюбського. Використання прикметника *оумильнъ* має під собою ще одну прагматичну установку – «оживити» етикетну формулу, поставивши в середину усталеного синонімічного ряду рідковживане слово. Др. *оумильнъ* у загальному вигляді, без конкретизації, означає «покірливий, тихий, сповнений лагідністю, любов'ю». Але якщо семантичне наповнення др. *оумильнъ* у портреті Андрія Боголюбського співвіднести з описаними в літописі вчинками князя, з'ясується, що в соціально-етичному портреті князя це слово сповнене величезного змісту. Цсл. *умиленіе*, *умильный*, *умилять* маркують семантику *смиренного каяття*, ***жалю з приводу скоєного зла***, *сентиментальності*: цсл. *умиленіе* «1) Сердечное сокрушеніе, смиренное раскаяніе, **сожалѣніе о содѣянномъ злѣ**. 2) Сердечное ощущеніе, возбужденное чѣмъ либо трогательнымъ» (СлЦСРЯ, IV, 342), *умильный* «особенно пріятный, нѣжный, трогательный» (СлЦСРЯ, IV, 343), *умилять* «растрогивать сердце; возбуждать нѣжность чувства; преклонять на жалость» (СлЦСРЯ, IV, 343). Уживаючи др. *оумильнъ*, літописець імпліцитно нагадує про намагання князя перетягнути на себе державну владу, його нестриманість та упередженість, жорстокість у стосунках із родичами і водночас нівелює гріхи князя, вказуючи на його щире каяття. Наявні в семантичній структурі др. *оумильнъ* семи «сентиментальний» «зворушливий», «сповнений жалю» доповнюють психологічний портрет, свідчать про літературну майстерність літописця. Під *1175 роком вміщена оповідь про те, як князь уночі запалював у церкві свічки і, дивлячись на образ Божий, проливав сльози: «в нощь въходѧшеть в ц(е)рк(о)вь […] и вѧдѧ (у ркп. так!) ѡбразъ . Б(о)жии […] слезы от очью испущаѧ» (*1175, ЛК, ЛИ-3, арк. 206 зв.). Цілком очевидно, що використання епітета-означення *оумильнъ* пов'язане не стільки з літературним етикетом, як із прагненням літописця розкрити одну з граней психологічного портрета Андрія Боголюбського, назвати моральну рису, яка дійсно була притаманна князеві і яка рельєфно виділяла його серед інших князів.

В основі концептуалізації образу Андрія Боголюбського в Никонівському літописі лежить мотив *християнського всепрощення*: щире каяття і мученицька смерть очистили душу князя-страстотерпця, прирівняли його до святих князів Бориса і Гліба. Ужите щодо князя плеонастичне словосполучення «*чистыи* и *непорочьныи*» виражає семантику *моральної*

чистоти і *безгрішності*: «и кровію мученическою омывся отъ прегрѣшеній своихъ, *чистъ* и *непороченъ* з братьею своею съ Романомъ и Давыдомъ ко Христу Богу приведеся» – *1175, ЛНик-1, 251). У Київському літописі в портреті Андрія Боголюбського др. *непорочьныи* входить до складу іншої формули – «*непорочьныи* и *незълобивыи*», яка акцентує зв'язок семантики *безгрішності* і *смирення*. Контекст («и кровію мученическою омывся отъ прегрѣшеній своихъ» – *1175, ЛНик-1, 251) підтверджує невипадковість використання в портреті формул «*чистыи* и *непорочьныи*» і «*непорочьныи* и *незълобивыи*». Обидві формули семантично перехрещуються в центрі *безгрішність*: *моральна чистота* – ***безгрішність*** – *смирення*.

Уживання в портреті Андрія Боголюбського епітета-означення *благовѣрьныи* має в Никонівському літописі етикетний характер, хоча його семантика і відбиває притаманну князю чесноту: «*благовѣрному* князю Андрѣю Юрьевичю» (*1160, ЛНик-1, 222); «*благовѣрный* князь Андрѣй отъ отца своего великого князя Кіевьскаго Юрья Долгорукаго» (*1160, ЛНик-1, 230); «создалъ *благовѣрьный* великій Андрѣй Юрьевъ сынъ Долгорукаго» (*1185, ЛНик-1, 11).

У Суздальському літописі під *1175 роком міститься повість «**Ѡ** оубьєньи Андрѣєвѣ». Повість написана за зразком «Сказання» про Бориса і Гліба; образ Андрія Боголюбського підкреслено ідеалізований, на що, зокрема, вказують наявні прямі зіставлення князя з царем Соломоном та святими князями Борисом і Глібом: «вторыи мудрыи Соломонъ бывъ . тѣмъ достоино **ѿ** Б(ог)а побѣдныи вѣнець вспрїалъ **ѥ**си . Андрѣю мужьству тезоимените . братома бо б(ог)ооумныма вслѣдовалъ» (*1175, ЛС-1, арк. 124); «то бо мечь бѧше с(вя)т(а)(г)а Бориса» (*1175, ЛС-1, арк. 124 зв.); «с братома с Романо(м) и с Д(а)в(ы)д(о)мъ . **ѥ**динод(у)шно къ Х(рист)у Б(ог)у притече» (*1175, ЛС-1, арк. 125). Під *1175 р., тобто безпосередньо в Повісті, соціально-етичний портрет Андрія Боголюбського утворений за допомогою іменника *оугодьникъ* і прикметників *благовѣрьныи*, *христолюбивыи*, *блаженыи*: «*оугодника* своѥго Андрѣа кнѧзѧ» (*1175, ЛС-1, арк. 125); «*бл(а)г(о)вѣрныи* . и *х(ри)(с)(т)олюбивыи* [великии] кнѧзь Аньдрѣи» (*1175, ЛС-1, арк. 124); «*бл(а)ж(е)ныи* кнѧзь . лежа в ложници . и силою **ѿ**ломиша двери оу сѣнии . *бл(а)ж(е)ныи* же вскочи» (*1175, ЛС-1, арк. 124 зв.). Ці лексеми близькі за значенням, утворюють один синонімічний ряд, маркують семантику *праведності* та *відданості християнській вірі*. Фактично, літописець відзначає лише одну моральну рису князя – його *побожність*, *відданість вірі*, але в сукупності епітети-означення *оугодьникъ*, *благовѣрьныи*, *христолюбивыи*, *блаженыи* створюють ідеалізований образ.

Під *1177 роком щодо Андрія Боголюбського літописець ужив загальнооцінне слово *добрыи*: «юже бѣ оукрасилъ Андрѣи кнѧзь *добрыи* . иконами и всѣкимъ оузорочьє(м)» (*1177, ЛС-1, арк. 129 зв.). Окрім того, що др. *добрыи* використовувалося на позначення конкретних чеснот (*вірність*, *надійність*, *доброзичливість*, *добродійність* тощо), у літописних некрологах князям воно виконувало функцію узагальнювального слова й означало «сповнений багатьох чеснот; чеснотливий». Показово, що др. *добрыи* засвідчене в портретах не всіх князів, а тільки найвидатніших – Володимира Мономаха, Данила Галицького, Володимира Давидовича Чернігівського (*1126, ЛК, ЛИ-3, арк. 108; *1264, ЛГВ, ЛИ-3, арк. 287; *1151, ЛР, арк. 191 зв.; *1151, ЛС-1, арк. 111 зв.; *1151, ЛК, ЛИ-3, арк. 158 зв.), що свідчить про його виняткову роль в ідеалізації образу людини. Кваліфікуючи оцінне значення як реляційне, тобто таке, яке встановлює відповідність між світом і його ідеалізованою моделлю, Н. Д. Арутюнова відзначає, що предикати *добрий* і *поганий* повідомляють тільки про те, що цю властивість має аналог в ідеалізованій моделі, а «оцінне висловлення виявляє наявність (або відсутність) у дійсному ідеального» [1, 182].

Під *1175 роком Повість про вбивство Андрія Боголюбського міститься в Радзивілівському літописі. Так само, як у Суздальському літописі, у Повісті наявні прямі зіставлення князя із Соломоном, князями Борисом і Глібом: «вторыи и мудрыи Соломонъ бывъ […] Андрѣю, мужеству тезоимените, братама б(о)гъумныя въслед(о)валъ еси» (*1175, ЛР, арк. 214; т. с. *1175, ЛС-1, арк. 124); «Тои меч бяше с(вя)т(а)го Борис(а)» (*1175, ЛР, арк. 214 зв.; т. с. *1175, ЛС-1, арк. 124 зв.); «со братома Романом и Д(а)в(ы)д(о)мъ единод(у)шно ко Х(ри)с(т)у б(о)гу притече» (*1175, ЛР, арк. 216; т. с. *1175, ЛС-1, арк. 125). Так само, як у Суздальському літописі, безпосередньо в Повісті соціально-етичний портрет Андрія Боголюбського утворений за допомогою іменника *оугодьникъ* і прикметників *благовѣрьныи*, *христолюбивыи*, *блаженыи*, які маркують побожність князя та його відданість вірі: «*угодника* своег(о) Андрѣа кн(я)зя» (*1175, ЛР, арк. 216); «*хр(и)столюбивыи* и *бл(а)говѣрньи* великии кн(я)зь Андрѣи» (*1175, ЛР, арк. 213 зв.); «идѣж(е) бѣ *бл(а)ж(е)ныи* […] *Бл(а)ж(е)ньи* ж(е) въскочи» (*1175, ЛР, арк. 214 зв.). Зазначена чеснота Андрія Боголюбського підкреслена і в більш ранніх, написаних до загибелі князя, літописних статтях, де щодо нього використані др. *благовѣрьныи*, *христолюбивыи*: «*бл(а)говѣрныи* кн(я)зь Андрѣи» (*1157, ЛР, арк. 202); «*бл(а)говѣрнымъ* и *хр(и)столюбивымъ* кн(я)з(е)мъ Андрѣемъ» (*1160, ЛР, арк. 204); «*бл(а)говѣрнымъ* кн(я)з(е)мъ Андрѣемъ» (*1164, ЛР, арк. 204 зв.); «*бл(а)говѣрныи* кн(я)зя (вар. А., П.: князь) Андрѣи» (*1164, ЛР, арк. 205); «*бл(а)говѣрнаго* кн(я)зя Андрѣя» (*1165, ЛР, арк. 205 зв.); «*бл(а)говѣрнаго* кн(я)зя Андрѣя» (*1169, ЛР, арк. 210); «*благоворнаго* (у

ркп. так!) князя Андрѣя» (*1169, ЛР, 133 – за сп. П.); «*христолюбивого* князя Андрѣя» (*1169, ЛР, 132 – за сп. П.). При цьому наскрізним епітетом-означенням у портреті виступає др. *благовѣрьныи*. У статтях після *1175 р. означення *блаженыи*, *благовѣрьныи* засвідчені лише по одному разу: «*бл(а)женыи* Андрѣи» (*1176, ЛР, арк. 218 зв.); «*бл(а)говѣрныи* кн(я)зь Андрѣи» (*1185, ЛР, арк. 230).

Правдивість є однією з визначальних чеснот християнина, оскільки, як писав протоієрей Іоанн Наумович, «есть алчущіе хлѣба, есть алчущіе правды. И тѣхъ, и другихъ долженъ насытить всякій, въ комъ бьется христіанское сердце» [8, 78]. Епітети-означення, ужиті щодо Андрія Боголюбського, маркують не тільки семантику *праведності*, а й семантику *правдивості*: «*правдиваго* […] кнѧзѧ Андрѣя» (*1172, ЛК, ЛИ-3, арк. 198); «*правдиваго* […] кнѧзѧ Андрѣѧ» (*1169, ЛС-1, арк. 120); «*правдиваго* […] князя Андрѣя» (*1169, ЛР, 133 – за сп. П.). Зі значенням «правдивий, чесний, справедливий» др. *правьдивыи* входить також до портрета кн. Бориса. Кореляція семантики *праведності* із семантикою *правдивості*, як це ми бачимо в соціально-етичному портреті Андрія Боголюбського, є невипадковою. Про це, зокрема, свідчить перелік християнських чеснот в «Успенському збірнику» та «Пандекті ченця Антіоха»: «человѣкъ тъ истиньнъ непорочьнъ *правьдьнъ*» (сп. XII–XIII, Иов-1, 160); «блази: съмѣрени: моудри: кротъци: цѣломѫдрьни: истинии: непорочъни: *правьдиви*: богочьстиви» (XI, Панд. Ант., 5). У трикомпонентних словосполученнях «*истиньныи*, *непорочьныи*, ***правьдьныи***» та «*истиньныи*, *непорочьныи*, ***правьдивыи***» спостерігається варіювання третього компонента – др. *правьдьныи* / др. *правьдивыи*. В одному контексті, із послідовністю *праведність* (1), *правдивість* (2) християнські чесноти названі в цитованому літописцями біблійному вислові про правителів: «ц(ѣ)(с)арѧ или кнѧзѧ *праведна* . любѧща судъ и правду […] и судью правѧщаго судъ . аще бо и кнѧзи *правьдиви* бывають в земли . то многа ѿдаютсѧ согрѣшеньѧ [земли]» (*1015, ПВЛ-1, арк. 47 зв.–48). Це ясно вказує на те, що використання др. *правьдивыи* у портреті Андрія Боголюбського зумовлене загальними законами ідеалізації образу світського феодала в літописах.

Водночас варто звернути увагу на контекст використання др. *правьдивыи*. У літописних статтях Київського, Суздальського, Радзивілівського літописів під *1169 р. та *1172 р. докладно описано конфлікт між церквою і ростовським та суздальським єпископом Феодорцем (Феодором). 1159 року ростовці і суздальці вигнали єпископа Леонтія, який зайняв обманним шляхом місце єпископа Нестора, забрав багато майна у попів, зробив церковний піст надто суворим. «Його головним викривальником виступив Федір […] Він і зайняв місце вигнаного Леонтія» [5, 47]. Як свідчать матеріали Лаврентіївського та Київського літописів, Феодорець не спитав

дозволу на єпископство в київського митрополита Костянтина II, знехтувавши наказом Андрія Боголюбського, який прихильно до нього ставився і з добрими намірами направляв до митрополита. За порушення посадової ієрархії, злодіяння, відсутність каяття Феодорець був жорстоко покараний. Коментуючи ці події, О. Ф. Замалєєв і О. А. Овчинникова дійшли висновку про те, що «безсумнівно одне: Федір і його покровитель Андрій Боголюбський викликали проти себе найширше невдоволення у правлячому середовищі. Сам суздальський князь був убитий боярами, а новоявлений єпископ […] був жорстоко страчений» [5, 48]. Однак такий причинно-наслідковий зв'язок між стосунками Андрія Боголюбського і Феодорця та загибеллю князя видається надто прямолінійним. По-перше, князя вбили 1175 р., тобто через декілька років потому. По-друге, у статті, в якій засуджується Феодорець, сказано, що Андрій Боголюбський не тільки наставляв Феодорця на правильний шлях, а й врятував ростовську землю від жорстокого єпископа: Бог «сп(а)се люди своѭ . рукою крѣпкою . мышцею высокою рукою бл(а)гоч(е)(с)тивою ц(а)р(с)кою *правдиваго* бл(а)говѣрнаго кнѧзѧ Андрѣя» (*1172, ЛК, ЛИ-3, арк. 198; т. с. *1169, ЛС-1, арк. 120). Відзначена в літописах *правдивість* Андрія Боголюбського пов'язана з конкретною ситуацією, саме́ слово *правьдивыи* вжите лише по одному разу в кожному з названих вище літописів, а семантика *правдивості* не підкріплена близькими за змістом означеннями. Гадаємо, у такий спосіб літописець імпліцитно показує, якою мірою ця чеснота була притаманна князеві.

Отже, ідеалізований соціально-етичний портрет Андрія Боголюбського в літописах відбиває поширені в Київській Русі уявлення про княжу честь, підпорядкованість княжого ідеалу християнському вченню про непротивлення злу насильством. Незважаючи на те, що описані в літописах дії та вчинки князя Андрія Боголюбського є несумісними з християнськими принципами, його образ ідеалізований, а моральна оцінка виражена виключно за допомогою хвалебних епітетів-означень. Семантика і особливості використання оцінної лексики у портреті Андрія Боголюбського показують, що концептуалізація образу князя відбувалася під сильним впливом «Сказання» і «Читання» про Бориса і Гліба із прагненням піднести Андрія Боголюбського до святих князів-мучеників. Літописний соціально-етичний портрет Андрія Боголюбського змодельований за допомогою позитивно конотованих іменників *страстотьрпьць*, *оугодьникъ* і прикметників *благовѣрьныи*, *благолюбивыи*, *блаженыи*, *боголюбивыи*, *добрыи*, *кротъкыи, любовьныи*, *милостивыи*, *правьдивыи*, *съмѣреныи*, *тихыи, оумильнъ*, *христолюбивыи*; функцію наскрізного епітета-означення в Радзивілівському літописі виконує др. *благовѣрьныи*, у Никонівському – др. *блаженыи*. Найбільш індивідуалізовані соціально-етичні портрети Андрія Боголюбського створені київським і никонівським літописцями. У Київському літописі

оцінні іменники і прикметники маркують семантику *відданості християнській вірі*, *праведності, мучеництва*, у Никонівському – семантику *смирення*, *любові до ближніх*, *сентиментальності*. Перелік чеснот князя розгортається в послідовності *смиренність → милосердя*, *любов до ближнього* з акцентом на *християнському смиренні*.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – XV с., 896 с.; **2.** *Бугославський С.* Україно-руські пам'ятки XI–XVIII в.в. про князів Бориса та Гліба. (Розвідка й тексти) / Сергій Бугославський // Істор.-філол. відділ ВУАН. – Збірник № 77: Комісія Давнього Письменства. – Т. 1. – К., 1928. – XXXIII с.; 206 с.; **3.** *Голубинский Е.* Історія канонизаціи святыхъ въ русской церкви / Евгений Евсигнеевич Голубинский. – Сергіевъ Посад: 2-я типогр. А. И. Снегиревой, 1894. – 267 с.; **4.** *Еремин И. П.* Киевская летопись как памятник литературы / Игорь Петрович Еремин // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР. – М.–Л., 1949. – Т. 7. – С. 67–97; **5.** *Замалеев А. Ф.*, *Овчинникова Е. А.* Еретики и ортодоксы: Очерки древнерусской духовности / Александр Фазлаевич Замалеев, Елена Анатольевна Овчинникова. – Л.: Лениздат, 1991. – 207 с.; **6.** *Ключевский В. О.* Сочинения: В 9 т. / Под ред. В. Л. Янина / Василий Осипович Ключевский. – М.: Мысль, 1987. – Т. 1, Ч. 1: Курс русской истории. – 430 с.; **7.** *Кривошеев Ю. В.* Гибель Андрея Боголюбского: Историческое расследование / Юрий Владимирович Кривошеев. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2003. – 240 с.; **8.** *Протоіерей Наумович Іоанн.* Христіанскія добродѣтели. – СПб.: Изд. И. Л. Тузова, 1900. – 78 с.; **9.** *Толочко П. П.* Дворцовые интриги на Руси / Петр Петрович Толочко. – К.: Вид. Дім «Альтернативи», 2001. – 206 с.; **10.** *Толочко О. П.*, *Толочко П. П.* Київська Русь / Олексій Петрович Толочко, Петро Петрович Толочко. – К.: Вид. Дім «Альтернативи», 1998. – 351 с.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

Бугосл.ЧтБГ	Читання про свв. кнн. Бориса та Гліба препод. Нестора // Істор.-філол. відділ ВУАН. – Зб. № 77: Комісія Давнього Письменства. – К., 1928. – Т. 1. – С. 179–206.
Иов-1	Памѧт(ь) с(вя)т(а)го иѡва // Успенский сборник XII–XIII вв. / Под ред. С. И. Коткова. – М.: Наука, 1971. – С. 160–162.
ЛГВ, ЛИ-3	Летопись Галицко-Волынская // Полное собрание русских летописей. – М.: Языки русской культуры, 1998. – Т. 2. – С. 717–938.
ЛК, ЛИ-3	Летопись Киевская // Полное собрание русских летописей. – М.: Языки русской культуры, 1998. – Т. 2: Ипатьевская летопись. – С. 284–711.
ЛН	Новгородская первая летопись младшего извода. По Комиссионному списку // Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – С. 101–427.
ЛНик-1	Летописный сборник, именуемый Патриаршей или Никоновскою летописью // Полное собрание русских летописей. – М.: Языки русской культуры, 2000. – Т. 9. – 288 с.; Т. 10. – 248 с.

ЛР	Радзивиловская летопись // Полное собрание русских летописей. – Л.: Наука, 1989. – Т. 38. – 178 с.
ЛС-1	Суздальская летопись по Лаврентьевскому списку 1377 г. // Полное собрание русских летописей. – М.: Языки русской культуры, 1997. – Т. 1: Лаврентьевская летопись. – С. 289–488.
Панд. Ант.	Пандект монаха Антиоха. По рукописи XI в., принадлежащей Воскресенскому монастырю / Под наблюд. О. М. Бодянского // Издания Общества истории и древностей российских. – М. – 1913. – 53 с.
ПВЛ-1	Повесть временных лет по Лаврентьевскому списку // Полное собрание русских летописей. – М.: Языки русской культуры, 1997. – Т. 1: Лаврентьевская летопись. – С. 1–286.
СлЦСРЯ	Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым Отделением Имп. Академии наук: В 4 т. – СПб.: Типография Имп. АН, 1847. – Т. 4 (Р–Ижица). – 489 с.
УспСкБГ	Анонимное Сказаніе о свв. кнн. Борисѣ и Глѣбѣ въ Успенской редакціи // Істор.-філол. відділ ВУАН. – Зб. № 77: Комісія Давнього Письменства. – К., 1928. – Т. 1. – С. 115–137.
ЧтБГ	Чтение о Борисе и Глебе, написанное Нестором в к. XI в., по сп. «Сильвестровского сборника» XIV в. // Сказания о святых Борисе и Глебе: Сильвестровский список XIV в. / Изд. И. И. Срезневский. – СПб., 1860. – С. 1–56.
ЧудБГ	Сказаніе о чудесахъ свв. кнн. Бориса и Глѣба, присоединяемое къ анонимному Сказанію, въ Успенской редакціи // Істор.-філол. відділ ВУАН. – Зб. № 77: Комісія Давнього Письменства. – К., 1928. – Т. 1. – С. 155–170.

Мовчун Л.В. (Київ, Україна)

Римографічна спадщина І.І. Гурина в контексті його лексикографічної праці

Стаття присвячена римографічній спадщині І. І. Гурина – фольклориста, педагога, лексикографа і громадського діяча XX ст. Він був співавтором «Словника українських рим», що засвідчив зародження римографії – нового напряму в українській лексикографії. Нами вперше було описано хронологію укладених Гуриним словників рим одного автора (1969-1984), більша частина яких не була опублікована і зберігається в архівах. У статті також проаналізовано структуру цих словників, показано внесок І. І. Гурина в розвиток теорії і практики римографії.
Ключові слова: *лексикографія, словник рим, римографія, мегаструктура, макроструктура, мікроструктура.*

Статья посвящена рифмографическому наследию И. И. Гурина – фольклориста, педагога, лексикографа и общественного деятеля XX в. Он был соавтором «Словаря украинских рифм», засвидетельствовавшего зарождение рифмографии –

нового направления в украинской лексикографии. Мы впервые описали хронологию составленных Гуриным словарей рифм одного автора (1969-1984), большая часть которых не была опубликована и хранится в архивах. В статье также проанализирована структура этих словарей, показано вклад И. И. Гурина в развитие теории и практики рифмографии.
Ключевые слова: *лексикография, словарь рифм, рифмография, мегаструктура, макроструктура, микроструктура.*

The article deals with rhymographic heritage of Ivan Gurin, who was a folklorist, a teacher, a lexicographer and a public figure of the twentieth century. He was also the co-author of the Ukrainian rhyming dictionary and this work indicates the origin of rhymography, a new direction in the Ukrainian lexicography. The author of the article was the first to recreate I. Gurin's compiling chronology of Ukrainian writers rhyming dictionaries (1969-1984), most of which were not published and which are still stored in archives. The article also describes their structure, analyzes Gurin's contribution in Ukrainian rhymographic theory and practice.
Key words: *lexicography, rhyming dictionary, rhymography, megastructure, macrostructure, microstructure.*

Постановка наукової проблеми. Історія лексикографії ХХ ст. пов'язана з працями педагога, фольклориста, плідного словникаря, громадського діяча Івана Івановича Гурина. У радянський час підтримувався міф про вчителя-пенсіонера, який захоплювався збирацтвом та укладанням словників, проте упорядковані ним «Українські народні загадки» (1963), «Образне слово: постійні народні порівняння» (1966; 1974), «Хитру сороку спіймати морока» (1967) засвідчували, що Україна має талановитого професійного фольклориста, а виданий «Науковою думкою» «Словник українських рим» (1979) та опублікований хоч і невеликим накладом, але доступний для користувачів «Словник рим Євгена Гребінки» (1982) переконливо довели, що наприкінці 1960-х рр. зародилася нова галузь української лексикографії – римографія. Величезний неопублікований доробок І. І. Гурина замовчували і намагалися не помічати, а результатами роботи користувалися інші люди – так, зокрема, сталося і з музеєм Давида Гурамішвілі в Миргороді, і з фольклорними матеріалами, які публікували під скромним підписом «з фондів ІМЕФ», і зі словниками та статтями, що роками лежали невиданими.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про життя і діяльність І. І. Гурина (1905-1995) опубліковано низку невеликих статей [4; 7; 8.] (ширша бібліографія подана в збірнику статей і спогадів [2, 64-66]), йому присвячено видання «Іван Гурин – лексикограф, фольклорист, етнограф, педагог, громадський діяч», у якому висвітлено цю багатогранну особистість, наприкінці 70-х – на початку 80-х рр. з'явилося кілька рецензій на «Словник українських рим» [1; 3; 6; 9], проте величезний лексикографічний, зокрема римографічний доробок І. І. Гурина ще не був предметом окремого дослідження.

Метою нашої статті є аналіз словників рим, укладених І. І. Гуриним, у контексті його лексикографічної праці. Висвітлення цієї сторінки історії лексикографії сприятиме вивченню етапів розвитку української римографії та її періодизації.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування результатів дослідження. Іван Гурин народився 7 травня 1905 року в селі Бзові (нині Баришівського району Київської області), навчався в церковно-приходській школі, учитель якої О. К. Списовський прищепив хлопцеві любов і пошану до творчості Тараса Шевченка, а мати Марта Яківна допомогла зазирнути в неосяжний світ фольклору. Сирота (батько помер ще до народження сина) і фактично безхатько, десятирічний Іван мусив піти до притулку в Києві, а за 5 років повернувся до рідного села, де протягом двох років наймитував. У 1921 – 1924 рр. він навчався у Війтовецькій педшколі, очолював там літературний гурт плужан, з 1922 р. і до кінця життя записував фольклор, а в 1930 р. фольклорні записи вперше були надруковані в журналі «Побут». Навчаючись у Ржищівському педтехнікумі, зацікавився діалектною лексикою, став дійсним кореспондентом Інституту української наукової мови та надіслав сотні діалектизмів і термінів народних ремесел. Філологічну освіту І. І. Гурин здобував заочно в Кам'янець-Подільському інституті соціального виховання та Київському педагогічному інституті. Під час Другої світової війни був коректором газети «На штурм ворога» Четвертого танкового Кантемирівського корпусу. І. І. Гурин сорок років учителював у різних регіонах України, у 1966 р. вийшов на пенсію та оселився в Миргороді. Він з головою поринув у громадську діяльність: співав у хорі ветеранів, на добровільних засадах консультував літературне об'єднання «Любисток», збирав матеріал про Давида Гурамішвілі – грузинського поета XVIII ст., який на схилі життя мешкав у Миргороді, де й помер і був похований. У пошуках експонатів І. І. Гурин відвідав Грузію; йому вдалося організувати миргородський музей Гурамішвілі, але незадовго до відкриття директором призначають іншу, благонадійнішу людину.

У миргородський період діяльності І. І. Гурина укладання словників стало головною справою його життя. Як згадує Олена Олійник-Локай, племінниця дружини Віри Антонівни, у кімнаті Івана Івановича на столі, на дивані, на меблях завжди були розкладені картки – матеріали чергового словника.

І. І. Гурин був надзвичайно працелюбною і цілеспрямованою людиною; він склав погодинний графік роботи: 8 – 12 год. – лексикографія, 12 – 16 год. – фольклористика, 16 – 18 год. – поетика (записник 1980 р.). Усі 7 днів тижня були розплановані: робота над прислів'ями, антонімами, омонімами, епітетами, римами, метафорами, фольклорними іменами та географічними назвами. Лексикограф мав безліч оригінальних ідей, які до нього ще ніхто не реалізовував: збирати прокльони (очевидно, мав намір упорядкувати їх у формі словника): *сядь – крячкою ти б сів; дай – дихати б*

тобі не дало, біжи – галасвіта ти б забіг, візьми – за печінки б тебе взяло та ін., рими-кореляти: *шуря-буря, сад-виноград, дівчина-рибчина, сорока-білобока, фити-мити, викрутасом-вихилясом, мова-розмова, гарнісінько-любісінько, вишнівочка-наливочка* (записник 80-х рр.) тощо.

Дослідник студіював наукову літературу, знайомився з польськими та російськими словниками рим, листувався з мовознавцями, фольклористами, письменниками М. Жовтобрюхом, В. Тимофєєвим, М. Бажаном, В. Минком, Б. Олійником, І. Дзюбою, З. Біленком, Л. Дмитерком, П. Колесником, Ф. Лавровим, І. Волошиним та ін.

Результатом лексикографічної праці І. І. Гурина став словник антонімів та низка словників рим. «Збірник (словник) антонімів та протиставних словосполучень української мови» складається з двох машинописних частин із суцільною пагінацією. У передмові укладач висвітлює історію створення словника, описує його джерельну базу, окреслює коло користувачів, дає визначення і класифікацію антонімів та розкриває своє розуміння протиставних словосполучень, вважаючи їх групою слів, «які часто вживаються разом, але вони не протиставляються в частковому і не мають чогось спільного, напр., *ліс* і *поле*, *суходіл* і *вода*» [СА, ІІ]. Корпус словника складають «Словничок постійних протиставних словосполучень» (наприклад, на літеру Б подано: *Руки білі, а сумління чорне. Брехень багато, а правда одна. Сліпий грудень і в свято і в будень. Бесіди багато, а розуму мало. Менше слів, а більше діла. Менше говори, більше вчуєш. Чорна корова, а біле молоко дає. І чорна курка білі яйця несе* та ін.) [СА, VII-X], сам словник, «Абетковий словник антонімів» і список використаних джерел, серед яких є фольклорні, літературні, наукові, науково-популярні видання, словники і газети.

Антонімічні (протиставні) пари розміщені в алфавітному порядку, різні значення оформлені в окремих статтях: **ДОБРИЙ-КЕПСЬКИЙ, ДОБРИЙ-ЛЕДАЧИЙ, ДОБРИЙ-ЛИХИЙ, ДОБРИЙ-ЛУКАВИЙ, ДОБРИЙ-ЛЮТИЙ, ДОБРИЙ-НЕДОБРИЙ, ДОБРИЙ-СЛАБИЙ, ДОБРИЙ-ПОГАНИЙ, ДОБРИЙ-СУВОРИЙ, ДОБРИЙ-ХИЖИЙ** [СА, 261-267].

Словникова стаття складається з антонімічної (протиставної) пари і паспортизованих ілюстрацій:

ДОБРЕ-ЗЛЕ. *Йдеться про реагування колективу на етику особистої поведінки, про розуміння, «що таке добре й що таке зле?»* Сухомлинський, ІІ, 544. *Було би добре, коли б не було зле.* Присл. *Зле – не гнися, добре, не пнися.* Присл. *Добре говорить, та зле робить.* Присл.» [СА, 256].

«Збірник (словник) антонімів та протиставних словосполучень української мови» залишився ненадрукованим, незважаючи на численні спроби укладача видати його. На вимогу видавництва він то доопрацьовував його, то скорочував наполовину, то міняв ілюстративний матеріал.

Драматичною була й історія римографічних праць І. І. Гурина. Взагалі, спроб укласти словник українських рим у ХХ ст. було чимало, але жоден

автор не довів справи до видавничого фіналу. Ідею створення словника рим підтримував М. Т. Рильський, її намагався реалізувати мовознавець І. Г. Чередниченко. Над першим словником І. І. Гурин працював протягом шести років. У 1968 р. «Словник українських рим (короткий обернений словник української мови)» обсягом близько 20 друкованих аркушів був завершений, а в «Літературній Україні» промайнула згадка про словник рим, укладений лексикографом-ентузіастом [5].

Праця складалася з двох частин: перша містила 55 тис. римових слів з відповідною граматичною розробкою, у другій частині подавалися приклади 1600 римоформ із творів 225 українських поетів від І. П. Котляревського і до 60-х рр. XX ст. Укладач пропонував словник різним видавництвам, але безрезультатно, тоді І. І. Гурин звернувся до Інституту мовознавства, і за опрацювання рукопису взявся А. А. Бурячок – тоді ще кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник. Завдяки співпраці з науковцем змінилася концепція і мега-, макро- та мікроструктури словника. В остаточному варіанті римовий матеріал був упорядкований за шістьома блоками відповідно до наголошеної голосної рими. Основна реєстрова одиниця – римоформа, у правій частині словника розміщені в алфавітному порядку римові гнізда (пари) слів у початковій формі; усього «Словник українських рим» [СУР] містить понад 600 тис. римових слів. У словнику широко використовуються граматичні ремарки, які дають змогу розвантажити римову статтю і водночас указують користувачеві напрямок пошуку потрібної рими, та обмежено – функціонально-стилістичні (*діал., заст, зменш.-пестл. ф.*).

Дві передмови (науково-популярна Д. В. Павличка та наукова А. А. Бурячка) знайомлять користувача з широким колом питань: інформують про те, що таке рима і які різновиди рим існують, окреслюють коло потенційних користувачів, висвітлюють історію світової римографії, подають джерела рим, представлених у словнику, описують структуру словника і містять вказівки, як ним користуватися.

Первісно джерелами словника були фольклорні, а також літературні твори періоду XIX – XX ст. Цей римарій укладався як певний підсумок поетичного життя української рими. Щоправда, ідею створення подібної праці, яка витала в повітрі, ще нікому не вдавалося реалізувати через технічну складність. Тому, доповнивши матеріалом зі словників Б. Грінченка, М. Погрібного, «Словника української мови» в 11 томах, «Українсько-російського словника» у 6 томах, укладачі створили словник і реальних, і потенційних рим. Крім загальновживаної літературної лексики, корпус словника містить обмежену кількість термінів, розмовної, книжної, рідковживаної, історичної, архаїчної, діалектної лексики, а також церковнослов'янізми, неологізми, власні географічні назви, прізвища відомих історичних осіб, міфологічні імена.

Л. Г. Скрипник, яка рецензувала словник, відзначила його цінність для лінгвістичних досліджень з акцентології та словотвору. Під час обговорення рукопису раз у раз порушувалося питання, чи потрібна взагалі праця, що «плодитиме графоманів». Рецензент словника доктор історичних наук, професор М. М. Плісецький спростовував думку про непотрібність римарія, указавши на ймовірний спосіб його використання – для підказки поетові, чи є знайдена ним рима свіжою та оригінальною.

Усі рецензенти позитивно оцінили місткість і компактність словника (наприклад, систему нанизування префіксів та коренів у спільнокореневих словах: *від-зне-легко-мало-не-нероз-пере-по-повно-рівно-роз-важний, (важко-на-пере-роз-самороз) вантажний* та ін. [1, 87]), охоплення величезного за обсягом лексичного матеріалу завдяки введенню граматичних ремарок, його високий науковий рівень. Серед недоліків найчастіше вказували на відсутність паспортизації рим і диференційованого позначення їхньої потенційності / реальності. На нашу думку, безпідставність таких закидів очевидна, адже «Словник українських рим» був працею нового типу, аналогів якій в українській лексикографії до того часу не існувало і яка засвідчила зародження нового словникарського напрямку – римографії. Як підкреслили самі автори, це був словник загального типу, тобто загальномовний. Він демонстрував римотвірні властивості української мови (порівняймо його, наприклад, зі словником такого ж типу «Български римен речник» 1967 р.) і мав інші завдання, аніж словник, який фіксує рими, використані в певному літературному творі або у творчості окремого письменника (порівняймо зі «Словником рим Т. Г. Шевченка» С. М Діброви 2004 р.), хоча і рецензенти, і самі автори навіть не передбачали величезної перспективи використання словника рим для вивчення римотвірних властивостей слова, тож цей аспект дослідження української мови залишається і досі неопрацьованим.

І. І. Гурин уклав дев'ять авторських словників рим: вісім неопублікованих - І. П. Котляревського (1969; друга редакція 1976), Т. Г. Шевченка (1974 – перша частина, 1977 – друга частина, 1980 – третя частина), Лесі Українки (1981), М. Шашкевича, П. Гулака-Артемовського (1982), Л. Боровиковського, «Словник рим з «Давитіані» Д.Гурамішвілі (у перекладі М.Бажана)» (1983), Л. Глібова (1984) та одного опублікованого – «Словника рим Євгена Гребінки» (1982). Аби зберегти результати копіткої багатолітньої праці та закріпити своє авторство, І. І. Гурин надіслав машинописні примірники словника антонімів та протиставних словосполучень і восьми словників рим до Державного літературного архіву-музею (ще один – словник рим Л. Глібова – є у фондах Миргородського краєзнавчого музею).

Кожен машинописний словник переплетений і дбайливо оформлений, укладач обов'язково вклеював портрет письменника, рими якого

лексикографував. І. І. Гурин намагався дотримуватися виробленої мегаструктури, яка включає: 1) передмову, яка містить відомості про поета і пояснення, як користуватися словником (це могли бути й дві окремі передмови); 2) шифри творів (за потреби); 3) список скорочень; 4) абетково-клаузульну частину; 5) класифікаційну частину (у словниках рим І. П. Котляревського, Т. Г. Шевченка, Лесі Українки ці частини є окремими книгами); 6) індекс клаузул (у словниках рим Т. Г. Шевченка та Лесі Українки); 7) статтю, присвячену аналізові особливостей римувальних засобів у творчості поета, а також у деяких словниках – 8) узагальнювальні таблиці, які містять статистичні дані про рими поета; 9) порівняльні таблиці, які дають змогу зіставити дані щодо рим різних поетів; 10) список використаної літератури; 11) перелік тем для курсових робіт і рефератів, які пропонуються студентам.

Реєстр абетково-клаузульної частини складають римоформи, розташовані в прямій алфавітній послідовності, починаючи з першої літери, яка позначає наголошений голосний рими (у жіночих і дактилічних римах), або з опорного приголосного (у чоловічих відкритих римах). Відповідно ця частина словника складається з блоків: наприклад, у словниках рим І. П. Котляревського і Т. Г. Шевченка їх вісім (А, Е/Є, И, І/Ї, О, У, Ю, Я), а в словнику рим Є. Гребінки – десять (А, Е, Є, И, І, Ї, О, У, Ю, Я). У правій частині подані паспортизовані римові пари (групи).

(Хронологічно-)класифікаційні частини словників рим, укладених І. І. Гуриним, мають табличну форму: усі рими в кожному поетичному творі певного автора послідовно характеризуються за основними та додатковими лінгвістичними і літературознавчими ознаками (всього до 30 параметрів), визначається також розмір, яким написано поезію. У питаннях теорії літератури словникар консультувався з теоретиком і практиком російської римографії В. П. Тимофєєвим. Порівняймо систему параметризації рими у цих лексикографів.

І. І. Гурин [СРГ, 6-8]	**В. П. Тимофєєв** [СРСЕ, 315-316]
Рядково-строфічні ознаки рими	
початкова	початкова
внутрішня	власне внутрішня
внутрішньо-кінцева	внутрішньо-кінцева
кінцева	кінцева
суміжна	суміжна
потрійна суміжна	
потрійна розрізнена	
	перервана
перехресна	перехресна
оповита (кільцева)	оповита
	суцільна
рефрен	
	квінтарна
	тернарна

серединна	
кінцево-серединна або внутрішньо-кінцева	
кінцево-початкова	
кінцево-кінцева	
Лексико-морфологічні ознаки рими	
омонімічна	омонімічна
	неомонімічна
однорідна	однорідна
неоднорідна	неоднорідна
проста	проста
складена	складена
поглинена	
тавтологічна	
флективна	
суфіксна, суфіксно-флективна	
коренево-флективна	
коренево-суфіксно-флективна	
префіксно-коренево-суфіксно-флективна	
коренева	
Фонетико-акустичні ознаки рими	
графічна	графічна
акустична	акустична
точна	точна
	приблизна
асонанс	асонантна
консонанс	консонатна
багата	багата
бідна	бідна
	ліва
	центрова
	права
чоловіча	чоловіча
жіноча	жіноча
дактилічна	дактилічна
гіпердактилічна	гіпердактилічна
рівноскладена	рівноскладова
нерівноскладена	нерівноскладова
повна	повна
усічена	усічена
відкрита	відкрита
закрита	закрита
	пом'якшена
семантична	семантична
	несемантична

Отже, за певного збігу в основних параметрах (що є необхідним для римологічних досліджень), ці системи не тотожні; І. І. Гурин виробив оригінальну параметризацію рими, орієнтовану на її національну та історичну специфіку.

І. І. Гурин планував упорядкувати словник фольклорних рим і збирав для

нього картотеку, проте смерть 1995 року не дала змоги завершити цю працю. Картотечні матеріали не збереглися; в архіві Миргородського краєзнавчого музею є лише окремі зразки карток – паперових смужок різного формату.

Після смерті Івана Івановича Гурина його праця була оцінена, а самого лексикографа назвали миргородським Далем, проте найкращим увічненням його пам'яті є видання укладених ним словників рим, які стануть корисними для широкого кола науковців, учителів, студентів, письменників.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Римографічна спадщина І. І. Гурина є важливою сторінкою в історії української римографії; її зародження пов'язуємо із завершенням першого варіанта загальномовного словника рим (1968 р.). Наступним етапом римографічної діяльності лексикографа було укладання словників рим одного автора (1969 – 1984 рр.). І. І. Гурин розробив оригінальну мега-, макро- і мікроструктуру цих словників, тож у подальшому доцільно проаналізувати окремо кожен з них за різними параметрами, а також підготувати їх до друку.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Білоус Д., Колесник Г. Бурячок А. А, Гурин І. І.* Словник українських рим / Д. Білоус, Г. Колесник // Мовознавство. – 1980. – № 5. – С. 86 – 87; **2.** Іван Гурин – лексикограф. фольклорист, етнограф, педагог, громадський діяч : збірник статей, спогадів, документів / Упоряд. Л. О. Розсоха. – Миргород : Вид-во «Миргород», 2010. – 84 с.; іл.; **3.** *Пепа В.* Багатогранність, невичерпність / В. Пепа // Друг читача, 14.06.1979; **4.** *Ротач П. та ін.* Пам'яті колеги // П. Ротач та ін. // Літературна Україна, 16.11.1995; **5.** *Русанівський В. М., Паламарчук Л. С.* Хто гальмує видання словників? / В. М. Русанівський, Л. С. Паламарчук // Літературна Україна, 2.02.1968; **6.** Словник рим // Літературна Україна, 17.07.1979; **7.** *Стешенкова Т.* Невтомний дослідник народних скарбів / Т. Стешенкова // Літературна Україна, 24.04.1986; **8.** *Тараненко О. О.* Гурин Іван Іванович / О. О. Тараненко // Українська мова : енциклопедія. – К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана. – С. 116; **9.** *Шалата М.* Перший на Вкраїні римівник // Жовтень. – 1982. - № 3. – С. 121 – 123.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

СА	Гурин І. І. Збірник (словник) антонімів та постійних протиставних словосполучень української мови. Ч. 1, 2. – Миргород, 1983 (1969) / Зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України. – Фонд № 909, опис № 1, справа № 9. – 886 арк.
СРГ	Гурин І. І. Словник рим Євгена Гребінки / І. І. Гурин. – Миргород, 1982. – 66 с.
СРСЕ	Тимофеев В. П. Словарь рифм Сергея Есенина / [ред. О. В. Тимофеева] / В. П. Тимофеев. – Шадринск : ШГПИ, 2009. –334 с.
СУР	Бурячок А. А., Гурин І. І. Словник українських рим / А. А. Бурячок, І. І. Гурин. – К. : Наукова думка, 1979. – 338 с.

Нестеренко А.К. (Харків, Україна)

Суфіксація ад'єктивів як засіб вираження великої ознаки

Кількісний вияв ознаки в прикметниках української мови може виражатися по-різному, зокрема, за допомогою градаційних формантів. Стаття присвячена проблемам класифікації ад'єктивів за ступенем перебільшення норми та аналізу й порівнянню семантичних особливостей указаних одиниць. Значення великої ознаки в суфіксальних одиницях носить ступеньований характер, що дає змогу виділити кілька груп таких лексем: збільшеного, дуже великого та надмірного вияву.
Ключові слова: *кількісні вияви ознаки, збільшеність, дуже великий вияв ознаки, надмірність, градаційний формант.*

Количественное проявление признака в прилагательных украинского языка может выражаться по-разному, в частности, при помощи градационных формантов. Статья посвящена проблемам классификации адъективов по степени превышения нормы и анализу и сравнению семантических особенностей указанных единиц. Значение большого проявления признака в суффиксальных единицах носит ступенчатый характер, что дает возможность выделить несколько групп таких лексем: увеличенного, очень большого и чрезмерного проявления.
Ключевые слова: *количественные проявления признака, увеличенность, очень большое проявление признака, чрезмерность, градационный формант.*

Quantitative manifestation of attribute of Ukrainian adjectives can be expressed in different ways, particularly using gradational formants. The article is devoted to the problems of classification of adjectives by a degree of exceeding of norm and to the analysis and comparison of semantic features of these units. The semantics of a large manifestation of attribute in suffixal units has graduated character that gives a possibility to distinguish several groups of such lexemes as increased, very large, and excessive manifestation.
Key words: *quantitative manifestation of attribute, increase, a very large manifestation of attribute, excessiveness, gradational formant.*

Прикметник як частина мови вказує на ознаку предмета чи явища. Часто ад'єктив передає змінну ознаку, тобто таку, що представлена в лексемі неоднаковою мірою (великою чи малою). Між цими двома виявами можливе також існування третього, нейтрального, що є показником норми.

Найпоширенішим способом творення прикметників із градаційним значенням є суфіксація, хоча кількісна ознака може виражатися й префіксами чи конфіксами. Передавати її спроможні також лексеми зі значенням суб'єктивної оцінки, ад'єктиви, які не мають градаційних афіксів, але можуть набувати вказаної семантики в контексті, одиниці у формі ступенів порівняння тощо.

Основним у вивченні кількісної ознаки вважаємо поняття градації як поступового і послідовного переходу від нижчого ступеня до вищого і навпаки [3, 153].

Кількісний вияв ознаки та способи його вираження досліджували В. В. Виноградов, М. І. Греч, Ю. П. Князєв, Л. П. Дідківська, С. С. Плямовата, С. Є. Олійник, Л. М. Марчук, Т. Л. Хомич, Ю. Л. Воротников, Л. О. Дорошенко, Г. І. Радченко та інші. Традиційно науковці наголошують на існуванні великої і малої ознаки, і майже не висвітлюють проблеми ступеньованості цих виявів. Поодинокі твердження стосовно ступеньованості виявів кількісної ознаки фіксуємо лише в роботах М. У. Зубайраєвої, яка, порівнюючи англійську та чеченську мови, наголошує, що розуміння кількісного вияву ознаки передбачає виділення більшої кількості семантичних нюансів, ніж просте збільшення або зменшення [1, 91]. Крім того, як зауважує М. У. Зубайраєва, висхідна гілка більш розвинена, ніж низхідна [1, 91]. Аналіз фактичного матеріалу показує, що лексеми з градаційною семантикою мають низку семантичних нюансів як великого, так і малого виявів ознаки. Особливо різноманітними при цьому є ступеньовані форми суфіксальних прикметників на позначення перебільшення норми. Простежмо вияви цієї семантики більш детально.

Отже, наша **мета** – з'ясувати особливості семантики лексем на позначення великої ознаки та скласифікувати їх відповідно до різних виявів ступеньованості.

До групи лексем зі значенням великої ознаки належать суфіксальні ад'єктиви, які вказують на ознаку, що перевищує норму. Проаналізувавши семантику цих лексем, виокремлюємо їхні підгрупи: 1) прикметники зі значенням збільшеності; 2) одиниці з семантикою дуже великої (але не найвищої) ознаки; 3) ад'єктиви, що передають надмірність. Форманти на позначення великої ознаки можуть брати участь у творенні ад'єктивів одразу кількох із вищезгаданих підгруп, що свідчить про широкі валентнісні можливості цих афіксів та про вплив семантики твірних основ на їхню реалізацію.

До групи лексем зі значенням **збільшеного вияву ознаки** належать прикметники, які вказують на невелике перебільшення цього вияву. Градаційна семантика таких лексем інколи є нечіткою. Так, подекуди важко однозначно стверджувати про наявність значення збільшення в прикметниках, що мають тлумачення «схильний...», «покритий...» тощо: ***зморшкуватий*** – *укритий зморшками;* ***поступливий*** – *схильний поступатися*. До цієї групи належать ад'єктиви, утворені за допомогою суфіксів ***-ист-***, ***-уват-***, ***-ав-***, ***-уч-***, ***-езн-***, ***-ив-***, ***-овит-*** тощо та прикметники із суфіксами суб'єктивної оцінки ***-ісіньк-*** та ***-еньк-***. Словами-актуалізаторами, що дають змогу виокремити одиниці з указаною семантикою, є такі: ***досить, покритий, сповнений, перейнятий, засмічений, схильний,*** а також позначки на зразок: ***збільш., підсил.*** тощо.

Найпродуктивнішими серед афіксів на позначення збільшеного вияву ознаки є суфікси ***-ист-*** (32 одиниці), ***-уват-*** (39 одиниць), ***-аст-*** (38

одиниць) та ***-ив-*** (45 одиниць). У переважній кількості лексем із суфіксом ***-уват-*** наявна саме семантика збільшеності (***бур'януватий*** – *засмічений бур'яном;* ***горбуватий*** – *укритий горбами*). Характерною особливістю афіксів ***-ив-***, ***-ист-*** та ***-аст-***, які беруть участь у творенні прикметників на позначення збільшеності ознаки (***пітливий*** – *схильний до потіння;* ***порохнистий*** – *покритий порохом;* ***вузластий*** – *покритий потовщеннями*), є те, що вони можуть указувати й на дуже великий її вияв.

Форманти ***-уч-*** та ***-ат-*** в основному утворюють лексеми на позначення дуже великої ознаки, хоча в поодиноких випадках указують на збільшеність (***-уч-*** – 5 одиниць із 29: ***квітучий*** – *укритий квітами;* ***здоровлючий*** – *збільш. до здоровий;* ***-ат-*** – 7 одиниць із 36: ***горбатий*** – *укритий горбами;* ***вузлатий*** – *покритий потовщеннями*).

Більшість лексем із суфіксом ***-ав-*** (10 одиниць із 15) указує на збільшеність ознаки (***порохнявий*** – *покритий порохом;* ***бубнявий*** – *наповнений вологою*). Фіксуємо також 9 одиниць із формантом ***-овит-***, переважна більшість із яких (6 лексем) має значення збільшеності: ***моховитий*** – *який поріс мохом;* ***пиховитий*** – *сповнений пихи* тощо.

Суфікси ***-езн-*** та ***-енн-*** здебільшого утворюють одиниці на позначення дуже великої ознаки, хоча можуть позначати й збільшеність (суфікс ***-езн-*** – 2 одиниці з 15: ***отакезний*** – *збільш. до отакий;* суфікс ***-енн-*** – 7 одиниць із 30: ***гладенний*** – *діал. Збільш. до гладкий;* ***отаке́нний*** – *збільш. до отакий*). Фіксуємо також лексему на позначення збільшеності ознаки, утворену за допомогою малопродуктивного суфікса ***-ецьк-***: ***здоровецький*** – *розм. Збільш. до здоровий.*

Ад'єктиви на позначення збільшеності можуть утворюватися за допомогою суфіксів суб'єктивної оцінки ***-еньк-*** та ***-ісіньк-***. Якщо формант ***-еньк-*** на позначення збільшеності відзначається продуктивністю (фіксуємо 23 одиниці з цим афіксом на позначення незначного перебільшення норми: ***величенький*** – *досить великий;* ***височенький*** – *досить високий;* ***важкенький*** – *досить важкий*), то суфікс ***-ісіньк-*** передає таку семантику лише в одній лексемі: ***жоднісінький*** – *підсил. до жодний.*

У невеликій кількості ад'єктивів на семантику збільшеності накладається значення подібності: ***плямистий*** (*«укритий плямами; який має вигляд плями»*). Накладатися може також семантика збільшеності й пестливості, що є властивим для одиниць із суфіксами суб'єктивної оцінки (***бадьоренький*** – *1) Пестл. до бадьорий. 2) Досить бадьорий;* ***багатенький*** – *1) Пестл. до багатий. 2) Досить багатий*). Поодинокими є випадки накладання значення градації, подібності та наявності певної характеристики: ***горбатий*** – *який має горб; укритий горбами; у вигляді горбика.*

Прикметники зі значенням **дуже великої ознаки** утворені за допомогою формантів ***-ист-***, ***-уват-***, ***-ущ-***, ***-уч-***, ***-ащ-***, ***-езн-***, ***-ив-***, ***-ав-***, ***-ат-*** тощо та

суфіксів суб'єктивної оцінки *-**есеньк-***, *-**ісіньк-*** і *-**усіньк-***. Деривaційні засоби показують, що вияв ознаки значно перевищує норму, проте не є найвищим. Виявити дуже велику ознаку допомагають слова-актуалізатори ***дуже, великий, з великим (довгим), який часто (швидко, легко*** тощо***), багатий чимось*** тощо, наявні в тлумаченнях лексем.

Такі малопродуктивні форманти, як *-**ащ-***, *-**ач-***, *-**елецьк-***, *-**ун-*** та *-**ухн-***, можуть указувати лише на дуже велику ознаку (***посидящий*** *– здатний довго, старанно працювати над чим-небудь*; ***добрячий*** *– розм. Дуже добрий;* ***довгелецький*** *– розм. Дуже довгий;* ***манюній*** *– пестл. Дуже маленький;* ***малюхний*** *– діал. Дуже маленький*). Інші афікси можуть передавати й інші кількісні вияви ознаки, крім указаного.

Значення дуже великого вияву ознаки фіксуємо в лексемах, утворених за допомогою суфіксів *-**уч-*** (***жирнючий*** *– розм. Дуже жирний;* ***плодючий*** *– який дає багато плодів*), *-**ущ-*** (***важнющий*** *– розм. Дуже важний;* ***багатющий*** *– дуже багатий;* ***мокрющий*** *– розм. Дуже мокрий*), *-**езн-*** (***далечезний*** *– розм. Дуже далекий;* ***давнезний*** *– дуже давній;* ***грубезний*** *– дуже грубий*), *-**ат-*** (***губатий*** *– з великими губами;* ***волохатий*** *– Дуже настовбурчений, розпатланий*) та *-**енн-*** (***важенний*** *– розм. Дуже важкий;* ***довгенний*** *– дуже довгий;* ***добренний*** *– дуже добрий*).

Форманти *-**ив-*** (46 одиниць), *-**ист-*** (45 одиниць) та *-**аст-*** (39 одиниць), як зазначалося вище, можуть утворювати одиниці не лише зі значенням збільшеного, але й із семантикою дуже великого вияву ознаки (***гримливий*** *– який створює, видає голосні, гучні звуки;* ***плечистий*** *– який має широкі плечі;* ***дуплистий*** *– з великим дуплом або дуплами;* ***гривастий*** *– з великою, довгою гривою;* ***джереластий*** *– такий, у якого великі отвори;* ***пелюсткастий*** *– розм. З великими пелюстками*).

Прикметники із семантикою дуже великої ознаки можуть утворюватися за допомогою форманта *-**уват-*** (14 одиниць із 54): ***жилкуватий*** *– з великою кількістю жилок*; ***огузкуватий*** *– широкий у крижах* тощо. Ад'єктиви ж із афіксами *-**ист-***, *-**овит-***, *-**ав-***, *-**елезн-*** на позначення дуже великого вияву ознаки, навпаки, є маловживаними (***дощистий*** *– багатий дощами;* ***грошовитий*** *– який має багато грошей;* ***дірчавий*** *– з великою кількістю дірок;* ***довжелезний*** *– дуже довгий;* ***важелезний*** *– дуже важкий*).

Ми не завжди погоджуємося із тлумаченням окремих одиниць, запропонованим лексикографічними джерелами. Так, лексема ***довжелезний***, згідно зі словниками, має дефініцію *«дуже довгий»* і містить сему дуже великого вияву ознаки. Проте контекст на зразок *«Онімілі працівники готельних стійок реєстрації, продавці, які нікуди не поспішають, та квиткові каси, що закриваються тоді, коли ви вистояли* ***довжелезну*** *чергу – Україні ще належить струсити з себе всі ці дражливі дрібниці, успадковані від Радянського Союзу»* (із сайту ВВС Україна

www.bbc.co.uk/ukrainian), на нашу думку, доводить, що ознака, яку виражає одиниця, має надмірний вияв. Тому, на наш погляд, лексему ***довжелезний*** необхідно тлумачити аналогічно до ад'єктива ***товстелезний***, тобто *«надміру довгий»* (пор. ***товстелезний*** *– надміру товстий*).

Семантику дуже великої ознаки простежуємо в поодиноких прикметниках суб'єктивної оцінки, утворених, зокрема, за допомогою форманта *-**есеньк-*** (***дрібнесенький*** *– дуже дрібний,* ***низесенький*** *– дуже низький*). Окремі лексеми можуть одночасно виражати значення дуже великого вияву ознаки й пестливості: ***вузесенький*** *– пестл. Дуже вузький;* ***м'якесенький*** *– пестл. Дуже м'який*. Фіксуємо таке накладання значень і в одиницях із суфіксом *-**усіньк-*** (***малюсіньк***ий *– пестл. Дуже маленький;* ***дрібнюсіньк***ий *– пестл. Дуже дрібний*).

Лексеми з формантом *-**ісіньк-***, характерні для розмовного мовлення, також мають значення дуже великого вияву ознаки (***малісіньк***ий *– розм. Дуже маленький*). Афікс *-**уніньк-*** на позначення дуже великого вияву ознаки фіксуємо лише в одній лексемі ***масюніньк***ий («*діал. пестл. Дуже маленький*»), яка функціонує в діалектному мовленні. У цьому випадку теж має місце накладання градаційного значення та семантики пестливості. Фіксуємо також прикметники, у яких семантика градації накладається на значення подібності, наприклад, ***лопушистий*** *– широколистий, схожий на лопух*.

Цікавою з точки зору накладання семантики нам видається лексема ***остюкуватий***, яка поєднує одразу чотири значення: дуже великої ознаки (*«Який має довгі остюки»*), невеликої кількості (*«Який має домішку остюків»*), подібності (*«Схожий на жмут остюків»*) та характеристики за певною властивістю (*«Колючий»*).

До групи лексем на позначення **надмірності ознаки** належать одиниці, семантика яких указує на найвищу концентрацію ознаки, що є абсолютною межею, перебільшити яку неможливо. Ця підгрупа охоплює одиниці, утворені за допомогою формантів *-**ущ-***, *-**уч-***, *-**ив-***, *-**езн-***, *-**енн-***, *-**ат-***, ***-(а)нн-*** і суфіксів суб'єктивної оцінки *-**ісіньк-***, *-**усіньк-***, *-**еньк-*** та *-**ісеньк-***. У тлумаченні вказаних лексем використовують такі слова-аклуалізатори: ***зовсім, абсолютно, особливо, винятково, украй, не в міру, нестерпно, виключно, надмірно, надто, якого не можна...*** тощо.

Найбільшу кількість прикметників із семантикою надмірного вияву ознаки становлять утворення з суфіксами *-**ив-*** та *-**енн-*** (по 10 одиниць): ***крутливий*** *– занадто рухливий;* ***нужденний*** *– який відзначається надзвичайною вбогістю;* ***незнищенний*** *– якого не можна знищити* тощо. Ще менша кількість прикметників із суфіксами ***-(а)нн-*** (***нездоланний*** *– якого не можна здолати;* ***несказанний*** *– якого не можна виразити, передати словами*), *-**ат-*** (***балухатий, банькатий*** *– вульг. Надто опуклий, витріщений (про очі);* ***пихатий*** *– якому притаманна надмірно висока*

думка про себе), ***-ущ-*** (***кислющий*** *– надзвичайно кислий*), ***-уч-*** (***пекучий*** *– який надмірно гріє, палить;* ***гидючий*** *– нестерпно гидкий*), ***-елезн-*** (***грубелезний, товстелезний*** *– зах. Надміру товстий*) та ***-езн-*** (***величезний*** *– 1) Надзвичайно великий за розміром. 2) Надзвичайно великий за виявом чого-небудь;* ***давненезний*** *– діал. Надзвичайно старий*).

Формант ***-ісіньк-*** насамперед указує на надмірність ознаки (***порожнісінький*** *– зовсім порожній;* ***молодісінький*** *– розм. Зовсім молодий;* ***байдужнісінький*** *– надзвичайно байдужий*). Інші форманти суб'єктивної оцінки набувають указаного значення лише в поодиноких випадках (***-усіньк-***: ***одинюсінький*** *– розм. Виключно один,* ***молодюсінький*** *– розм. Зовсім молодий;* ***-еньк-***: ***одненький*** *– розм. Виключно один;* ***-ісеньк-***: ***порожнісенький*** *– зовсім порожній*).

Фіксуємо випадки накладання семантики кількісного вияву ознаки й пестливості (***кривісінький*** *– 1) пестл. до кривий. 2) Зовсім кривий*).

Отже, кількісна ознака може виражатися в ад'єктивах насамперед за допомогою суфіксів із градаційною семантикою. Значення перевищення норми в прикметниках носить ступеньований характер, що дає змогу виокремити серед цих одиниць кілька підгруп: 1) **збільшеного вияву ознаки** (такого, що трохи перебільшує норму), утворені за допомогою суфіксів ***-ист-***, ***-уват-***, ***-ав-***, ***-уч-***, ***-ісіньк-***, ***-еньк-*** тощо. Словами-актуалізаторами, використовуваними в тлумаченні прикметників цієї групи, є: ***досить, покритий, сповнений, перейнятий*** тощо; 2) **дуже великої ознаки** (значно перевищує норму, але не є найвищою), утворені за допомогою формантів ***-ист-***, ***-уват-***, ***-уч-***, ***-ащ-***, ***-енн-***, ***-усіньк-*** тощо. Характерними словами-актуалізаторами є ***дуже, з великим (довгим, густим), багатий чимось*** тощо; 3) **надмірності** (кількість ознаки є абсолютною межею), на що вказують слова-актуалізатори ***зовсім, виключно, надмірно, занадто*** тощо); носіями цього значення є суфікси ***-ив-***, ***-езн-***, ***-ісіньк-***, ***-еньк-*** тощо.

Більшість формантів на позначення великого вияву ознаки може брати участь у творенні одразу кількох підгруп ад'єктивів, що свідчить про широкі валентнісні можливості цих афіксів. На градаційне значення може впливати семантика твірної основи, у якій подекуди міститься вказівка на кількість ознаки, а також контекст.

Фіксуємо випадки накладання на градаційне значення семантики пестливості (***бадьоренький, м'якесенький***) і подібності (***плямистий, горбатий***). Як особливість відзначимо функціонування поодиноких одиниць, у семантичній структурі яких на градаційне значення накладається одразу кілька інших (***горбатий***, ***остюкуватий***).

Дослідження структурно-семантичних особливостей градаційних прикметників (зокрема, ад'єктивів зі значенням перебільшення норми) є, таким чином, актуальним на сучасному етапі розвитку мовознавчої науки, становить велике зацікавлення для науковців, а отже потребує подальшого вивчення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Зубайраева М. У.* Интенсивность выражения качества в английском и чеченском языках / М. У. Зубайраева // Вестник Ставропольского гос. ун-та. Сер.: Филологические науки. – 2008. – Вип. 54. – С. 90–95; **2.** *Олійник С. Є.* Парадигматика категорії безвідносної міри ознаки в українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Олійник Світлана Євгенівна. – Дніпропетровськ, 2001. – 13 с.; **3.** Словник української мови : в 11 т. / [Ред. колегія: акад. І. К. Білодід, канд. філол. наук А. А. Бурячок, В. О. Винник та ін.]. – К. : Наук. думка, 1971. – Т. 2. – 550 с.; **4.** Словник української мови : в 11 т./[Ред. колегія: акад. І. К. Білодід, канд. філол. наук А. А. Бурячок, В. О. Винник та ін.]. – К. : Наук. думка, 1972. – Т. 3. – 744 с.; **5.** Словник української мови : в 11 т. / [Ред. колегія: акад. І. К. Білодід, канд. філол. наук А. А. Бурячок, В. О. Винник та ін.]. – К. : Наук. думка, 1974. – Т. 5. – 840 с.; **6.** Українська мова : Енциклопедія / [Русанівський В. М., Тараненко О. О., М. П. Зяблюк та ін.]. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с., іл.

Нікітіна Ф.О. (Київ, Україна)

Ідентичність мови і глобалізаційні процеси

У статті досліджується вплив глобалізації на деякі аспекти мови.
Ключові слова: *глобалізація, типологія, ідентичність, лексика.*

В статье исследуется влияние глобализации на некоторые аспекты языка.
Ключевые слова: *глобализация, типология, идентичность, лексика.*

The article investigates the influence of the globalization on some aspects of the language.
Key words: *globalization, typology, identity, vocabulary.*

Глобалізаційні процеси, що останні десятиліття охопили всі галузі економіки, інформатики, соціології та інші, не могли не вплинути на переважну більшість мов світу. Головним чином це позначилося на лексиці, але свої "здобутки" й має словотвір, в якому з'являється також гібридні словесні форми, що базуються на сполученні питомих і запозичених морфем. Такі гібриди ніби підкреслюють більшу засвоєність запозичених лексем. У східнослов'янських мовах вона найчастіше утворюється від запозичених основ з доданням питомих афіксів; так від основи Тюниг (тuninγ) утворилося дієслово тюнингувати, відтюнинговувати, дієприкметник відтюнингований, від піар (pR) – пропарити та ін. Кількість такого роду гібридів значно збільшується. Варто згадати, що глобалізацій ні процеси зачепили різні мови набагато раніше, ніж виникла справжня глобалізація, а її назва заполонила засоби масової інформації.

Різні періоди в історії не всього людства, але, принаймні, в житті країн Європи, позначалися переважним впливом з боку мов, носії яких відзначилися не лише військовою силою та економічною міццю, але й освітою та культурою. Це особливо стосується французької мови, вплив якої був помітним ще з часів пізнього Середньовіччя. Цей вплив став домінантним у 18 – 19 столітті. Мова Рабле, Корнеля, Расіна, Мольєра, Вольтера, енциклопедистів швидко розповсюджувалася у Західній та Східній Європі. Запозичення з цієї мови були такими численними, що викликали увагу як у філологів – пуристів, так і письменників – сатириків. Німецькі пуристи об'єдналися в рух під назвою Entfälschung und Verdeutschung (у кінці 18 – на початку 19 століття), кальками було замінено значну кількість латинських та французьких запозичень. У східнослов'янських мовах було помітне бажання обмежитися розумною кількістю запозичень, письменники ставилися з гумором до перебільшень (Г. Квітка – Основ'яненко "Пан Халявський"). У Росії в першій половині 19 століття був дуже популярний твір І. Мятлева "Путешествие т–те Курдюковой заграницу дан Л'этранже", побудований на суміші російських та французьких слів. Довгий час таку суміш, якою розмовляли не дуже освічені, але претензійні люди, фігурувала під насмішкуватою назвою "помесь французского нижегородським".

Вплив німецької мови також був поширений у різних країнах Європи, його зазнали як західнослов'янські (чеська, польська) так і східнослов'янські мови. Інколи він був дуже давнім, так слова хліб та дах є запозиченнями з німецької (нім. Laib, «хлібина» від давньонім. Hlaib), це стосується певних назв майстрів та інструментів (укр. слюсар, рос. Слюсар, з нім. Schlösser), список термінів, запозичених з німецької у різних галузях техніки та добувної промисловості, є значним.

Більшість сучасних запозичень (здобутків глобалізаційної епохи) походять з англійського джерела. Проте упродовж віків це джерело саме насичувало лексикою інших мов. Такими мовами – донорами для англійської мови була латина як мова освіти Середньовіччя, а потім старофранцузька. Так розповсюджений та популярний вираз піар (public relation) походить від латинського словосполучення publical relations (суспільні відносини). Слово relation починаючи з 17 століття перейшло до різних мов у значенні «повідомлення», найчастіше воно вживалося як військове повідомлення.

У попередні епохи запозичення з іноземних мов залишалися у східнослов'янських мовах або в оригінальному вигляді, пристосованому до фонології позичальника, або як кальки. Калькуванння було особливо популярним при перекладі перших християнських релігійних текстів. Ці перші переклади перетворилися згодом на пам'ятки, важливі для історії

мови та етимології. Переклад Біблії М. Лютером, перекладається східнослов'янськими мовами та ін.

У наш час калькування перестає бути популярним для вдумливих замін. Запозичені слова стають надбанням різних мов, і тут уже діє принцип інформаціоналізації, що раніше використовувався головним чином при утворенні наукової та науково – технічної термінології. Тепер часто запозичують слова, що здаються вдалими, яскравими. Крім того, діє мода на запозичення, а також певною мірою бажання співрозмовників похизуватися своєю освіченістю. Одним із найсвіжіших та популярних запозичень можна вважати *гаджет* (gaget), а також *месидж* (message). Перше можна було б замінити словами *прилад, пристрій, апарат.* Слово *месидж* є запозиченням з французького «повідомлення, лист, записка». Цьому запозиченню надається іноді підкреслюю важливе значення (тут може діяти напівсвідома спроба асоціювати його з чимось месіанським). У російських текстах його перекладають іноді *як посыл,* хоча можна було б обмежитися й повідомленням.

Під назвою "ідентичність", на нашу думку, не варто розуміти обмеження у запозиченні, намагання пропагувати поширене калькування. Варто лише звернути увагу на те, чи не порушує величезна та постійна та постійно зростаюча кількість запозичень щось головне в основних мовних засадах, зокрема те, що стосується типологічних особливостей. У східнослов'янських мовах яскравою типологічною особливістю є флективність, зокрема фінальна флективність, що знаходить своє втілення у відмінюванні (іменників, прикметників, займенників, дієприкметників), у дієвідмінюванні (фінальні флексії у різних часах, способах, особах та ін.). Чи існує якась небезпека (або принаймі побоювання) щодо порушення цієї типологічної особливості? Як відано, перший неспокій щодо певних порушень типології виникла коли до східнослов'янських мов проникла велика кількість невідмінюваних іменників. Це були не лише запозичення, головним чином з французької (*кіно, пальто,кашпо, бра та багато ін.*), але й «питомі» складноскорочені назви сільпо, райвно, профбюро та ін. Українській мові вдалося «впоратися» спочатку зі слово пальто, а в останній час почали відмінювати метро. У східнослов'янських мовах і надалі продовжує існувати великий масив невідмінюваних іменників. Це географічна назва (країн, міст, озер та ін.: Конго, Марокко, Чикаго, Онтаріо), тварин та рослин (марабу,какаду, ківі, предметів побуту (одяг, меблі, та ін. манто,трюмо), це й види спорту, назви ліків тощо.

Існування таких запозичень не загрожує мабуть, зникненню такого аспекту, як фінальна флективність, оскільки значна частина запозичених іменників кваліфікуються як екзотичні, хоча глобалізація робить навіть

екзотичні явища та предмети близькими та зрозумілими для сучасних читачів та користувачів різноманітних ЗМІ. Що ж до останніх запозичень, головним чином з англійської мови, то ті, що закінчуються на приголосний (іменники), легко відмінюються в усіх відмінках за другою відміною (і тюнинг, і месидж, і гаджет та багато інших). Від запозичених іменників за допомогою префіксів та суфіксів легко утворюються дієслова (піарити, пропіарити, монитарити, прогманитарити, тюнингувати, відтюнингувати), і хоча форма майбутнього часу відтюнингуватимуть може здаватися дещо переобмеженою, вона вписується в типологічні засади мови.

До речі, запозичення можуть не лише з'являються, але й зникати поступаючись місцем іншим: тепер частіше за слово марка для назви різновидів авто (як пишуть певні ЗМІ) вживається бренд. Здається, що дехто ставиться до запозичених слів як дитина до нової забавки. Проте не слід часто вживати драйв при наявності слів завзяття, снопа, наснага та ін. Слід лише пошукати у творах Шевченка, Франка, Лесі Українки, і можна буде знайти відповідні колоритні назви в рідній «зброї іскристій» (слова Лесі Українки про мову).

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Булаховський Л.А.* Введение в языкознание. – К., 1958; **2.** *Нікітіна Ф.О.* Запозичення і переклад в умовах глобалізації // Компаративні дослідження слов'янських і літератур. – 2013. – Вип. 23. – С. 60–63.

Новікова Є.Б. (Харків, Україна)

Інноваційні префіксальні ад'єктиви сучасної української мови

У статті з'ясовано структурно-семантичні особливості інноваційних префіксальних ад'єктивів. Проаналізовано й описано їхні найпродуктивніші словотвірні типи. Розглянуто особливості гібридних прикметників-новотворів. Виявлено синонімічні препозиційні елементи, що функціонують в словотвірних синонімах.

Ключові слова: *інновація, неологізм, словотвірна семантика, префіксальний формант, твірна база, словотвірне значення, деривація.*

В статье определены структурно-семантические особенности инновационных префиксальных адъективов. Проанализированы и описаны их самые продуктивные словообразовательные типы. Рассмотрены особенности гибридных прилагательных-новообразований. Выявлены синонимические препозиционные элементы, которые функционируют в словообразовательные синонимы.

Ключевые слова: *инновация, неологизм, словообразовательная семантика, префиксальный формант, мотивирующая база, словообразовательное значение, деривация.*

The article deals with the structural and semantic features of innovative prefixed adjectives. Their most productive word-formation types have been analyzed and described. The features of hybrid adjectives-neologisms have been considered. Synonymous prepositive elements functioning in derivational synonyms have been found.
Key words: *innovation, neologism, derivational semantics, prefixed formants, motivating base, derivational meaning, derivation.*

На сучасному етапі розвитку мовознавчої науки спостережено тенденцію ґрунтовного дослідження інноваційних одиниць, які в останнє десятиріччя активно поповнюють лексичний склад сучасної української мови. Незважаючи на те що найбільш неологічною частиною мови в українській мові, як і в більшості слов'янських мов, є іменник, помітну активність у сучасних неологічних процесах виявляють ознакові слова.

Вивченню прикметників різноманітної семантики присвячено багато мовознавчих праць як зарубіжних, так і вітчизняних учених (А. Грищенко, І. Білодід, І. Вихованець, В. Васильченко, Н. Сулименко, І. Кірічек, М. Степаненко, О. Земська, Л. Горбунова, Є. Алексєєва, А. Глушкова та ін.). Виняткову увагу приділено проблемам деривації ад'єктивів сучасної української мови в порівняльно-історичному аспекті (І. Ковалик, І. Кунець, О. Шевчук). Деякі питання творення ознакових слів в українській літературній мові досліджені в роботах А. Грищенка, В. Горпинича, К. Городенської, М. Доленка, А. Звєрева, З. Каспиришин, Н. Клименко. Інноваційні префіксальні ад'єктиви не були предметом окремого аналізу, що й становить актуальність нашої роботи.

Метою пропонованої розвідки є опис найпродуктивніших препозиційних формантів інноваційних прикметників, з'ясування словотвірної семантики цих одиниць, а також виявлення ад'єктивних оказіоналізмів, утворених із порушенням словотвірних норм сучасної української мови.

Префіксальний спосіб словотворення, на думку О. Земської, є найпростішим і найлегшим способом деривації нових слів [1]. Специфічною особливістю префіксації є те, що похідні слова належать до тієї ж частини мови, що й твірні; зберігаючи усі їхні морфологічні ознаки. Приєднання префікса найчастіше відбувається без будь-яких морфонологічних змін. Семантика префіксальних новотворів характеризується тим, що лексичне значення твірного слова здебільшого зберігається у похідному. За словами О. Кубрякової, «префікс не стільки класифікує, скільки уточнює вихідний знак, обмежуючи його в локативній або часовій ознаці або ж сприяючи його оцінці» [3, 63]. Префіксація, як зауважує Н. Клименко, «посідає проміжне місце між афіксальним словотвором і словоскладанням» [4, 123], пояснюючи цим незначну кількість префіксальних інноваційних одиниць порівняно із суфіксальними.

Серед префіксальних прикметників, що з'явилися на початку XXI ст., найпродуктивнішими є похідні одиниці з префіксом ***анти-*** зі значенням «той, який проти, протилежний» (*антирейдерський, антитимошенківський, антилуценківський, антиофшорний, антирегламентний, антиелітний, антигламурний, антиінтелектуальний, антиностальгійний, антимонопольний, антиконституційний* (*Нью-Йоркські таксисти випустили свій **«антигламурний»** календар на наступний рік*. (Перший національний, 20 грудня 2013 р.)).

Відзначаємо активність відонімних твірних баз у цьому словотвірному типі. В інноваційних ад'єктивах, утворених від прізвищ політичних діячів, на значення протилежності накладається відтінок негативності оцінки, зокрема іронії: *антитимошенківський, антилуценківський, антикличківський, антияворівський, антиазарівський* (*Партія УДАР назвала президента Януковича співучасником порушення регламенту та фальсифікацій у парламенті через підписання **«антикличківського** закону»* (TVi, 8 листопада 2013 р.)).

Префікс ***анти-*** здебільшого поєднується із запозиченими ад'єктивними твірними (*антирейдерський, антиофшорний, анти регламентний, антиелітний, антигламурний, антиінтелектуальний, антиностальгійний, антимонопольний, антиконституційний*). Нетиповими для словотвору української мови є неологізми, утворені за допомогою запозиченого префікса ***анти-***, що приєднується до власне української твірної бази (*антигромадський, антинаціональний, антиукраїнський*). Фіксуємо окремі оказіональні одиниці, у яких стилістичне забарвлення мотивувальної основи не збігається зі стилістичною маркованістю форманта, що спричиняє порушення словотвірних норм сучасної української мови: ***Антипотова** рідина у вигляді спрею* (Нормативно-директивні документи МОЗ України: Висновок № 05.03.02-03/97167 від 04.10.2011 р.).

Продуктивними препозиційними формантами у деривації інноваційних ад'єктивів є також ті, що виражають надмірний ступінь вияву ознаки, яку називає твірна основа. Прикладами таких інновацій є одиниці, утворені за допомогою префіксів ***супер-, над-***, ***архі-, ультра-, гіпер-***. Прикметники як власне українські, так і запозичені, поєднуючись із префіксом ***супер-***, утворюють інноваційні ад'єктиви, що вказують на найвищий ступінь якості: *суперспрощений, суперпильний, супергероїчний, супервіковий, супервідповідальний, супермодний, суперсучасний, супербагатий, суперцивілізований, суперпрогресивний, суперактуальний* та ін. Уживаються такі одиниці здебільшого для вираження експресивної оцінки позначуваного: *Знято багато фільмів, де українці зображено не в гарному світлі. За радянських часів навіть **супергероїчний** український повстанський рух намагалися очорнити такими речами, як «Свадьба в Малиновке»* (День, № 55, 27 березня 2013 р.).

Подекуди для правильного тлумачення нових прикметників із формантом ***супер-*** необхідний контекст, оскільки значення твірного слова і форманта недостатньо для розуміння неологізму. У цьому випадку, на нашу думку, йдеться про фразеологічність семантики похідного новотвору, наприклад: *А в Європі ...замислили нове утворення –* ***Суперсхідне*** *товариство* [5, 144].

Словотвірний елемент ***супер-*** поширився з мови преси в мережу Інтернет, а також у рекламні слогани (***Суперживильний*** *шампунь; Смачний, калорійний, енергетичний,* ***суперживильний*** *батончик, за відносно низькою ціною; Джмелі допоможуть розробити* ***суперстійкий*** *літаючий мікротранспорт; Учені створили* ***суперстійкий*** *антибіотик, Середньостиглий* ***суперсолодкий*** *гібрид (78 днів) цукрової кукурудзи*.).

Підкреслимо, що іноді інноваційні ад'єктиви із формантом ***супер-*** мають подвійну мотивацію. Так, наприклад, прикметник *супергероїчний* може мотивуватися як прикметником *героїчний*, так і субстантивом *супергерой*, утвореним за допомогою суфікса ***-ічн-***.

Семантику надмірності має й власне український відповідник – префікс ***над-***, що відзначається меншою продуктивністю порівняно з префіксом ***супер-***: *наддеструктивний, надпатріотичний, наделітний (Перший уже досить розпіарений Інтернетом — 19-річний син Ющенка, його* ***надмодний*** *телефон,* ***супердорогий*** *автомобіль і* ***наделітна*** *квартира на київських Липках* (Дзеркало тижня. Україна, №30, 5 серпня 2005 р.)).

Указаний формант поєднується переважно із запозиченими твірними базами, утворюючи гібридні інноваційні одиниці (на відміну від творення прикметників у попередні роки, коли префікс ***над-*** активно поєднувався і з власне українськими твірними базами).

Зауважимо, що більшість із наведених інноваційних прикметників була утворена з порушенням словотвірних норм сучасної української мови. Поєднується префікс ***над-***із запозиченими ад'єктивами *деструктивний, елітний*, а запозичений формант ***супер-***, навпаки, – із власне українськими *дорогий, живильний, тонкий, багатий.*

Менш продуктивними, порівняно з попереднім, є словотвірні типи із запозиченими префіксами ***архі-***, ***гіпер-***: *архіамбіційний, архіглобальний, архіважливий, гіперпопулістський, гіперпрустіянський, гіперхолодний, гіпервічний, гіперокеанічний, гіпермалоймовірний*.

Високий ступінь надмірності вияву ознаки посилюється тоді, коли градаційні префікси поєднуються із твірними словами, що мають значення кількісного вияву ознаки (*архіважливий, гіперхолодний, архіглобальний: До нинішнього ювілею Незалежності нагодився* ***архіважливий*** *інформпривід (*Дзеркало тижня19.08.2011 р.)). В окремих випадках префіксальний формант може додаватися навіть до складних прикметників, у яких препозиційний елемент уже має градаційне значення (*гіпермалоймовірний:*

Поява значного валютного ресурсу у влади перед президентськими виборами робить ***гіпермалоймовірними*** *як перехід до політики гнучкішого курсоутворення (що багатократно збільшує подальші девальваційні ризики), так і спроби розгребти завали в енергосекторі та комунальній сфері.* (Дзеркало тижня. Україна, 20 грудня 2013)).

Словотвірні елементи із значенням кількісного вияву ознаки у традиційному словотворі додаються до якісних прикметників, інноваційні ж одиниці можуть утворюватися й від відносних ад'єктивів, які в контексті набувають якісного значення (*гіперокеанічний: Хоч пам'ятаю всю* ***гіперокеанічну*** *неозорість вогнів унизу, коли наш літак заходив на приземлення в аеропорту останнього* [5, 33]). Порушення словотвірних норм фіксуємо у неологізмі *гіпервічний*, у якому префікс ***гіпер-*** приєднується до прикметника, що позначає абсолютну ознаку.

Формант ***ультра-,*** виражаючи крайній ступінь вияву ознаки, реалізованої прикметниками, може поєднуватися як із якісними ад'єктивами *(ультрастильний, ультраактуальний, ультрабезпечний, ультрасяючий*), так і з відносними *(ультраінформаційний)*.

Незвичним щодо структурно-семантичних особливостей є новотвір *ультрадзвоновий,* який у поєднанні з іменником *тиша*, що має антонімічне значення до субстантива *дзвін*, набуває надмірності вираження експресії і є стилістично забарвленим: ***Ультрадзвонова*** *тиша самотності* (Укр. літ. газета, №4, 25 лютого 2011 р.).

В ад'єктиві *ультрадрібний* фіксуємо посилення значення надмірності вияву ознаки внаслідок поєднання префікса ***ультра-*** із твірним прикметником, що має значення недостатнього вияву ознаки.

Аналізуючи прикметники з префіксами ***понад-, супер-, ультра-, архі-, екстра-, гіпер-,*** О. Хаммідуліна пропонує об'єднувати похідні з названими вище форманти у два класи: деривати з префіксами ***понад-, супер-, ультра-, архі-*** зі значенням «великий ступінь вияву ознаки мотиватора» та деривати з префіксами ***над-, супер-, екстра-, гіпер-*** зі значенням «перевищення норми, певних меж вияву ознаки», указуючи, що значення похідних з такими формантами «не можна подати як суму значень префікса та основи, тому що семи, які зазнали посилення, можна виявити лише в широкому контексті» [9, 15].

Менш поширеними є ад'єктивні новотвори з префіксами ***екстра-, мега-***, що вказують на щось виняткове, таке, що виходить за межі звичайного (*мегадосвідчений, мегапопулярний, екстрамодний*). Цікавим з погляду семантики є прикметник-неологізм *екстрамолочний,* у якому відбулося накладання префіксальної семантики зі значенням відносної ознаки ад'єктива *молочний*. Це спричинило виникнення нового значення указаного ад'єктива «той, який зроблений лише з молока, без будь-яких домішок».

Прикметники з часовою семантикою утворюються за допомогою

префіксів ***пост-*** зі значенням «той, що з'явився після» (*постбійцівський, постбілоблакитний, поствиборчий, посткомуністичний, постноворічний, постатеїстичний, постгеноцидний, постнульовий, постбідняцький: І тільки тяжко хворе на* ***постгеноцидний*** *та* ***постколоніальний*** *синдром суспільство може допускати над собою проведення таких експериментів із зомбування його майбутніх поколінь* (Радіо Свобода, 02.05.2011)) і ***до-*** зі значенням «який передує чомусь» (*догекачепістський, догендерний, доолігархічний, дотимошенківський: Із них в сфері комп'ютерних технологій розкрито 503 злочини, справи по 363 із них все спрямовані до суду (на 45 % більше, ніж за* ***дотимошенківський*** *період в минулому році)* (http://medua.org/ua_news/853-853.html)).

Неологізми *допостіраківський, допостсовковий* утворено від ад'єктивів із препозиційним елементом, що має антонімічну часову семантику до приєднуваного форманта.

Префікси ***пост-*** і ***до-*** можуть також поєднуватися із відносними прикметниками, утвореними від власних назв: топонімів *(пост'югославський, постчорнобильський*, *поствавилонський)* та антропонімів – прізвищ політичних діячів, діячів культури, літератури тощо (*дотимошенківський, постахманівський*).

Деякі з наведених прикметників мають подвійну мотивацію і можуть співвідноситися як із прикметниками, так і субстантивами. Наприклад, слова *постсоюзний, постокупаційний, постзаробітчанський, постстрайковий, догекачепістський* можуть мотивуватися іменниками *союз, окупація, заробітчанин, страйк, гекачепіст* (йдеться про префіксально-суфіксальний спосіб творення), або прикметниками *союзний, окупаційний, заробітчанський, страйковий, гекачепістський* (префіксальний спосіб творення). Незвичність таких неологізмів зумовлена приєднанням запозиченого префікса ***пост-*** до українських твірних, що свідчить про відсутність обмежень у сполучуваності з твірними базами.

Продуктивними словотвірними типами з такою ж словотвірною семантикою є інноваційні одиниці з власне українськими префіксами ***після***- (*післяпутчевий, післясоюзний, післявідлиговий, післязастійний, післяінфляційний, післяколгоспний, післяреферендумний, післяпродажний)* і ***перед-*** *(переднебесний*), які можуть частіше додаватися до питомих українських твірних.

Фіксуємо також ад'єктивні неологізми, що мають синонімічне значення: *постчорнобильський* і *післячорнобильський, постсоюзний* і *післясоюзний, постінфляційний* і *післяінфляційний* та ін., як власне український, так і запозичений формант у таких одиницях є взаємозамінним. Те ж саме словотвірне значення, на думку О. Стишова, має і префіксальний формант ***по-*** *(почорнобильський, порадянський, покомуністичний, похолодновоєнний)* [8, 298].

Префікс ***псевдо-***, приєднуючись до твірних, надає їм семантики неістинності, фіктивності з відтінком негативною експресії. Словотвірна модель із препозитивним іншомовним елементом ***псевдо-*** зі значенням «несправжній» є достатньо продуктивною, найбільш активно такі інновації вживають у засобах масової інформації *(псевдозаспокійливий, псевдопатріотичний, псевдоальтернативний, псевдоправославний:* ***Псевдопатріотичні*** *танці на кістках від рішення ФІФА* (http://kirovograd.comments.ua/article/2013/10/01/110126.html)).

Синонімічним до вищезазначеного препозиційного елемента є префікс ***квазі-*** зі значенням «удавано, не по-справжньому» (*квазідокументальний, квазіінформаційний, квазілегітимний, квазінезалежний, квазіпатріотичний, квазірелігійний*). Високу словотвірну активність виявляють окремі твірні, зокрема *патріотичний, релігійний*, від яких за допомогою синонімічних елементів ***псевдо-, квазі-*** утворюються неологізми *квазірелігійний* і *псевдорелігійний, квазіпатріотичний* і *псевдопатріотичний*. Такі інноваційні одиниці є словотвірними синонімами. Схожу словотвірну семантику мають і прикметники з малопродуктивним формантом ***лже-*** *(лжедержавний),* єдину фіксацію якого здійснено у словнику А. Нелюби «Словотворчість незалежної України. 1991–2011» [7].

З огляду на насиченість життя політичними і суспільними подіями в останні роки зросла продуктивність прикметників зі значенням «той, хто/що на боці». Носієм цього словотвірного значення є формант ***про-.*** За допомогою наведеного префікса нові прикметники можуть утворюватися 1) від ад'єктивів відонімного походження *(продонецький, пропутінський, проющенківський),* 2) від прикметників, що вказують на ставлення до політичних угруповань *(проопозиційний, провладний),* 3) а також від мотивувальних одиниць, утворених як від літерних (*проМВФівський, пронатовський),* так і частково скорочених (*прополітреформаторський)* абревіатур. Зауважимо, що наведені відабревіатурні інноваційні ад'єктиви можуть мотивуватися як прикметниками, так і іменниками.

Менш продуктивним у творенні нових прикметників є словотвірний тип із українським префіксом ***поза-*** зі значенням «того, що не є таким, що називає прикметник» *(позапаперовий, позасовковий, позаекранний, позамузейний).* Необхідно вказати, що більшість таких неологізмів можуть мати подвійну мотивацію (як прикметникову, так і прийменниково-іменникову).

Малопродуктивні префікси ***напів-, пів-*** та ***недо-*** мають значення неповноти вияву ознаки *(напіварештований, напівзамріяний, напівзатриманий, напівколективізований, напівноменклатурний, напівобвуглий, напівсерпневий, напівтабуйований, напівшепітний, півоманний, недоукраїнський, недоєвропейський, недовідомий).*

Статус окремих препозиційних елементів до сьогодні в мовознавстві неусталений. Це стосується, зокрема, формантів ***загально-***, ***мульти-, сюр-, екс-, нео-***, ***пара-,*** які кваліфікують як префікси або префіксоїди: ***загально***-зі значенням «стосується всього, що називає твірна основа» *(загальноесендівський),* ***мульти-,*** що означає «багато» *(мультибрендовий, мультиінтернаціональний, мультиканальний),* ***сюр-*** зі значенням «позбавлений того, на що вказує твірна основа» *(сюрполітичний),* ***екс-*** із семантикою «колишній» (*екс-британський, екс-київський, екс-лівійський, екс-майданівський, екс-помаранчевий*), ***нео-*** зі значенням «новий» *(неоімперський, необагатовекторний, неоконцептуальний, неоформатний, неолібералістський, неопомаранчевий, неоформатний),* ***пара-***, що разом із твірною базою формує словотвірну семантику «схожий на те, що називає твірна основа, але з деякими відхиленнями» *(паракомуністичний, парапатріотичний, параправославний: Хоча, на мій погляд, набагато цікавішим питанням є, чому на початку XXI століття відбувся у світовому масштабі* ***паракомуністичний*** *червоний рецидив* (День, 21.08.2007 р.)).

Схожим за семантикою до форманта ***загально-*** є й префікс ***все-*** зі значенням «який стосується всього, охоплює все» *(всенімецький, всевірменський)*. Ці препозиційні елементи здебільшого вважають синонімічними і взаємозамінними (*загальноесендівський* і *всеесендівський*).

Зауважимо, що названі похідні можуть мотивуватися не лише прикметниками, а й іменниками (*неолібералістський ← лібералістський* та *неолібераліст, суперпрем'єрний ← прем'єрний* та *суперпрем'єра*).

Переважна більшість інноваційних ад'єктивів є стилістично нейтральною, оскільки утворена від узуальних прикметників.

Формант ***без-*** зі значенням «позбавлений того, що названо твірною основою» *(безмажорний, без'ядерний, безмандатний, безментальний)* здебільшого приєднується до запозичених одиниць. У лексикографічниих джерелах, зокрема в [7] інноваційні прикметники *безментальний, догендерний, догекачепістський* подано як такі, що мають подвійну мотивацію. *(безментальний ← ментальний і ментальність, до гендерний ← гендерний і гендер, догекачепістський ← гекачепістський і гекачепіст)* Не заперечуючи існування цього явища, уважаємо більш прийнятною відсубстантивну мотивацію цих одиниць, а такі прикметники, відповідно, утвореними конфіксальним способом. Похідні з префіксом ***без-*** на зразок *безнебий, безгніздий* також утворені, на нашу думку, префіксально-суфіксальним способом із додаванням конфікса ***без-…-Ø-***.

Набув продуктивності також ще один власне український префікс ***не-***, що вказує 1) на відсутність того, що виражає твірна база (*нечіпований, несонний, несплячий*) або 2) протилежне тому, що названо твірною основою

(*неемісійний, неавторитетний, неестономовний, непомаранчевий)*. Іноді ці форманти є синонімічними (*необережний* і *безобережний*). Подекуди семантика таких неологізмів різниться: ***не-*** заперечує наявність ознаки, названої мотивувальним прикметником (*непрозорий туман*), а ***без-*** підкреслює відсутність об'єкта, що став мотивувальним для відповідної ознаки, виражає позбавленість цієї ознаки (*безпрозора ніч*) [6].

Поодинокими є випадки творення інноваційних прикметників за допомогою форманта ***а-,*** що вказує на заперечення *(асистемний, атравматичний, ахронологічний)*. Зазначений префікс указує на позбавлення ознаки, названої твірною основою, утворюючи інноваційну одиницю з антонімічним до мотивувального слова значенням. Цей афікс приєднується до запозичених твірних баз із термінологічним значенням і є синонімом до власне українських префіксів ***не-, без-.***

Препозиційний елемент ***небез-,*** що утворився на основі поєднання двох препозиційних елементів ***не-*** та ***без-,*** має значення певного помірного вияву ознаки, названої твірною основою *(небезполум'яний)*, причому поєднання префіксів ***не-*** та ***без-*** із значенням заперечення не нейтралізувало їхньої семантики, а лише зменшило категоричність заперечення препозиційного елемента ***без-.***

Малопродуктивний префікс ***під-***зі значенням «перебування під чимось» поєднується як із українськими, так і запозиченими ад'єктивними основами *(підрадянський, підтоталітарний*, *підешелонний, під'європеїзований)*.

Префікси, що беруть участь у творенні нових слів, відрізняються різноманітністю семантики, неоднорідністю походження і словотвірних зв'язків, різною продуктивністю. Ад'єктивні деривати, утворені шляхом префіксації, не тільки номінують різні актуальні явища сучасного суспільного життя, але й є яскравим засобом їхньої оцінки.

За граматичною особливістю префіксальні прикметники є переважно відносними, здебільшого їм не властива емоційно-експресивна забарвленість; вони стилістично нейтральні, значна частина таких ад'єктивів належить до термінологічної лексики. Проте сучасний етап розвитку української мови характеризується тенденцією до поширення суб'єктивно-оцінних перетворень у межах прикметників здебільшого серед якісних ознакових слів. В. Хімік відзначає, що прикметники є другими за кількістю суб'єктивно-оцінних модифікацій класом слів зі значною перевагою різних префіксальних трансформацій похідних слів (*прекумедний, прегарний, архікрасивий, ультражорсткий, надважкий, суперцікавий* та ін.) [10, 12]. Активність таких слів пояснюють різними причинами. О. Земська вказує на дві основні причини: а) властива сучасній мові тенденція до вираження підвищеної експресії, емоційності, б)

позначення явищ, пов'язаних із науково-технічним прогресом. Наприклад: *супердорогі квитки, наднадійні двері* та ін. [2, 117]. На сьогодні, за нашими спостереженнями, ці дві тенденції, що намітилися у творенні префіксальних прикметників, тривають: *надпотужний процесор, суперміцна парасолька*, *суперстійкий блиск*, *екстрамолочний шоколад* та ін. Іноді для посилення експресивності і підкреслення найновіших результатів науково-технічного прогресу похідні прикметники об'єднуються в складний комплекс: *супергламурна сукня екстрамодного фасону* (Інтернет). Виділяємо також випадки використання повторів префіксальної частини або вихідного мотивувального прикметника. Наприклад: *Це най-най-найкрутіший LiveCDLinux'а, який зроблено на основі Слаки* (Інтернет). Такі префіксальні прикметники важко назвати новими, оскільки суб'єктивно-оцінні префікси лише видозмінюють їхню семантику, привносячи додаткової експресії.

Отже, не всі препозиційні елементи в межах аналізованого матеріалу однаковою мірою виявляють продуктивність. Особливо продуктивним є префікс ***анти-***. Майже від будь-якого прикметника можна утворити нове слово з ним, тобто цей префікс не має сполучувальних обмежень.

Зазначимо також, що ряд префіксів виявляє здатність до синонімії: ***анти-*** і ***де; архі-, ультра-, супер-, мега-*** і ***гіпер-; квазі-*** і ***псевдо-.*** Подекуди ці форманти можуть бути взаємозамінними. Префіксальні прикметники переважно можуть мати як одну, так і дві словотвірні мотивації. Очевидно, однією з причин поліструктурності утворень із окремими префіксами є семантична близькість префіксів і прийменників, що послужили їм твірною базою.

Відзначимо також, що в сучасній українській мові активно продукуються гібридні інноваційні прикметники. Здебільшого іншомовні префіксальні елементи поєднуються з власне українськими твірними базами.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Земская Е.А.* Современный русский язык. Словообразование / Е.А. Земская. – М., 1973. – 304 с.; **2.** *Земская Е.А.* Активные процессы современного словопроизводства // Русский язик конца XX столетия (1985-1995) / Под общ. ред. Е. А. Земской. – М., 2000. – С. 90–140; **3.** *Кубрякова Е.С.* Теория номинации и словообразование. 2-е изд. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 88 с.; **4.** Морфологічна будова сучасної української мови : монографія / АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні ; відп. ред. М. А. Жовтобрюх ; редкол.: І. Р. Вихованець, А. П. Грищенко. – К. : Наук. думка, 1975. – 208 с.; **5.** *Нелюба А.* Лексико-словотвірні інновації. 2012–2013: Словник / А. Нелюба, Є. Редько [заг. ред. А. Нелюби]. – Х. : Харківське історико-філологічне товариство, 2014. – 172 с.; **6.** *Русанівський В.М.* Префіксальний словотвір / В. М. Русанівський // Словотвір сучасної української літературної мови ; відп. ред. М. А. Жовтобрюх.– К., 1979.– С. 228–284; **7.** Словотворчість незалежної України. 1991-2011: Словник / Укл. А. Нелюба. – Х.:

Харківське історико-філологічне товариство, 2012. – 608 с.; **8.** *Стишов О.А.* Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та словотворі української мови кінця XX ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації): дис. ... д-ра філол. наук. – К., 2003. – 597 с.; **9.** *Хамидуллина Е.Э.* Имена существительные и прилагательные с префіксами сверх-, супер-, ультра-, архи-, экстра-, гипер (семантика и функционирование) Автореф. дисс. Канд.. филол. наук / Е.Э.Хамидуллина. – М., 1995. – 20 с.; **10.** *Химик В.В.* Давайте говорить правильно! Словарь русских эмоционально-экспрессивных преобразований: Краткий словарь-справочник. — СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2007. – 428 с.

Осадча О. (Київ, Україна)

Мова української фантастики (на матеріалі творів українських письменників-фантастів початку XX століття)

У статті досліджено мовні засоби творення фантастичного світу в українській фантастичній літературі.
Ключові слова: *українська мова, змінена модальність, концепт, неологізм, наукова фантастика.*

В статье исследованы языковые средства создания фантастического мира в украинской фантастической литературе.
Ключевые слова: *украинский язык, измененная модальность, концепт, неологизм, научная фантастика.*

The article explores linguistic means of creating fantastic world in Ukrainian fantastic literature.
Key words: *the Ukrainian language, changed modality, concept, neologism, science fiction.*

Актуальність статті полягає в потребі вивчити особливості конструювання фантастичного світу засобами української мови, адже наукова фантастика належить до найбільш запитаних сучасних читачем літературних жанрів.

Наукова новизна статті визначена тим, що здійснена одна з перших спроб визначити національну специфіку мовного творення українського фантастичного тексту.

Мова фантастики становить значний інтерес з точки зору сучасної лінгвістики, що спричинено доволі винятковим місцем фантастичних текстів у світовій літературі. Головною відмінністю цих текстів, що безпосередньо впливає на їхні мовні особливості, є змінена модальність щодо емпіричної дійсності. Проте, творячи нібито абсолютно «нові» варіанти реальності, фантастична проза тільки ілюструє давно помічену закономірність людського пізнання і мислення: неможливо створити в уяві концепт чи образ, який би не був зіпертий на певний відсоток уже відомої з досвіду інформації [1].

Більшості прозових творів, що належать до епосу як роду літератури, не властиві активні словотворчі процеси та надмірна експресивність, що ними

досягається. Ці характеристики були віддавна притаманні ліричним жанрам, і саме в них найбільш активними завжди були процеси словотворення (наприклад, неологізми Павла Тичини, Михайла Старицького та ін.). Мова прозових текстів лише від епохи романтизму почала поступово втрачати свій стабільний словник. Тому **фантастична література XX століття постає як закономірне продовження довготривалих процесів реформування і переосмислення ролі мовної компоненти в прозових творах**. Адже якщо в ліричному творі неологізми слугували для відтворення індивідуального переживання автора чи ліричного героя, то **в фантастичному творі неологізми слугують для конструювання альтернативної чи «можливої» реальності**, що напряму корелює з іншими актуальними сферами дослідження сучасних тестів, що побутують не тільки в суто художній сфері, а й у сфері ЗМІ.

Українська фантастична література має багато десятиліть історії і налічує тисячі творів, як свідчить найбільш повний зведений каталог книжкових видань та журнальних публікацій. Тому перед дослідником постає потреба класифікувати доступний матеріал відповідно до його мовних особливостей та вичленувати найбільш показові твори з кожної з підгруп, адже мовні особливості фантастичних художніх творів безпосередньо корелюють із жанровою належністю тексту.

Якщо фантастика як літературний жанр – це видозміна вже наявних у нехудожніх або в долітературних практиках жанрів, то мова фантастики – це так само видозміна, стилізація чи взаємодія мови художньої, авторської, із науковим чи долітературним ідіолектом.

Отож, українська фантастика може бути умовно класифікована на дві основні групи:

1) та, що стилізує чи бере за взірець мову наукових текстів (наукова фантастика, фентезі);

2) та, що стилізує долітературні практики (фольклор).

Перша група – це зазвичай художні тексти, мова яких наслідує чи стилізує тексти наукового типу (наукова фантастика, на яку впливають точні науки). В українській літературі XX століття науково-фантастичні твори, зокрема, писали А.А. Дімаров («Друга планета», «Три грані часу»), М. та С. Дяченки («Vita Nostra», «Дика енергія Лана»), Н.І. Околітенко («Тутті», «Крок вікінга», «Політ на вогненних крилах») та ін. До цього жанру типологічно подібне фентезі, що своєю лексикою наслідує словник історичних чи етнографічних досліджень. Серед найбільш цікавих фентезійних творів останніх десятиліть – книги С.П. Плачинди «Лебедія. Як і коли виникла Україна» та ін. Таким чином, з мовної точки зору типологічно ідентичні (спрямовані на стилізацію наукових текстів). Із цієї групи ми обираємо для детальнішого аналізу твори А.А. Дімарова як чільного

представника української наукової фантастики, який багато в чому визначив подальший розвиток цієї галузі літератури, а також збагатив її тематично і проблемно. Серед фентезійних творів особливої уваги заслуговує «Лебедія» С.П. Плачинди як один із найбільш ґрунтовних фентезійних творів сучасної української літератури, зіпертий не лише на авторську художню творчість, але й на широке коло міфологічно осмислених історичних свідчень.

Друга велика група наслідує мовні особливості переважно фольклорних творів. Українська «химерна» проза, що по-новому осмислює словник і стилістичні кліше українського фольклору; у цій підгрупі є безпосередньо фольклорно зорієнтована проза, на кшталт О. Ільченка («Козацькому роду нема переводу, або Козак Мамай і чужа молодиця»). Саме цей текст ми й обираємо для аналізу як найбільш репрезентативний та основоположний для всієї «химерної» прози в українській літературі 1960-80 років.

До попередньої групи типологічно подібна фантастика, що може бути схарактеризована приблизно як «магічний реалізм». Творам цієї груп властиве не стільки використання фольклорного словника, стільки смислові деформації, характерні для архаїчного ритуального слововжитку багатьох фольклорних жанрів, передовсім загадок, замовлянь і приказок. Чи не найвиразнішими зразками такої прози в українській літературі другої половини ХХ століття є твори Валерія Шевчука. Більшість із них написана за мотивами барокової української літератури, і увиразнює фантастичні елементи, присутні вже в автентичних барокових текстах. Фантастичний елемент наявний у романах та збірках оповідань «На полі смиренному» (1983), «Дім на горі» (1983), «Три листки за вікном» (1986), «Птахи з не видимого острова» (1989), «Дзигар одвічний» (1990), «У череві апокаліптичного звіра» (1995), «Око прірви» (1996), «Жінка-змія» (1998), «Юнаки з вогненної печі» (1999), «Біс плоті» (1999) та ін. Із доробку В.В. Шевчука ми обираємо твори, які репрезентують різні за своїми прецедентними текстами романи, повісті та оповідання: увиразнена середньовічна фантастика представлена в романі в новелах «На полі смиренному», барокові елементи фантастичного введені в повісті «Птахи з невидимого острова», а на сучасному мовному і тематичному матеріалі фантастичне найповніше втілено в романі «Дім на горі». Таким чином, твори В.В. Шевчука репрезентують різні типологічні групи, що можуть бути лише умовно зближені з фентезі.

Наукова фантастика – популярний серед різних верств сучасного суспільства літературний жанр, який є надзвичайно цікавим явищем, із лінгвістичного погляду, оскільки поєднує в собі два функціональні стилі мови – науковий та художній. Крім того, науково-фантастичні тексти надзвичайно насичені термінологічними одиницями та безеквівалентною лексикою, зокрема авторськими неологізмами та власними назвами [2].

Наукова фантастика – жанр художньої літератури, який характеризується взаємозв'язком двох формально-змістових планів – наукового й художнього – та метою якого є художнє зображення вигаданого фантастичного світу як реально існуючого на підставі чотирьох ознак: фантастичності, науковості, орієнтації на сучасність і спрямованості в майбутнє [3, 6].

У літературі українською мовою фантастичне представлено всіма типами. У фольклорних текстах та текстах-стилізаціях, особливо характерних для поетів-романтиків, присутні і метаморфози, і чарівні перенесення, і фантастичні істоти. У ХХ столітті з'являється дуже багата наукова фантастика, яка різко відрізняється від першого типу і тематикою, і складом словника. Проте існують тексти, які за статусом складно віднести до якоїсь із двох вищезгаданих груп. Передовсім це традиція української химерної прози, що особливо була багатою на твори в 1950 – 1980 роках. У цих романах («Козак Мамай і чужа молодиця» Олександра Ільченка, «Дім на горі» Валерія Шевчука) наявна значна кількість фантастичних елементів, характерних і для фольклорних текстів. Проте підхід до них має суттєво відрізнятися від суто фольклористичного, адже це тексти цілком іншої епохи. Цілком виправдною паралеллю в українській науці до текстів такого типу став «магічний реалізм» латиноамериканських письменників, передовсім Г.-Г. Маркеса. Така паралель підкреслює, що фантастичне в творах химерної прози присутнє на тому ж рівні, що й у Лукіана: модифікації зазнають певні мовні фрейми, усталений словоужиток і звична сполучуваність ідей. Це й не дивно, бо в українській літературі зв'язок із фольклором іще в середині ХХ століття був значно сильніший, ніж у решти і слов'янських, і інших європейських народів, що пояснюється доволі пізньою урбанізацією і довшим побутуванням фольклору серед широких кіл населення.

Отож, у другій половині ХХ століття в українській літературі побутувало два головні типи фантастики: наукова фантастика (*science fiction*), фентезі, а також твори на взір «химерної» прози, які в модифікованій формі продовжували традицію фантастичного у фольклорі. Усі течії однаково представляють втілення фантастичного, тому їхні мовні особливості однаковою мірою мають бути враховані при аналізі мови української фантастичної літератури цього періоду.

Розглянемо деякі авторські неологізми у творах українських письменників-фантастів, зокрема В. Владка та М. Дашкієва:

1.*Скорострільний електричний пістолет* – авторський неологізм. *«Обидва вони, і Галя, і Вадим, були, за вимогою Ван Луна, озброєні скорострільними електричними пістолетами»*. (В.Влад.А.В., с. 496)

2.*Інфрарадій* – авторський неологізм. *«Це інфрарадій, Миколо Петровичу! Сумнівів немає! Вага, величезна радіоактивність, всі інші*

показники говорять про одне й те ж саме: Галя знайшла солі інфрарадію!» (В.Влад.С.К., с. 591)

3.*Електричний снаряд* – авторський неологізм. *«Одна моя електрична міна, електричний снаряд – і від тієї зграї на балконі й пороху не лишилося б!»* (В.Влад.С.К., с. 141)

4.*Електромагнітна завіса* – авторський неологізм. *«Сивий Капітан володіє надзвичайною зброєю, починаючи від його електромагнітної завіси, яку не можуть пробити ні кулі, ні гранати, і кінчаючи смертоносними чорними кільцями, які він викидає з «Люцифера»»*. (В.Влад.С.К., с. 255)

5.*Айдахський всезнищувач* – авторський неологізм. *«Фред клацнув пальцями, підшукуючи потрібний вираз. - Чудодійний айдахський всезнищувач, га?.. Ні, теж не підходить. При чому тут айдахський? Чудодійний космічний всезнищувач, це краще. Але й тут тхне старомодною рекламою. Тепер потрібне щось наукове. Наприклад, щось подібне до антибіотика. Космоцилін?.. Астроміцин?..О, це вже непогано! Астроміцин. Цілком наукова назва препарату для хатніх господарок. Астроміцин СТ, - повторив Фред.»* (В.Влад.Ф.З., с. 137)

6.*Космоцилін* – авторський неологізм *«Фред клацнув пальцями, підшукуючи потрібний вираз. - Чудодійний айдахський всезнищувач, га?.. Ні, теж не підходить. При чому тут айдахський? Чудодійний космічний всезнищувач, це краще. Але й тут тхне старомодною рекламою. Тепер потрібне щось наукове. Наприклад, щось подібне до антибіотика. Космоцилін?.. Астроміцин?..О, це вже непогано! Астроміцин. Цілком наукова назва препарату для хатніх господарок. Астроміцин СТ, - повторив Фред.»* (В.Влад.Ф.З., с. 137)

7.*Монія* – авторський неологізм. *«Вся територія Монії, як і інших країн планети, була розбита на вузенькі смужки, в межах яких постійно звучали гостроскеровані радіосигнали відповідних координатних станцій».* (М. Дашк. З.У., с. 14)

8.*Блакитне Сонце* – авторський неологізм. *«Блакитне Сонце з'явилось у сліпучому розмаї пишної корони. О, на нього не позирнеш простим оком — осліпнеш навіки! Недарма древні пірейці поклонялися Блакитному Сонцю, вважаючи його за грізного бога, який не дозволяє навіть глянути на себе! »* (М. Дашк. З.У., с. 18)

9.*Електричний мозок* – авторський неологізм. *«Тільки йому дозволялося безборонно заходити до кабінету Кейз-Ола та торкатись електронного мозку колосальної кібернетичної злагоди»* (М. Дашк. З.У., с. 85)

10.*Антиатом* – авторський неологізм. *«А що коли взяти антипротон, антинейтрон і антиелектрон та й побудувати з них антиатом?»* (М. Дашк. З.У., с. 175)

11.*Мезонно-гравітонний резонатор скерованої дії* – авторський неологізм. *«Погодьтеся, що точніша назва — мезонно-гравітонний резонатор скерованої дії — надто кострубата»* (М. Дашк. З.У., с. 400)

12.*Інфралокатор* – авторський неологізм. «Але чому бачимо ми? — академік кивнув у бік екрана. — Це інфралокатор. Як мені відомо, таких приладів у них нема» (М. Дашк. З.У., с. 411)

13.*Астротелевізор* – авторський неологізм. *«Шукайте! — наказав капітан «Зорі надії» з екрана астротелевізора»* (М. Дашк. З.У., с. 414)

14.*Дивергенція магнітного потоку* – авторський неологізм. *«Ти, звичайно, знаєш, що таке дивергенція магнітного потоку?»* (М. Дашк. З.У., с. 414)

15.*Гравітольот* – авторський неологізм *«Я думав, що «Зоря надії» не більша за трансконтинентальну ракету, а це… Та це ж не гравітольот, а справжній штучний супутник!»* (М. Дашк. З.У., с. 401)

16.*Лос-Алайн* – авторський неологізм. *«Професор Торн занепокоєний можливістю прямого влучання атомної бомби в атомний центр Монії — Лос-Алайн!..* (М. Дашк. З.У., с. 366)

17.*Зоря надії* – авторський неологізм. *«Ви слухаєте й дивитесь передачу з штучного супутника Союзу Комуністичних Держав. Передаємо звернення уряду СКД до президента, Сенату та всіх громадян Монії. Вчора, П'ятдесят третього числа Першого місяця Шістнадцятого року Атомної ери, о тридцятій годині за міжнародним часом, з території СКД стартував гравітольот «Зоря надії» — літальний апарат, побудований на новому, невідомому раніше принципі регулювання сили всесвітнього тяжіння»* (М. Дашк. З.У., с. 368)

18.*Надстратосферна авіація* – авторський неологізм. *«Як пілот-випробовувач надстратосферної авіації, він досліджував граничні можливості нових ракетопланів на далекій півночі планети»* (М. Дашк. З.У., с. 392)

З розглянутих прикладів можна зробити висновки про типи номінації й світоглядні особливості, віддзеркалені у фрагменті мовної картини світу, репрезентованій авторською лексикою досліджуваних українських письменників-фантастів.

Авторські неологізми стосуються як загальних назв, так і власних, нерідко є складними словами або складеними найменуваннями. За значенням це часто назви особливих речовин або механізмів, незвичайність яких може спеціально підкреслюватися, а специфіка пояснюватися тут же в тексті. Нерідко робиться акцент на зв'язку називаного предмета або явища з космосом, як-от у назві речовини *астроміцин, космоцилін, астротелевізор*.

У складених назвах ефект незвичайності досягається через сполучення номінацій, які висвітлюють різні сфери, не сполучувані на сучасному рівні науково-технічного розвитку людства, як-от *електричний мозок*.

Доробок українського письменника А.А. Дімарова (народився 1922

року) налічує багато знакових для української літератури другої половин ХХ століття творів. Серед них варто назвати книги пригодницько-героїчної та соціально-побутової прози «На поруки», «На коні і під конем», «Біль і гнів», «Постріли Уляни Кащук», «Три наречені для нашого тата», «Містечкові історії», «Сільські історії», «Боги на продаж» та ін. Хоча фантастичні твори чисельно і не посідають першого місця исьменника, проте дві повісті, видані однією книгою «Друга планета» («Друга планета», «Три грані часу», 1980, перевид. 2006), належать до одних із перших і чільних здобутків української наукової фантастики радянського часу. Головна особливість цих творів – поєднання вже властивих А.А. Дімарову й раніше героїчно-патрітичних мотивів із фантастичною тематикою. Саме тому мовні особливості зазначених творів письменника є важливою віхою у формуванні мови української науково-фантастичної літератури загалом і потребують докладнішого розгляду.

А.А. Дімарову належить одні з перших науково-фантастичних творів в українській літературі другої половини ХХ століття. «Друга планета» [9] стоїть біля витоків багатьох подальших явищ української фантастичної літератури.

Лексичний склад вибраного для аналізу фрагмента тексту (три цілісні початкові розділи, кожен з яких має свою окрему композиційну завершеність і може розгядатися як мікроновела) можна розчленувати на кілька страт. До першої належатимуть слова, вжиток яких є звичний для всіх типів художніх оповідних текстів (загальновживані поняття і вислови, розмовно-побутові фрази та вигуки). Друга лексична страта складається з наукових термінів, запозичених із наукових чи науково-популярних джерел. До третьої страти належать авторські новотвори.

Зважаючи на так стратифікацію, варто розглянути особливості кожної зі страт окремо і простежити, яким чином досягається ефект фантастичного для кожної з них, чи існує суттєва відмінність між способами творення цього ефекту і наскільки лексичні страти є взаємопроникними.

Для характеретистики першої лексичної групи, яку можна охарактеризувати як нейтральну щодо стильового тла сучасної оповідної літератури українською мовою, звернімося до обраного тексту:

Що, коли б потрапили в сад, де груші чи яблуні самі обережно струшують дозрілі плоди в підставлені кошики? Або побачили сучасну пшеницю, яка не боїться ні бурі, ні зливи: одразу ж лягає на землю, а розпогодиться — зводиться, мовби нічого й не сталося. І сіють її раз на десять років. А тітка Павлина каже, що її колеги хочуть сконструювати пшеницю столітню: посіяли… і сто років знай тільки збирай!

У наведеному фрагменті можна помітити кілька головних засобів досягнення ефекту фантастичного. Наприклад, смислова модифікація концептів, позначуваних словами *груші, яблуні, пшениця* відбувається за

кількома напрямками, зберігаючи основну спільну тенденцію: гіперболізацію вже властивих концепту атрибутів. Персоніфікація, яка периферійно присутня щодо рослин і в побутовому мовленні в тому разі, якщо назва рослини виступає підметом (*яблуня хитається, пшениця вродила* і под.), в наведених фрагментах значно гіперболізована: рослина постає вже не лише умовним суб'єктом дії, але й самостійним діячем: *одразу ж лягає на землю, а розпогодиться — зводиться*.

Так само відбувається гіперболізація й інших, уже відомих із попереднього читацького чи життєвого досвіду читача, знань: *Ми живемо на двісті сорок другому поверсі, а місяць тому жили на двадцять першому. Але мама вважає, що час од часу ми повинні дихати висотним повітрям, і тоді прилітає гелікоптер і піднімає нашу п'ятикімнатну квартиру під самісінькі хмари.* Поняттю «поверх» надається незвичний атрибут *двісті сорок другий,* що одразу де автоматизує сприйняття цього концепту. Для контрасту поряд у тексті представлений і звичний, усталений атрибут цього поняття: *двадцять перший.*

Наведені приклади свідчать про внутрішню модифікацію структури значень певного концепту. Іншим мовним засобом творення ефекту фантастичного є кардинальна зміна валентності концептів: *У Цезаря морда, як у тигра, тулуб, мов у лева, лапи, як у мавпи, а хвіст, наче в бобра. Він спритно лазить по деревах, перестрибуючи з гілки на гілку, бігає по землі і плаває у воді. Я й то не можу пірнути так глибоко, як Цезар. До того ж він нявчить, наче кіт, і гавкає, мов собака. А коли розсердиться, то вигинає спину і шипить, наче в нього вкачано сто атмосфер.* Якщо охарактеризувати з точки зору риторичних фігур словесний портрет істоти, що названа у тексті *Цезарем*, то найближчим за типом семантичних деформацій буде оксиморон, поєднання в одному образі непоєднуваних концептів. Зумисна сконструйованість образу унеможливлює його чітку візуалізацію, що теж важливо для створення «точок невизначеності» в конкретизації концептів науково-фантастичного тексту.

Отож головними мовними засобами досягнення фантастичного ефекту щодо стильово нейтральної лексичної страти є оксиморон та гіпербола як основні моделі семантичних модифікацій смислового наповнення усталених концептів. Ці ж засоби присутні у фольклорі, оксиморон представлений у так званому «топосі неможливого», а гіперболізація – в надмірній увазі до вимірів, підрахунків обсягів і кількісних вимірів предметного світу, як це представлено в романі «Гаргантюа та Пантагрюель» Ф. Рабле та у всій героїко-комічній літературі часів бароко, включно із «Енеїдою» І.П. Котляревського. Тобто цей лексичний шар повертається від літературних зразків до фольклорних, запозичуючи в фольклору головні поетикальні шаблони і смилосві топоси.

Другий лексичний шар, який можна виділити в тексті, складається з наукових термінів (*атмосфера, акумулятор* тощо) та слів з науково-технічної сфери, що не мають чіткої термінологічної семантики (*кнопка*). Терміни та термінлогічні утворення, вжиті в науково-фантастичному тексті, на відміну від лексем попередньої групи, мають відносно незмінне значення в порівнянні з властивим їм контекстами вживання. Натомість суттєвих змін зазнає сполучуваність, що дозволяє термінам отримувати емотивно забарвлені атрибути, а також виражати суб'єктивне ставлення оповідача до відповідного явища. Наприклад: *змішала одні гени з іншими* (вживане в повсякденні дієслово + термін), *жахливу планету* (оціночна характеристика + термін), *лапах-опорах* (прикладка з наглядним повсякденним значенням + термін), *отруювали біосферу* (слово з повсякденного вжитку з виразно негативним забарвленням + термін), *спеціальні апарати* (атрибут із надто неконктретизованми значенням + термін), *таємничі мутації* (емотивно забарвлене означення + термін), *оті мутації* (просторічне вживання вказівного займенника + термін). Більшість термінів узяті зі сфери, з якою цільова аудиторія письменника – школярі старших класів – добре знайома, адже головним чином це терміни, що входять до обов'язкового для засвоєння кола знань із предметів природничого циклу. Таким чином, ефект деавтоматизації та ефект фантастичного як його частковий випадок відбувається в читача цієї віково-соціальної групи саме через вживання знайомих із попереднього читацького досвіду термінів у нових, не властивих їм контекстах, через деформації усталеної валентності. Варто зауважити, що найбільш уживаний із термінів – це назва планети Венери. У обраному для аналізу тексті він вживається 35 разів. Саме на його прикладі найкраще ілюструються лексико-семантичні особливості вживання термінів у науково-популярній літературі. Адже ця лексема вживається як із суто емоційними виразами (— *У-р-ра, ми летимо на Венеру!*), так і в контексті імітації науково-популярного стилю (опис підготовки *популярної лекції про Венеру*). Проте іменник *Венера* є винятком через надто високу щільність вживань. Зазвичай у кожному окремому випадку вживання терміна присутня апеляція як до його прямого значення, так і до нового контексту вживання.

До третьої групи належать авторські неологізми, що створені за дериватологічними способами, властивими науковим термінам. Тобто неологізми слугують для створення ефекту стилізації оповіді під науковий текст. До таких утворень належть: *венеціанський гігантизм* (пор.: *амстердамський синдром*), *махольот*, *махольотик* (через аналогію *всюдихід – зореліт*). В останньому випадку ясно помітні активніші, ніж у справжніх термінів, запозичених із власне наукових текстів, процеси творення емоційно забарвлених (зменшено-пестливих) утворень. Так само терміноподібні неологізми на відміну від справжніх термінів можуть

вживатися із додатковим контекстуальним забарвленням смислу (наприклад, з іронією): *Пішли снідати, венеріанин*.

Як свідчить аналіз трьох лексичних шарів, майже всім лексемам науково-фантастичного твору притаманні певні семантичні зсуви, які і створюють характерну для художніх творів «двоголосість», за М.М. Бахтіним.

Мовні засоби творення ефекту фантастичного не є гомогенними для всіх лексичних страт мови науково-фантастичного літературного твору. Кожна з трьох виокремлених страт має свої, притаманні лише їй способи творення додаткової семантики.

В.О. Шевчук (народився 1939 року) належить до найбільш плідних і інтелектуальних прозаїків української літератури другої половини XX століття. Його доробок налічує десятки книг прози, перекладів, літературознавчих та історичних студій, науково-популярних книг. Серед прозових книг варто назвати такі: «Вечір святої осені», «Крик півня на світанку», «Дім на горі», «Маленьке вечірнє інтермецо», «Три листки за вікном», «Мисленне древо», «Птахи з невидимого острова», «Дорога в тисячу років», «У череві апокаліптичного звіра», «Ока прірви», «Біс плоті». Зважаючи на те, що В.О. Шевчук часто стилізує твори середньовічної чи барокової літератури, йому притаманні фантастичні мотиви у багатьох романах і повістях, хоча цілковито фантастичним їх складно назвати. Нами обрано для аналізу один із розділів роману «На полі смиренному» (1982). Роман складається з низки відносно самостійних новел, які базуються на оповідках із пам'ятки української пребарокової літератури, «Києво-Печерського патерика». Автентичних твір староукраїнської літератури є яскравим утіленням середньовічних і ранньомодерних уявлень про «чудо», яке в тексті виражається засобами фантастичного. У тексті В.О. Шевчука середньовічні мотиви переосмислені і модифіковані відповідно до сучасного розуміння фантастичного.

Художні твори письменника завжди є підсумком ґрунтовних наукових та культурологічних розвідок, тому мають багато семантичних шарів, їх дослідження вимагає комплексного підходу. Докорінно відмінні від науково-фантастичних текстів засоби творення ефекту фантастичного застосовуються в творах В.О. Шевчука, зокрема в романі в новелах «На полі смиренному» [10].

Словниковий склад мови аналізованого твору з елементами фантастичного значно гомогенніший, він не розпадається так чітко на окремі страти. Це свідчить про те, що засоби творення ефекту фантастичного у тексті В.О. Шевчука докорінно відрізняються від властивих творам А.А. Дімарова, а ширше – всій науково-фантастичній літературі.

Характерно, що в аналізованих розділах твору «На полі смиренному» фантастичне присутнє в тексті не рівномірно, а сконцентроване лише в окремих ділянках тексту. При цьому в читача ніколи не має достатніх

підстав робити висновок щодо того, як сам автор ставиться до висловлених у тексті фантастичних припущень чи описів подій. Натомість завжди залишається можливість вибору і рівноправного потрактування ситуації на користь фантастичного чи «реалістичного» варіанту мотивації.

У дослідженнях такого типу текстів найбільш релевантним методом, на нашу думку, є метод «можливих світів», що в засадах базується на дослідженні модальності висловлювання. Модальність – це запозичене з логіки поняття, що виражає співвідносність твердження із емпіричною дійсністю чи об'єктивними даними щодо неї. Вперше термін було вжито Г.В. Ляйбніцем як одне із допоміжних припущень у доведенні істинності тверджень. Виокремлюють кілька типів модальностей, зокрема – алетичну (близьку до об'єктивної картини, від гр. *aletheia* «істина, правда») і аксіологічну (оціночну, суб'єктивізовану, від гр. *aksizo* «оцінюю») [4, 11–18]. На думку А.П. Бабушкіна, модальність можливого світу належить до класу, типологічно близького до аксіологічної модальності.

Художній текст, як і будь-який інший тип письмових чи усних текстів, є гетерогенним за своїми модальностями. Адже якщо алетична модальність базується на двох головних засадах очевидної обґрунтованості – фізичному та логічному принципах, то аксіологічні модальності можуть творити безліч паралельних інтерпретацій однієї ситуації в тому ж тексті, що створює ефект багатосвіття, паралельні чи рівноправні інтерпретації події і створюють своєрідні точки невизначеності, які можна розглядати як фрагменти «можливого» світу чи світів у тексті. Зазвичай маркерами таких фрагментів можуть слугувати умовний спосіб дієслова, вставні слова з модальним значенням і подібні їм функціонально вставні вислови. Проте іноді, якщо йдеться про діалогічне мовлення чи його художнє відтворення, на модальність можуть вказувати позамовні чинники, що набувають ролі індексного знака: інтонації, жести, міміка. Також варто мати на увазі, що будь-яка метафора чи порівняння є потенційними маркерами можливого світу в художньому тексті.

В аналізованому розділі з твору В.О. Шевчука модальність можливих світів виявляється з різною інтенсивністю: від метафоричних описів – до розгорнутих картин. На початку твору взагалі присутній фрагмент, який перебуває на межі між істиною і вигадкою: *а позаду важко дихав Нестор, той, котрий літописа написав* (історична вигадка). Далі автор поступово вводить фрагменти ірреального світу лише в метафоричних порівняннях із дійсними, емпірично обґрунтованими подіями: *здавалося, блукав церковний продув, обвіював нас, залазячи під одежу, й обмацував тіла, наче ходило по церкві десятки невидимих рук і кожного обшуковували. І все-таки я напружував усю силу, щоб не задрімати, повіки мені клеїло з непереборною силою, немов сидів у мене на плечах важкий і теплий сон і заліплював очі*

рученятами (метафора, що передає реальний психо-фізіологічний стан героїв); *сидів теплий кошлатий хлопець, що розтоплював нас і заліплював повіки* (персоніфікація, що передає стан сонливості). Ці фрагменти ще не створюють повноцінною альтернативної реальності, а лише натякають на її можливість. Проте далі, вводячи в репліках персонажа Єремії описи ірреальної для решти персонажів реальності, автор створює ефект переходу в можливий світ:

— Велике диво сьогодні побачив! — сказав Єремія.

— Завжди бачиш дива. — Ігумен поставив супроти Єремії маленькі чорні очка. — Самі дива, отче, бачиш, чи не забагато їх?

— Це диво особливе, — звів кошлату бороду Єремія. — Біс був сьогодні поміж нас.

— Біс? — перелякано згукнув ігумен.

— Бачив його в образі купця, — сказав Єремія, і очі його погасли: прикрив він їх повіками…(фантастичне).

За А.П. Бабушікним, у тексті існують своєрідні «вікна» в можливий світ, у ролі яких виступають дієслова із відтінком модальності або суб'єктивності, а також вставні слова. У наведеному фрагменті якраз різко протиставлені дві модальності: алетична і модальність можливого світу. Слова Єремії представляють другу, а ігумена – першу. Проте наприкінці діалогу алетична модальність висловів Ігумена зрівнюється у статусі з модальністю можливого світу. Відповідно до цього змінюється і аксіологічне наповнення слів *бачити* та *диво.* У багатьох подальших фрагментах можливого світу в тексті аналізованого розділу помічаємо, що їхнім маркером є ці слова:

і побачив сьогодні метеликів, які раптом покрили храм. Тріпотіли сріблястими крильцями — білий сон ламав старця, адже ніхто не знав, скільки він прожив. Казали, що йому триста літ (фантастичне);

сьогодні побачив рій білих і зелених метеликів, які довго кружляли довкола нього (фантастичне);

…Ходив купець у білому плащі, виймав квіти і кидав на спини, співців, і прилипали ті квіти й п'янили, а купець тихенько сміявся, прикладаючи до рота долоню; бачив це лишень Прозорливий Єремія, такий старий, що йому ніхто й літ не міг перелічити, а ті, котрі зараз спали в келії, снили гріховні сни, бо росли їм із заплющених очей і з рота ті ж таки ліпки, можливо, вони дарували ті квіти пишнокосим красуням, хоч були самі ченцями… (фантастичне).

В решті фрагментів можливого світу, уже наприкінці розділу, відсутні будь-які спеціальні маркери. Єдиною вказівкою на відмінну від атлетичної модальність є семантичний ореол, який було створено довкола постаті Єремії в попередніх епізодах тексту та здоровий глузд читача. З іншого боку, саме мовлення Єреміє і постає як зона зустрічі кількох модальностей водночас:

— Купець той був у білому плащі, — сказав Єремія, — і ніс під полою букет

квітів. Він ішов крадьки, ледве торкаючись носками черевиків підлоги. Відривав квітку від букета і кидав на спини братії, особливо тих, хто не співав заутреню, а тільки для показу розкривав рота. Ті квіти і звуться так, як треба: ліпки. Відривав квітку від букета і кидав. І кому прилипала квітка до одежі, похитувався такий і ледве не падав. Позіхав, тоді вигадував причину, йшов до вашої милості і тікав із церкви (фантастичне);

знову бачив ті білі й зелені метелики, що вилітали з його очей, чи купця в білому плащі і з квітами під полою (фантастичне);

Можливо, був це той-таки купець, що про нього стільки сьогодні говорено, а може, десь поруч виклюнулося з землі безліч білих квітів. З них спурхнули мільйони сніжно-білих метеликів і раптом полинули в небо, в якому почали розчинятися й розтавати, перетворюючись у ефірне, трепетне світло, що ним густо наповнилися хмари. (фантастичне);

— Там до тебе ззаду квітка причепилася, — сказав він, і на вуста його лягла та ж таки, якою він і в церкві всміхався, усмішка. — Це вона, та ж таки — ліпка! (фантастичне).

У наведених фрагментах усі дієслова вжиті в дійсному способі, попри теорію вже цитованого А.П. Бабушкіна, який вважає за головну ознаку можливого світу в тексті умовний спосіб дієслова. Проте саме через відчутність спеціального маркера фантастичне у тексті має амбівалентний статус: воно існує лише як одне з можливих потрактувань ситуації. Згідно з рецепціоністською теорією такий статус гарно описати як «місце невизначеності» тексту, яке уможливлює надання рівноправ'я як авторському голосу, так і читацькому сприйнятті. Тобто фантастичне в тексті «На полі смиренному» присутнє не так виразно і однозначно, як, наприклад, у творах А.А. Дімарова. Ймовірно це зумовлено у тому числі і різною цільовою аудиторією: підлітковою – в повісті А.А. Дімарова, і дорослою – у романі В.О. Шевчука. Тому значно більша кількість місць невизначеності є рисою інтелектуальної філософської прози, яка апелює до форм середньовічної і барокової літератури (притча, алегорія, парабола).

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Гадамер, Г.Г.* Істина і метод / Г.Г. Гадамер; пер. з нім. О. Мокровольського. – К.: Юніверс, 2000. – 2 т. – Т. 1. – 464 с.; **2.** *Глінка Н.В., Хмара А.С.* Особливості перекладу термінів та неологі змів у творах наукової фантастики [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/nvvnu/filolog_mov/2010_9/R4/Glinka.pdf; **3.** *Катиш Т.В.* Особливості функціонування термінологічної лексики в мові української фантастики: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Т.В. Катиш ; Дніпропетр. нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2005. – 19 с.; **4.** *Бабушкин А.П.* «Возможные миры» в семантическом пространстве языка / А.П. Бабушкин. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. – 86 с.

СПИСОК НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

5. *Владко В.* Аргонавти Всесвіту: Романи / В. Владко. – К.: Веселка, 1990. – 687 с.; **7**. *Владко В. М.* Сивий Капітан: Роман; Фіолетова загибель: Повість / В. Владко. – К.: Дніпро, 1967. – 512 с.; **8.** *Дашкієв М.* Загибель Уранії: Роман / М. Дашкієв. – К.: Веселка, 1991. **9.** *Дімаров А.А.* Друга планета / Анатолій Дімаров [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.e-reading-lib.org/chapter.php/1009662/0/Dimarov_-_Druga_planeta.html **10.** *Шевчук В.О.* На полі смиренному / Валерій Олександрович Шевчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.e-reading-lib.org/bookreader.php/1000081/Shevchuk_Valeriy_-_Na_poli_smirenomu.html.

Переверзєв Д.І. (Київ, Україна)

Віддалені паралелі українських коренів поза межами індоєвропейської родини мов

У статті розглянуто лексичні паралелі між українською та шумерською мовами.
***Ключові слова**: українська мова, шумерська мова, етимологія, ностратична теорія.*

В статье рассмотрены лексические параллели украинского и шумерского языков.
***Ключевые слова:** украинский язык, шумерский язык, этимология, ностратическая теория.*

The article explores lexical parallels between Ukrainian and Sumerian.
***Key words:** the Ukrainian language, the Sumerian language, etymology, the Nostratic theory.*

Актуальність статті полягає в тому, що в сучасному мовознавстві відкривається все більше зв'язків між явищами, які раніше вважалися ізольованими. Але зі збільшенням відомого і опрацьованого матеріалу контекст дослідження окремої мови все збільшується.

Новизна статті полягає в тому, що вперше в україністиці та славістиці здійснюється аналіз лексичних паралелей української та шумерської мови.

Міра вивченості питання. Віддаленим зв'язкам української мови присвячена книга Ю.Л. Мосенкіса «Українська мова в євразійському просторі» [1] та монографія Д.І. Переверзєва «Lexique archaïque Ukrainien et la langue poetique de Taras Chevtchenko» [5].

Місце статті в проблематиці інших досліджень автора. У попередніх публікаціях, зокрема в монографічному дослідженні, зібрано і проаналізовано матеріал для поглиблення етимологічних досліджень української мови в часі та розширення географічного контексту зіставлень.

Мета дослідження – виявити паралелі в українській та шумерські

лексиці і з'ясувати, до яких тематичних груп вони належать.

Методи, застосовані у статті, належать до загальнонаукових та лінгвістичних (історична семасіологія, реконструкція, порівняльно-історичний метод).

Шумерська, поряд із давньоєгипетською, є найдавнішою писемно зафіксованою мовою, відомою науці. Тому її вивчення вкрай важливе для розуміння найдавніших етапів розвитку мови узагалі.

Протягом XX століття в шумерології сталися значні зміни, і на початку XXI століття білих плям у її розумінні залишилося незрівнянно менше. Ґрунтовно опрацьована граматика шумерської у працях, які вже стали класичними для вивчення цієї мови [3; 4]. Хоча точне визначення смислових нюансів та класифікація деяких формантів ще залишається дискусійною, однак їхня функція уже достатньо прозора завдяки великому корпусові текстів, який дозволяє, опираючись на численні контексти, зрозуміти їх значення.

Все XX століття філогенетична належність шумерської мови залишалася об'єктом суперечок або ж узагалі ігнорувалася. Однак були висловлені варті уваги думки. Так, Я. Браун вважає, що шумерська найближча за словниковими складом то сино-тибетських мов [Braun].

Тільки нещодавно було переконливо показано, що значна частина головного словникового запасу шумерської мови має паралелі в ностратичних мовах. Послідовно порівняння здійснив А. Бомхард у своєму словнику ностратичних коренів [2].

Шумерська мова відображає реалії значно архаїчніші від тих, які фіксує українська мова. Тому необхідно знайти семантичні закономірності, які дозволять зіставляти українські слова з шумерськими та використовувати останні для поглиблення досліджень української етимології.

Шумерська зберегла значення слів, які ще були значно ближчими до конкретних значень праностратичної мови, ніж теперішні слова з абстрактною, зокрема числовою, семантикою:

укр. *два* – н. **t'u?^{w}-* «розділяти, роз'єднувати, розбивати на дві часини, розламувати навпіл» – і.-є., алт., чукот.-камч. – шум. *du$_{8}$* «розламувати навпіл, розривати чи відривати, ламати, нищити, руйнувати, валяти», *du$_{8}$du$_{8}$* «відривати» [2, 271-273].

укр. тисяча – н. **t^{h}aw-* «випинати, бути випуклим» – і.-є., афраз., дравід., картв., урал. – шум. *tuh* «простягнутися», *tuh* «більше ніж», *tuh* «щедро забезпечувати; достатньо» [2, 230-231].

Значно конкретніше значення мають і назви, пов'язані з відліком часу та природними ритмами:

День – н. **t'ay-* «сіяти, променитися, яскравіти, горіти» – і.-є., дравід. – шум. *de* «плавити», *de, de-dal* «попіл», *de, di$_{5}$* «гарячі жарини», *de-dal-la* «смолоскип», *di$_{5}$* «запалювати, сіяти, іскритися», етруск. *tin* «день», *tiu, tiv-, tiur* «місяць (як світило і як лік часу»; ретійське *tiu-ti* «до місяця» [2, 264-266].

Ті слова, які в українській (і навіть уже в праслов'янській) мові мали іменникове значення, в шумерській зберігають процесуальний аспект. Особливо яскраво це помітно на порівнянні українських назв спорідненості і споріднених з ними шумерських дієслів:

Жена (?) – н. **k'an-* «набувати, отримувати, створювати, народжувати» – і.-є., афраз., дравід. – шум. *gan* «нести, приносити, народжувати» [2, 513-515];

Зять – н. **tl'im-* «поєднувати, зв'язувати, з'єднувати» – і.-є., афраз., урал. – шум. *dim* «зв'язувати, мотузка, нитка, вузлик», *dim-ma* «зв'язувати, прикріплювати», *dim-ma* «зв'язка, мотузка, нитка» [2, 671-673];

Сноха (діал. «невістка») – н. **nus^{y}-* «жінка; будь-яка жінка, з якою хтось пов'язаний через шлюб: дружина, наречена, зовиця, невістка» – і.-є., афраз. – шум. *nunus, nu-nus, nu-nu-us* «дружина, жінка» [2, 1050-1051].

Така закономірність вказує на те, що людина в традиційному суспільстві, ознаки якого ще в дуже повному обсязі зберігали шумери, мислилася передовсім як носій суспільної функції (паралелі між словам *жінка/народжувати*), а самі зв'язки в межах суспільства усвідомлювалися дуже конкретно (паралелі між словами *зять/зв'язувати*).

Однак стабільними семантично і формально виступають назви тварин, що пов'язано з незмінністю багатьох уявлень, пов'язаних з ними, впродовж багатьох віків розвитку людства:

Вивірка – н. **wur-a* «білка» – і.-є., дравід., урал. – шум. *ur-a* «бобер, видра» [2, 919-920];

Орел – н. **ħur-a* «сокіл, орел, шуліка» – і.-є., афраз., дравід. – шум. *hu-ri-in* «орел» [2, 814-815];

Гов'єдо (діал. «рогата худоба») – н. **k'^{w}ow-a* «віл, бик, корова» – і.-є., дравід. – шум. *gu$_4$* «віл, бик, корова», *gud* «віл, бик, корова» [2, 607-608].

Назви рослин зазвичай збігаються в найширшому розумінні, але в видовій приналежності відчутні розбіжності:

Ялина – н. **?ad^{y}-a* «шпичка, загострений, колючий» – і.-є., дравід. – шум. ^{GIŠ}*ad* «колючі кущі», *ad* «терен, ожина» [2, 684];

Ясен – н. **ħas^{y}-* «різні види дерев та їхніх плодів» – і.-є., дравід., урал. – шум. *hašhur* «яблуня, яблуко», *hašhur-ar-man-nu, hašhur-kur-ra* «абрикос, абрикоса», *hašhur-a-ab-ba* «вид яблуні», *hašhur-babbar* «дерево та його плід», *hašhur-kur-ra* «груша (дерево)», *hašhur-niš-DA* «груша (плід)», *hašhur-kur-ra* «айва» [2, 796-797].

Це спричинено тим, що рослини значно варіюються в просторі і в часі тих ареалів, де побутували українська та шумерська мови.

Назви, пов'язані з тваринами та рослинами, перелічені вище, здебільшого вжиті в прямому значенні. Натомість існують кілька українських слів, які утворені від первісного етимону з іншим значенням, зазвичай процесуальним. Шумерська мова зберігає прадавній варіант із ширшим значенням:

Ріг – н. *k^hir-a- «верхівка (чого-небудь): ріг, голівка, череп, тім'я» – і.-є., афраз., дравід., алт., чукот.-камч. – шум. *kur* «гора» [2, с. 480-483];

Яйце – н. *?ow- «[яйце]» – і.-є., афраз. – шум. u_5 «розбивати» [2, 747-748];

Лебідь, лобода – н. *hal- «освітлювати, промінитися, сіяти» – і.-є., афраз., дравід. – шум. *al-e* «освітлювати, сіяти, промінитися» [2, 756-757].

Окрема група – це українські **назви ландшафту та предметного світу**, що мають паралелі в шумерській мові.

Деякі мають майже незмінну семантику як у ностратичній прамові, так і в шумерській та українській:

Крутий, круча – н. *k^har-a «край, бік, берег» – і.-є., афраз., дравід., урал., алт. – шум. *kar* «гребля, набережна, стіна уздовж каналу, гавань» [2, 463-464];

Земля – н. *dag- «класти, розміщувати, бути покладеним на місце, стійким, міцно заснованим; місце» - і.-є., афраз., дравід., картв. – шум. *dag* «помешкання, домівка» [2, 168-169].

Інші паралелі шумерської та української мови підпадають під деякі семантичні закономірності, які спостерігаються і в межах індоєвропейських мов (первісна сема «лісиста гора» дало в рефлексах і «гора», і «ліс»):

Гора – н. *q'^war-a «край, кінець, верхівка, шпиль» – афраз., дравід., картв., алт. – шум. gur_5-ru, gur_5-uš «ліс» [2, 651-652].

Ширшу процесуальну семантику зберігають шумерські відповідники українських слів:

Ряд, порядок – н. *ħar- «готувати, з'єднувати» – і.-є., афраз., дравід., алт., ескім. – шум. *har* «будувати, конструювати, створювати, продукувати» [2, 790-791];

Рів – н. *wur^y- «гребтися, розрізувати, викопувати» –і.-є., афраз., дравід., – шум. uru_4, ur_{11}(-ru) «орати» [2, 920-921];

Рало, орати – н. *ħar- «шкрябати, шкребти» (у дочірніх мовах «орати») – і.-є., афраз., дравід. – шум. *har(-har)* «шкребти, шкрябати» [2, 793-794];

Струмінь, острів – н. *s^yor- «бити ключем, тексти, витікати» – і.-є., афраз., дравід., алт. – шум. *šur* «лити, тести, закипати, пінитися, бити ключем, дощити» [2, 322-324];

Драговина – н. *dar- «чорніти» – і.-є., афраз., ескім. – шум. *dar, dara, dar-dar* «кольоровий, колір», dar_4 «темний, чорний», $dara_4$ «темний, темно-червоний» [2, 177-178];

Дорога – н. *dar- «згинати, перехрещувати, повертати; переплітати, огортати, з'єднувати» - і.-є., афраз., дравід., картв. – шум. *dara* «стрічка», *dara, daru* «пояс, гірлянда» [2, 174 – 175].

Українські назви господарчих знарядь для полегшення певних процесів представлені у шумерській мові паралелями, які ще не набули вузького значення, а називають цілий клас дій:

Груз, грузити, грузький – н. *$k'^w ur^y$- «важкий, суцільний, об'ємистий» – і.-є., афраз., дравід. – шум. *gur* «важкий», gur_4, gur_{13} gur_{14} «густий, згущувати»,

gur «важкий, тяжкий, суворий, в'язкий, обтяжливий» [2, 609-610];

Жорна – н. **k'war-* «молоти, товкти» – і.-є., дравід., картв. – шум. *gur(-gur)* «зчищати, шліфувати, молоти», *guru*$_5$ «терти, теребити, молоти» [2, 598-599].

Займенники та частки є особливо давніми словами, спільними для багатьох мов світу. Отож між українськими та шумерськими словами простежуються достатньо прозорі паралелі в межах ностратичної мовної надродини:

Ми, мене – н. **mi-* «я, мене»; **ma* «ми» – афраз., дравід., картв., урал., алт., нівх., чукот.-камч., еск.-алеут. – шум. (емесаль) *ma-e, me-a, me-e* «я», етруск. *mi* «я», *mini* «мене» [2, 989-993];

Те, то, той, та, ото – н. **tha-* «цей», **thi-* «той», **thu-* «тамтой» – і.-є., афраз., дравід., урал., алт., нівх. – етруск. *ita, eta, ta* (*tal, tl, tei*) «цей», *θar* «там», *θui* «тут, тепер» [2, 207-209];

Не – н. **na* «ні, неькия» – і.-є., афраз., еламо-дравід., картв., урал., алт., ескім. – шум. *na* «ні», *na-* «модальний заборонний префікс», *nu* «ні», *nu-* «заперечний префікс» [2, 1027-1028];

Нас, нам – н. **na/*ŋa* «я, мене» – афраз., дравід., алт., нівх. – шум. *ĝa.e* [*ŋa-*] «я» [2, 1019-1020];

Він, вона, воно – н. **na* «цей, той» – афраз., картв., урал., алт., чукот.-камч. – шум. *na, ne* «цей», *ane, ene* «він, вона», *-(a)ni* «його, її» [2, 1023-1024];

Се, сей – н. **k^{h}a-* «цей», **k^{h}i-* «той», **k^{h}u-* «тамтой» – і.-є., афраз., картв., алт., нівх. – шум. *ki* «там, де»; етруск. *ika* «цей» [2, 437-438];

Ти – н. **t^{h}i-* «ти» – і.-є., афраз., еламо-дравід., урал., алт., чукот.-камч. – шум. *za-e* «ви», *-zu* «ваш»; елам. *-t* «закінчення другої особи однин дієслова», етруск. *θi* «ти (?)» [2, 233-235].

Поняття **сакрального** в давніх суспільствах охоплювало значно ширше коло значень, ніж тепер. Із ним співвідносилися уявлення пр. владу, чоловічу силу:

Норов – н. **ner-a* «найвища, найкраща, найважливіша людина чи річ» – і.-є., дравід., урал. – шум. *ner, nir* «король, правитель, головний бог», *ner-ĝa-ĝa* «правитель, пан, монарх, князь», *ner-ĝal* «цариця; пан, князь», *nir-ĝal* «пан, шляхтич, князь» [2, 1041-1042];

День – н. *daG* «сіяти, світитися, горіти» - і.-є., афраз., дравід., картв. – шум. *dadag, dag* «чистий, світлий, яскравий» [2, 169-170].

До цієї ж семантичної сфери можна віднести і назви етичного плану:

Милий, намилитися (у значенні «мати намір», діал.) – н. **mal-* «бути прихильним до когось, піклуватися, бути відданим комусь, любити» – і.-є., афраз., дравід., чукот.-камч. – етруск. *mlaχ, mlac* «гарний» [2, 939-941];

Добрий, доба – н. **dab-* «зміцнювати, поєднувати, припасовувати, зв'язувати докупи» - і.-є., афраз. – шум. *dab* «схоплювати, сягати, брати, зв'язувати», *dab*$_5$ «хапати, брати, в'язати» [2, 165-166].

Назви **частин тіла** теж мають паралелі в обох досліджуваних мовах:

Борода – н. *bar-* «випинатися, видаватися» - і.-є., афраз., дравід., алт. –

шум. *bara*$_4$ «випинатися назовні, бути широко розкритим» [2, 31];

Кров – н. **k^{h}ur-a* «кров» – і.-є., афраз., дравід., – шум. *gu-ru-un, guru*$_{11}$*-un, kurin* «кров» [2, 495-496];

Губа (частина тіла; гриб) – н. **gam-* «вигинатися» – і.-є., афраз., ескім. – шум. *gam* «вигинатися» [2, 399].

При цьому тільки у випадку з назвою крові зберігається повна семантична відповідність, у решті випадків шумерська мова зберігає первісне значення, щодо якого назва частина тіла, яка розвинулася в індоєвропейський та подальші періоди, виступає похідною.

З **тілесними відчуттями** пов'язана ще одна українсько-шумерська паралель:

Жаль, жалити – н. **q'^{w}al-* «бити, ударяти, ранити, убивати» – афраз., Дравід., картв., урал. – шум. *gul* «нищити» [2, 648-650].

Зважаючи на те, що шумери – одна з найдавніших хліборобських цивілізацій, цілком природно, що їхня мови зберегла назви, пов'язані з **зерновими культурами** та їх обробленням, підготовкою до вживання в їжу:

Брашно, борошно – н. *bar-a* «насіння, зерно» - і.-є., афраз., дравід. – шум. *bar* «зерно» [2, 39-40].

Важливим компонентом будь-якої людської культури є **вогонь** та способи його використання, його культове та побутове застосування, між якими часто складно знайти точну межу:

Варити – н. **war-* «палити, пломеніти» – і.-є., афраз., дравід., картв. – шум. *ur*$_4$*-ur*$_4$ «палити, поглинати, блимати, палати, блискотіти, виблискувати» [2, 894-895];

Горіти – н. **g^{w}ir-* «нагріватися, гріти, вогонь, тепло» – і.-є., афраз., алт., дравід. – елам. *ku-ra-* «обпалювати, пекти, смажити, коробитися від високої температури» [2, 561-563];

Приск «гарячий попіл, жар» – н. *bar-* «сіяти, яскравіти, іскритися, блимати» – і.-є., афраз., дравід., картв. – шум. *bar* «сіяти, світитися, освітлювати, іскритися, блискотіти; світло, білина; відбілювати» [2, 42-43];

Пара, приснути – н. *p^{h}ar-* «розсіювати(ся), розширювати(ся)» - і.-є., афраз., дравід., алт. – шум. *par* «поширюватися» [2, 113-115].

Українські **прийменники, прислівники та споріднені з ними префікси** теж мають дуже давню історію. Тому паралелі з ними у шумерській лексиці віднаходяться зі значною прозорістю та однозначністю, хоч і не завжди належать до тієї ж семантичної сфери. На архаїчність цих українських коренів указують і паралелі з інших реліктових мов – зокрема етруської та еламської, які теж відображені в словникові А. Бомхарда:

Оба(біч), оби(два) – н. *bi* «з, разом» - і.-є., афраз. – етруск. *pi* «на, при, крізь», шум. *bi* «з, разом»; *-bi, -bi-da, -bi-(da)* «і» [2, 55-56];

Під, спід (ім.) – н. **p^{h}at'-* «нога; швидко йти» – і.-є., афраз., алт. – елам. *ba-at, pa-at* «нога, під» [2, 129-130];

Пра-, перед-, про- і всі похідні (*правий, передній* тощо) – н. *$*p^{h}ar$-* «виходити вперед, передувати, поспішати попереду, перевершувати» - і.-є., афраз., ескім. – шум. *$*para_5$* «цар, князь» (можливо, з семітських мов), елам. *pa-ar-qa* «колись, у давнину» [2, 114-118];

Де – н. **da-* «разом з, спільно» - і.-є., афраз., картв., алт., чук.-камч. – шум. *da* «разом з, крім того», елам. *da* «також, так само, отож, відповідно» [2, 164-165];

По – н. *$*?ap^{h}$-* «понад, надто, більше» – і.-є., афраз., алт. – етруск. *epl, pi, pul* «в, до, аж до» [2, 706-707].

На – н. *$*?an^{y}$-* «до, у бік, на, понад, супроти» – і.-є., афраз. – шум. *en* «так само далеко, як; аж до; разом з, до того ж, включаючи», *en(-na), en-ša* «на такій віддалі, як», *en-na* «до, у напрямку, поряд, крім того, на додачу» [2, 702].

Однак найбільша частина українсько-шумерських паралелей перебуває у сфері **дій та процесі,** які можуть відбуватися в найрізноманітніших обставинах. До цієї групи ми віднесли й українські назви артефактів, які ще на рівні індоєвропейської прамови зберігали передовсім процесуальне значення (наприклад, *діжа, дудка, мерва*).

Бздіти – н. *$p^{h}as^{y}$-* «видихати, дути, бздіти» - і.-є., афраз., дравід. – шум. *peš, $peš_5$, $peš_6$* «дихати, вдихати; зітхати; дути» [2, 123-124];

Блювати – н. **bal-* «бити (про джерело), підійматися (про воду), перетікати, виливатися» - і.-є., афраз., картв., алт., чук.-камч. – шум. *bal* «виливати, лити, розбризкувати(ся), вичерпувати», елам. *pu-li-[in-ri]* «той, хто бризкає водою, миє» [2, 22-23];

Бости – н. **bad-* «розламувати, розділяти» – і.-є., афраз., дравід., еск., чук.-камч. – шум. *bad-du* «розділяти, відділяти», *bad_5-* «роз'єднувати, розділяти» [2, 5-6];

Брати – н. **bar-* «народжувати, приводити потомство (*to bear children*)» - і.-є., афраз., еламо-дравід., алт. - елам. *pa-ar, ba-ir* «нащадки, сім'я, зерно», шум. *bar* «народження, походження, предки; родина, нащадки» [2, 38].

Брию, брити – н. **bar-* «розколювати (знаряддям чи зброєю), розрізати, вирізати, шкрябати» - і.-є., афраз., картв., урал., чук.-камч. – шум. *bar* «розколювати (знаряддям чи зброєю); розрізати, вирізати, шаткувати» [2, 43 – 44];

Будити – н. **baw-* «бути свідомим, знайомим із чимось, стежити, помічати» - і.-є., афраз. – шум. *bu-I* «знання, вчення» [2, 50];

Бути – н. **buw-* «іти, приходити, просуватися, проводити час» - і.-є., афраз., дравід. – шум. *BU* «досягати місця призначення, натрапляти, зустрічати», елам. *ририта* «наповнювати», *ри* «бути повним» [2, 89].

Горнути, пригорнути, пригорща – н. **k'er-* «збирати, брати пригорщами, зривати, підбирати» – і.-є., афраз., дравід., картв., урал. – елам. *ki-ir-pi* «руки» [2, 538-539];

Город, град, городити – н. **gir-* «обводити загорожею» – і.-є., афраз., дравід. – шум. *gir_{11}* «зв'язувати, з'єднувати, запрягати» [2, 420-421];

Гряду, грясти – н. *$*gir^{y}$-* «рухатися, швидко рухатися, поспішати, бігти,

тексти, йти, проходитися» – і.-є., афраз., алт. – шум. *gir*$_7$ «біти риссю» [2, 422];

Гуж, гужва – н. **k'aŋ-* «згинати, плести, завертати, зв'язувати» – і.-є., афраз., дравід., чукот.-камч. – шум. *gan* «зв'язувати, обв'язувати» [2, 517-518];

Давно – н. **t'aw-* «іти, вирушати, йти геть, відпускати; відстань, далечина, далекий» – і.-є., афраз., – шум. *du* «іти, вирушати, йти геть», *du-ri* «довго», *du*$_8$ «відпустити, розпустити, звільнити», *duh* «звільнити, відпустити, розпустити, розв'язати, відкрити» [2, 262-263];

Дати – н. (євраз.) **t'ox*^{w}- «давати, приносити» – і.-є., урал. – шум. *du* «приносити» [2, 270-271];

Деру – н. **t'ar-* «деру, розриваю, ріжу; шматок» – і.-є., афраз., дравід. – шум. *dar* «роз'єднувати» [2, 259-261];

Діжа – н. **diq*^{h}- «ударяти, місити; бруд, глина, земля» – і.-є., афраз., дравід., картв. – шум. *dih* «тиснути, давити; кам'яна плита для того, щоб місити глину» [2, 189-190];

Діти (*подіти*) – н. **daw-* «класти, розміщувати, встановлювати, робити, чинити» – і.-є., картв., урал. – шум. *du* «робити, чинити, будувати, встановлювати» [2, 180];

Діяти (старосл. *дѣяти* «говорити») – н. **t'e?-* «говорити, казати» – і.-є., алт. – шум. *de* «кричати, звати», *di* «говорити, казати, звати» [2, 266];

Довгий – н. **t'al-* «розтягуватися, довгий, високий» – і.-є., афраз. – шум. *dalla* «розширювати, розтягувати, збільшувати» [2, 254-255];

Долото, довбати – н. **dal-* «різати, колоти, проколювати, ранити» - і.-є., афраз., дравід., алт., чукот.-камч. – шум. *dala* «колючка, голка» [2, 170-171];

Дудіти, дудка – н. **daw-* «звучати, відлунювати, шуміти» – і.-є., афраз., чукот.-камч. – шум. *du*$_{12}$ «граити (на музичному інструменті), співати» [2, 179-180];

Жму – н. **k'um-* «схопити, взяти, стиснути» – і.-є., афраз., картв., – шум. *gum* «схопити» [2, 550-551];

Іти – н. **?iy-* «іти, приходити» – і.-є., афраз., дравід., чукот.-камч. – шум. *e* «іти, виходити, вирушати, виводити; тікати, забиратися, втікати», *e*$_{11}$ «їздити верхи, подорожувати» [2, 737-739];

Кратний, -крат – н. **k*^{wh}*ar-* «різати, відрізане; ніж» – і.-є., афраз., дравід., урал. – шум. *kur*$_5$ «різати, відрізати, пронизувати, розділяти, ділити» [2, 572-573];

Лити – н. **laħ-* «лити, виливати, зволожувати, намочувати» – і.-є., афраз. – шум. *lah* «мити, чистити», *lah* «пральня» [2, 1062-1063];

Мерва – н. **mur-* «дробити, ламати, нищити» – і.-є., дравід., урал., еск. – шум. *mur* «розмелювати, трощити» [2, 1009-1010];

Мурмотіти, муркотіти – н. **mur-* «шуміти, видавати звук, шепотіти, белькотати» – і.-є., афраз., дравід., урал. – шум. *mur* «кричати, скрикнути; вереск, крик; голос» [2, 1013-1015];

Перти – н. **p*^{h}*ar-* «їхати, проходити, перетинати, виходити» – і.-є., афраз. – шум. *par* «йти, проходити, проминати», елам. *pa-ri-* «приїздити,

приходити, вирушати, починати» [2, 119-121];

Подіти – н. **day-* «кинути, розсипати, покласти, розмістити» – і.-є., афраз., еламо-дравід., чукот.-камч. – етруск. *te* «класти, ставити»; елам. *da* «класти, ставити, розміщувати» [2, 181-183];

Простирати – н. **t^har-* «простирати(ся), розширюватися, розгортатися, витягуватися, розсіювати» – і.-є., афраз., урал., алт., ескім. – шум. *tar* «розсіювати(ся), розсипати(ся)» *tar* «розширювати, розв'язувати, відкривати» [2, 222-223];

Сидіти – н. **?as^y-* «класти, розміщувати, садити, сідати, всістися» – і.-є., афраз., урал. – шум. *aš-te* «сидіння, стілець, трон», *aš-ti* «сидіння, трон», *eš-de, eš-ki* «трон» [2, 711-712];

Тру, терти – н. **t^har-* «мну, тру, зношую» – і.-є., дравід. – шум. *tar* «бути засмученим, стурбованим» [2, 225-226];

Хапати – н. **k^hap^h-* «брати, хапати, стискати рукою» – і.-є., афраз., урал., алт., ескім., дравід. – елам. *kap-pi* «схоплення, замок, застібка, брошка» [2, 454-457].

Висновки зі здійснених спостережень випливають такі:

- хоча семантичні сфери споріднених шумерських слів можуть не збігатися з їхніми українськими паралелями, шумерські у більшості випадків зберігають значення, ближче до реконструйованого ностратичного етимона;

- шумерська мова може використовуватися для уточнення українських етимологій з таким же успіхом, як зараз застосовуються індоєвропейські та деякі ностратичні паралелі;

- при зіставленнях української та шумерської лексики необхідно зіставляти не напряму українські слова з шумерськими, а ностратичний етимон українського слова з шумерським словом, бо стадіально шумерська мова значно архаїчніша не тільки від української, а й від ностратичної прамови.

Перспективи дослідження можна окреслити як розвиток двох розпочатих у теперішній статті напрямків – залучення до української етимології матеріалу інших реліктових мов (етруська, еламська) та впровадження його до етимологічних словників.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *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.; **2.** *Bomhard A.R.* A Comprehensive Introduction to Nostratic Comparative Linguistics (With Special Reference to Indo-European) / Allan R. Bomhard. – Charleston, SC, USA, 2014. – Vol. 1–4; **3.** *Edzard D.O.* Sumerian grammar / Dietz Otto Edzard. – Leiden; Boston: Brill, 2003. – 191 p.; **4.** *Jagersma A.H.* A descriptive grammar of Sumerian / Abraham Hendrik Jagersma. – Universiteit Leiden, 2010. – 775 p.; **5.** *Pereverziev D.I.* Lexique archaïque Ukrainien et la langue poetique de Taras Chevtchenko / D.I. Pereverziev. – Paris : Éditions Institut Culturel de Solenzara, 2014. – 278 p.

Половинкіна М.І. (Київ, Україна)

Особливості вживання кольоролексеми *srebrny* та її дериватів польськими поетами кінця XIX – першої половини XX ст.

Ця стаття присвячена вживанню колоремиsrebrny у творах К. Пшерви-Тетмаєра, Л. Стаффа, Я. Каспровича, Ю. Тувіма, М. Павліковської-Ясножевської, Б. Островської, М. Вольської та К. Іллаковічувни. Колірна лексика глибоко символічна, тому її аналіз дає змогу не тільки простежити мовні особливості ідіостилів, а й сформувати частину колірної картини світу носіїв мови. Лексико-семантичне мікрополе srebrny характеризується розгалуженістю та широкою сполучуваністю, що робить цю лексичну групу багатофункціональним засобом вираження творчих інтенцій автора.
Ключові слова: *польська поезія кінця XIX – першої половини XX ст., семантика, колористика, лексико-семантичне мікрополе srebrny.*

Эта статья посвящена использованию колоремы srebrny в произведениях К. Пшервы-Тетмайера, Л. Стаффа, Я. Каспровича, Ю. Тувима, М. Павликовской-Ясножевской, Б. Островской, М. Вольской и К. Иллаковичувны. Цветовая лексика глубоко символична, поэтому её анализ позволяет не только проследить языковые особенности идиостиля, но и сформировать часть цветовой картины мира носителей языка. Лексико-семантическое микрополе srebrny характеризуется разветвленностью и широкой сочетаемостью, что делает эту лексическую группу многофункциональным средством выражения творческих интенций автора.
Ключевые слова: *польская поэзия конца XIX – первой половины XX ст., семантика, колористика, лексико-семантическое микрополе srebrny.*

This article focuses on the usage of the color term srebrny in the works of K. Przerwa-Tetmajer, L. Staff, J. Kasprowicz, J. Tuwim, M. Pawlikowska-Jasnorzewska, B. Ostrowska, M. Wolska and K. Iłłakowiczówna. Color terms are deeply symbolic, that's why their analysis allows not only to trace the linguistic features of the individual style, but also to form a part of the color world picture of the native speakers. Lexical-semantic microfield srebrny is branched and has a broad compatibility. This lexical group is a multifunctional instrument of expressing artistic intentions of the author.
Key words: *Polish poetry of the late XIX – first half of the XX century, semantics, color terms, lexical-semantic microfield srebrny.*

Сучасні мовознавці активно цікавляться такою науковою галуззю, як колористика. Це пояснюється широкою поширеністю колірної лексики у мовах світу, а також її важливим значенням у світовій культурі. Лексеми із семантикою кольору нерідко характеризуються полісемантичністю. Їхня символічність з давніх часів використовується як на побутовому рівні, у щоденному спілкуванні, так і в інших сферах – у мистецтві, рекламі, психологічних практиках тощо. Серед вітчизняних мовознавців – дослідників кольоронайменувань можна назвати І. Чумак-Жунь [3],

Т. Венкель [1], С. Муляр [2] та ін., а серед зарубіжних, зокрема польських – А. Вєжбіцку [12], А. Зарембу [14], Є. Тележинську [10] та ін.

Особливо цікавим є аналіз колорем у мові поезії, оскільки вона характеризується багатством засобів художньої виразності та яскравим вираженням ідіостилю автора. Варто зазначити, що мова польської поезії кінця XIX – першої половини XX ст. з точки зору кольористики досліджена недостатньо. Одному з аспектів цього дослідження – особливостям вживання кольоролексеми *srebrny* – і присвячена наша стаття.

Колорему *srebrny* у мові польської поезії вивчала, зокрема, Є. Тележинська. Об'єктом її аналізу стали твори Ц. К. Норвіда. Дослідниця зазначає, що для срібла як металу є характерним білуватий блиск, через що срібний колір асоціюється у реципієнта з чистотою [10]. Ця барва також уважається символом щастя, гармонії, жіночності, достатку. У геральдиці символізує шляхетність, відвертість, чистоту, невинність і правдивість. В алхімії срібло пов'язували із місяцем [10].

У нашому дослідженні були проаналізовані вибрані поетичні твори К. Пшерви-Тетмаєра [8], Я. Каспровича [5], Л. Стаффа [9], Ю. Тувіма [11], М. Павліковської-Ясножевської [7], М. Волької [13], Б. Островської [6] та К. Іллаковічувни [4].

Дослідження показало, що лексеми із семантикою срібного кольору широко використовуються в описах води: *srebrna woda* (K. Iłłakowiczówna, «Lew. W pustyni»; J. Tuwim, «Pierwszy maja», «Kwiaty polskie», B. Ostrowska, «Biała godzina. II»), *srebrzysta rzeka* (K. Przerwa-Tetmajer, «Z kolumny skalnej»), *siklawa rozwija srebrnolity pas* (J. Kasprowicz, «Krzak dzikiej róży»), *srebrna smuga po statku* [слід на воді від корабля] (L. Staff, «Zmarszczka»), *srebrne bryzgi* (M. Wolska, «Fontes melusinae»). У такому контексті дане кольоронайменування втрачає власне колірну складову, яка замінюється світловою. Таким чином, на перший план виходить значення «блискучий; такий, що відбиває світло». Зауважимо також, що *srebrny* по відношенню до води має позитивну конотацію, підкреслюючи свіжість, прозорість, чистоту. Імовірно, тут також актуалізується додаткове значення «прозорий».

Срібною сприймається не лише вода, а й істоти, що її населяють. Це стосується, зокрема, риб: *srebrne ryby* (B. Ostrowska, «Hewa. III»), оскільки їхня луска відбиває світло, що створює ефект сріблястого блиску, мерехтіння.

У межах лексико-семантичного мікрополя *srebrny* можливе явище семантичної транспортації, за якого колірна ознака переноситься з її первісного носія на інший предмет, пов'язаний із ним. Зокрема, Ю. Тувім у творі «Biblia cygańska» вживає словосполучення *noc srebrna,* у творі «Rozmowa» – *otchłań srebrnej nocy,* а в «Akacje» – *noc srebrno-modra.* У цьому випадку колірною мотивацією слугують забарвлення нічного неба *(modre niebo)* та зірок *(srebrne gwiazdy),* при чому колір зірок передається

метафорично, на основі спільної ознаки – подібності до відповідного металу (срібла), для якого є характерним білуватий блиск.

Аналогічне спостерігаємо в описах нічного небесного світила: *srebrny księżyc* (J. Tuwim, «Stab. I»; B. Ostrowska, «Jeden wielki opal nieboskłonu…»), *bukiet srebrnych miesięcy w pełni* (M. Pawlikowska-Jasnorzewska, «Lunaria biennis»), *księżyc wysrebrza pola* (M. Wolska, «Majowe nabożeństwo»), *miesięcznego przedświata srebrzysty obelisk* (K. Przerwa-Tetmajer, «W Kościeliskach w nocy»). Польська дослідниця Єва Тележинська звертає увагу на те, що у місячному світлі предмети можуть сприйматися як сріблясті, блискучі, хоча насправді мають інший колір. У таких випадках поети використовують колореми з лексико-семантичного мікрополя *srebrny* [10].

Кольоропозначення *srebrny* може використовуватися у значенні «світло-сірий»: *srebrny na wierzbie kotek* (M. Pawlikowska-Jasnorzewska, «Pocałunek słońca»), *srebrzyste kotki na wierzbach* (B. Ostrowska, «Przedwiośnie»); «світло-сірий, білий»: *srebrni się rój chmur* (K. Przerwa-Tetmajer, «Ciemnosmreczyński las»). У подібному значенні воно вживається і в такому прикладі: *srebrne pajęczyny* (K. Przerwa-Tetmajer, «Poranne białe»). Варто зауважити, що в останньому словосполученні колорема *srebrny* не лише передає колір, а й додатково підкреслює такі характеристики, як тендітність, витонченість, актуалізуючи у свідомості реципієнта асоціативний образ майстерно зробленої ювелірної прикраси з цього благородного металу. Можливо, за аналогією до *srebrne pajęczyny* у поезії Б. Островської «Śpiewanki» з'являється словосполучення *srebrne sieci.*

Білий колір передається за допомогою кольоролексеми *srebrny* і в описах квітів:

Gałązki ku nam zwisać będą,
***narcyzy** piąć się **srerbną** grzędą […]*
(K. Przerwa-Tetmajer, «Dla rymu. III») [8, 75]

Окрім того, *srebrny* замінює *biały,* зокрема, в описах туману: *mgły srebrne* (K. Przerwa-Tetmajer, «Ciemnosmreczyński las»), *srebrna mgła* (B. Ostrowska, «Nie! Nie napiszę sonetu…», J. Tuwim, «Kwiaty polskie»). У таких випадках колорема *srebrny* та/або її деривати надають зображуваному предмету ореол містичності, підкреслюють високу естетичну оцінку.

Схожа містичність та загадковість простежується і в такому прикладі: *sen rośnie srebrnym zwierzęciem* (J. Tuwim, «O poecie»). На нашу думку, тут додатково спостерігається явище семантичної транспортації: імовірно, у зазначеній сполуці колорема *srebrny* виникає під впливом асоціативних об'єктів: *księżyc, gwiazdy,* для опису яких вона традиційно використовується.

Поняття сну – нічного відпочинку – зображується за допомогою лексеми на позначення срібного кольору також у поезії Б. Островської «Hewa. II»:

*A potem blade **światło miesięcznych promieni***
*Co w Boży **sen** o ziemi znowu ziemię mieni*
***I srebrnym wypoczynkiem** łono morza pieści,*
Szepcząc słodkich rozmarzeń tajemnicze wieści [6, 96]

Як бачимо, кольронайменування *srebrny* має асоціативний зв'язок із загадковим, надприроднім. Не дивно, що саме цю лексему використовує К. Іллаковічувна для опису привида у поезії «Służące. O Hani, co się zabiła»: *świeci się jak srebrna łuska.* На вибір колореми у цьому прикладі додатково впливає здатність срібла відбивати промені; при цьому кольоролексема *srebrny* найчастіше характеризує таке світло чи сяйво, що має ореол містичності, пов'язне з вищими силами, надприродніми істотами та явищами. Можливо, подібне трактування ця колорема отримує через її зв'язок із місяцем, який здавна вважався у культурі елементом потойбіччя, атрибутом чаклунства та паралельного світу.

Подвійна конотація лексеми *srebrny* виявляється у випадках її вживання одночасно у двох значенням (явище семантичного накладання). Ось яким чином використовує цей прийом К. Пшерва-Тетмаєр:

Ciemnosmreczyński stary lesie,
już cię ***śniegowy*** *obległ* ***szron:***
szumże z zawieją, kołyszże się
jak wielki, dźwięczny, ***srebrny*** *dzwon* («Ciemnosmreczyński las») [8, 97].

У цьому прикладі спостерігається використання лексеми *srebrny* у прямому, неколірному значенні (*srebrny dzwon* – дзвін, виготовлений зі срібла) з одночасним асоціативним натяком на інше, колірне значення – *srebrny* як *biały,* на що опосередковано вказують лексеми *śniegowy, szron* і загальне порівняння засніженого лісу зі срібним дзвоном. Таким чином, появу саме лексеми *srebrny* (а не *brązowy dzwon,* наприклад) мотивують слова на позначення зимових реалій, а отже, таких, що пов'язані з лексико-семантичним мікрополем *biały.* Все це створює цікаву гру слів і поліваріантність мовних асоціацій, які забезпечуються широким прагматичним потенціалом цього кольоропозначення.

Колірна паралель *srebrny – biały* простежується і в такому прикладі: *patrzy przez srebrne kwiaty szyb księżyc* (J. Tuwim, «Likier»). Сполука *srebrne kwiaty szyb* активує в уяві реципієнта образ візерунків інею на склі. Сніжні кристали, завдяки своєму блиску, сприймаються не просто як білі, а саме як срібні. Додатково це підкреслює лексема *księżyc,* що також мотивує появу кольоронайменування *srebrne.* Лексему із семантикою срібного кольору для опису сніжного покриву знаходимо також у поезії Б. Островської «Sanie»:

Każdy przyklękły przydrożny krzak
Ma ***srebrne*** *skrzydła jak wielki ptak* [6, 107].

Кольоронайменування *srebrny* замінює *biały,* зокрема, в описах квітів: *na kasztanach srebrne pąki* (B. Ostrowska, «Nie bój się mnie»), квітів і атмосфених явищ: *srebrny bez z tumanu* (J. Tuwim, «Kwiaty polskie»), волосяного покриву: *srebrna grzywa konia* (M. Wolska, «Symfonia jesienna. IV»), деяких дерев: *srebrne brzozy* (J. Tuwim, «Kwiaty polskie»). На це також звертає увагу А. Заремба, який зауважує, що у деяких польських діалектах

лексеми *srerbny* та *biały* вживаються як взаємозамінні синоніми, що позначають майже один і той же колір [14].

Цікаво, що лексема *srebrny* та її деривати у польській поезії кінця XIX – першої половини XX ст. вживаються не лише для опису конкретних реалій матеріального світу, а й нематеріальних понять, зокрема звуку, створюючи незвичні синестезійні поєднання. В одному з поетичних творів Ю. Тувіма знаходимо:

Bo jak się tu nie śmiać? Wydłuża się głos
I dźwięki, i dzwonki nawija
Na nuty, na nitki, na strunki jak włos,
I piankę ze ***srebra*** *ubija* («Scherzo») [11, 95].

Інший приклад використання кольоропозначень лексико-семантичного мікрополя *srebrny* в контексті акустичних понять знаходимо у К. Пшерви-Тетмаєра: *srebrzystoturkusowa cisza* («Widok ze Świnicy do doliny Wierchcichej»). Як бачимо, колір здатний позначати не лише звук, але й його відсутність – тишу.

Цікаво, що колорема *srebrny* та її деривати окрім кольору та звуку мають здатність передавати також загальний душевний стан: *spokój srebrzysty* (J. Kasprowicz, «Snuje się wiatr po polu»). На нашу думку, пояснення підбору саме цієї колореми для даного контексту вкорінено глибоко у людській психіці. Як уже зазначалося, кольоронайменування *srebrny (srebrzysty)* має зв'язок із лексемою *biały* і в деяких випадках замінює її, проте набагато рідше виступає носієм негативно конотованої ознаки (фактично, єдиний подібний приклад трапився нам у вірші Ю. Тувіма «Wiersz wyszydzających dzieci» – *strach cieczą srebrną płynie ze ścian*). Це робить колорему *srebrny* та її деривати практично універсальним засобом передачі позитивних емоцій, зазвичай пов'язаних із пасивним станом – спокоєм, сном, тишею тощо.

Лексичні поняття також можуть набувати колірних ознак:

Szukam słów srebrnych i jasnych
jak pył blasku od gwiazd Bożych mżących…
(M. Wolska, «Szukam słów…») [13, 103].

У цьому прикладі появи колореми *srebrnych* мотивує порівняння, а саме лексеми *jasnych, blasku, gwiazd, Bożych* і *mżących,* оскільки срібний колір сприймається як світлий, блискучий, мерехтливий, сяючий, пов'язаний із небесною сферою, а отже, і з божественним началом, хоча в цьому контексті популянішою є колорема *złoty.* Таким чином, *słowa srebrne* розуміються як позитивно конотовані, добрі, ласкаві і т. д. Автор поезії, що виступає у ролі мовця, дає відповідну прагматичну установку адресатові, тобто читцю або слухачу, при цьому відповідний підбір колореми надає змогу поету передати сенс свого висловлювання шляхом інакомовлення.

Отже, компоненти лексико-семантичного мікрополя *srebrny* найчастіше використовуються в описах місяця та води, проте можуть також

характеризувати звук, стан, емоції та лексичні поняття. Ці колоремі сприймаються як позитивно конотовані, а в символічному плані передусім пов'язуються з містикою та надприродніми силами.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Венкель Т. В.* Синтагматичні, парадигматичні та епідигматичні характеристики прикметників на позначення кольору в англійській мові: автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Тетяна Василівна Венкель . – Львів : Б.в., 2004 . – 20 с.; **2.** *Муляр С. П.* Колористична семантика в структурі російського художнього тексту (мова поезії 70-80-х рр. 20 ст.) Автореф. дис. ... канд. філолог. наук: 10.02.02 / С. П. Муляр. – К., 2003. – 18 с.; **3.** *Чумак-Жунь І.І.* Лексико-семантичне поле кольору в мові поезії І.О. Буніна: склад, структура, функціонування: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / І.І. Чумак-Жунь. – К., 1996. – 22 с.; **4.** *Iłłakowiczówna K.* Wiersze 1912-1959 / K. Iłłakowiczówna. – W.: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982. – 256 s.; **5.** *Kasprowicz J.* Wybór poezji. Wrocław-Warszawa-Kraków: Wydawnictwo Ossolińskich, 1990; **6.** *Ostrowska B.* Wiersze wybrane / B. Ostrowska. – W.: Czytelnik, 1955. – 278 s.; **7.** *Pawlikowska-Jasnorzewska M.* Poezje / M. Pawlikowska-Jasnorzewska. – W.: Czytelnik, 1966; **8.** *Przerwa-Tetmajer K.* Poezje / K. Przerwa-Tetmajer. – W.: Czytelnik, 1966. – 144 s.; **9.** *Staff L.* Poezje zebrane w 2 t. / L. Staff. T. 1. – Warszawa, 1967. – 1147 s.; **10.** *Teleżyńska E.* Nazwy barw w twórczości Cypriana Norwida / E. Teleżyńska. – W.: Uniwersytet Warszawski, 1994. – 203 s.; **11.** *Tuwim J.* Poezje wybrane / Tuwim J. – W.: Czytelnik, 1977. – 128 s.; **12.** *Wierzbicka A.* There are no "color universals" but there are universals of visual semantics / A. Wierzbicka // Anthropological Linguistics. – 2005. – Vol. 47, No. 2. – P. 217-244; **13.** *Wolska M.* Poezje wybrane / M. Wolska. – Kraków: Wydawnictwo literackie, 2002. – 527 s.; **14.** *Zaręba A.* Nazwy barw w dialektachi historii języka polsiego / A. Zaręba. – Wrocław: PAN. – 1954. – 204 s.

Попов С.Л. (Харків, Україна)

Перцептивно-аргументационный метод дифференциации грамматических вариантов (на материале русского языка)

У статті пропонується перцептивно-аргументаційний метод диференціації граматичних варіантів, розроблений з ортологічною метою. Використовуються психологічні дані про сприйняття як каузатор логічності. Застосовуються положення теорії аргументації. Долучаються поняття маркера семантичних та стилістичних характеристик, експліцитного та імпліцитного контекстів. Демонструється відмінність метода, що пропонується, від метода компонентного аналізу, що лежить у його основі. Запрограмована методом, що презентується, послідовність дій показується на прикладі диференціації двох маловивчених типів російських синтаксичних варіантів.

Ключові слова: *граматична варіантність, диференціація, сприйняття, логіка, аргументація.*

В статье представляется перцептивно-аргументационный метод дифференциации грамматических вариантов, разработанный с ортологической целью. Используются психологические данные о восприятии как каузаторе логичности. Применяются положения теории аргументации. Привлекаются понятия маркера семантических или стилистических характеристик, эксплицитного и имплицитного контекстов. Демонстрируется отличие предлагаемого метода от лежащего в его основе метода компонентного анализа. Запрограммированная презентуемым методом последовательность действий показывается на примере дифференциации двух малоизученных типов русских синтаксических вариантов.
Ключевые слова: *грамматическая вариантность, дифференциация, восприятие, логика, аргументация.*

The article examines the perceptually-argumentation method of differentiation of grammatical variants, developed with the orthological aim. Psychological data about perception as the logicality causer are used. Theory of argumentation poins are employed. Concepts of a marker of semantic or stylistic characteristics, explicit and implicit contexts are involved. Difference of the proposed method from the underlying component analysis method is demonstrated. The sequence of actions programmed by the presented is shown by the example of differentiation of two insufficiently explored types of Russian synactical variants.
Key words: *grammatical variance, differentiation, perception, logic, argumentation.*

Вариантность в грамматическом строе, наиболее консервативной части языка, уже несколько десятилетий признается источником грамматического развития. Однако из этого ставшего аксиомой положения не следует легкость различения узуальных характеристик грамматических вариантов. В значительной мере это обусловлено тем, что такая дифференциация никогда не имела своего ясно сформулированного метода и часто была и является результатом субъективности кодификаторской (нормализаторской) оценки. «Точность кодификации, ее соответствие объективной норме в значительной степени зависят от языкового чутья нормализаторов», – замечает Н.Н. Семенюк [21, 576], однако хорошо известно, что это чутье не всегда объективно. Дж. Лайонз не без оснований полагает, что «лингвист не может быть полностью свободен от предрассудков, свойственных его социальному, культурному или местному окружению», в силу чего «его суждения о своем родном языке могут быть столь же субъективны, как и суждения непрофессионала» [12, 55].

Потребность в доказательном методе (алгоритме) дифференциации грамматических вариантов, нередко смешиваемых по причине свойственного им формального сходства, испытывают не только лингвисты и неравнодушные к правильности языка рядовые его носители. Эту потребность болезненно ощущает армия корректоров и редакторов,

разросшаяся в эпоху компьютеризированного издательского процесса и далеко не всегда удовлетворенная имеющимися ортологическими рекомендациями, которые часто противоречат узусу. Обладающий доказательной силой метод дифференциации грамматических вариантов может быть полезным не только для русской ортологии – он вполне может претендовать на лингвистическую универсальность.

Целью настоящей статьи является презентация метода дифференциации грамматических вариантов, предпринятая на материале русского языка.

При первом же взгляде на возможности достижения поставленной цели становится очевидной необходимость обращения к когнитивным понятиям аргументации, логики и восприятия (перцепции), ибо без них невозможно продемонстрировать убедительность предпочтения нужного (при императивности вариантов) или уместного (при их диспозитивности) варианта.

Согласно теории аргументации, из всех распространенных универсальных аргументов наиболее достоверными являются: из эмпирических – прямая эмпирическая верификация (ПЭВ), из теоретических – логическое обоснование (ЛО) [10, 22-28, 51-57]. Понятийное объединение этих аргументов в один, в частности с целью использования при дифференциации грамматических вариантов, можно признать идеально скомбинированным аргументом. Это особенно важно потому, что в ортологической практике нередко применяются неуниверсальные аргументы к традиции и авторитету [10, 103-110], не учитывающие возможность изменения норм языка в ходе его развития, например: «Такие фамилии не склоняются – это общее правило» [1, 123]; «(так как *«согласование по смыслу»* свойственно прежде всего живой речи)» [5, 376]. Д.Э. Розенталь в подтверждение того, что «из двух вариантов: *Мой отец с матерью приехали сюда* и *Мои отец с матерью приехали сюда* предпочтительнее первый», ссылается на эмоциональное высказывание Д.Н. Овсянико-Куликовского по поводу фразы *Я давно не видал моих брата и сестру*: «Это не по-русски и режет ухо» [17, 29; 20, 220] – и не упоминает противоположные мнения по этому же поводу М.В. Ломоносова, Ф.И. Буслаева, В.И. Чернышева и А.А. Шахматова (подробнее об этом – см. [19, 127-129]).

ЛО, представляющее собой любой из описанных Аристотелем и его последователями видов силлогизма, всегда безупречно. Логический сбой в ходе рассуждения – явление редкое. Гораздо больше проблем возникает из-за так называемой «ложности посылки», прагматично осознанной древнегреческими софистами, которые намеренно применяли подмену основания силлогизма ради логичного убеждения собеседника в чем угодно. Против софизмов в риторике последовательно выступали Сократ и Платон. Можно также утверждать, что и «Риторика» Аристотеля стала в определенной

мере реакцией на сознательное пренебрежение софистами истиной [10, 10-11].

Ложность посылки, помещаемой в основание силлогизма, действительно не влияет на ход логического выведения истины. Например, вид человека, вернувшегося с улицы в мокрой одежде, может обусловить автоматическое срабатывание такого силлогизма: вернуться с улицы в мокрой одежде можно только вследствие дождя (б**о**льшая посылка) – одежда этого вернувшегося с улицы человека мокра (меньшая посылка) – заключение: одежда этого человека мокра потому, что на улице идет дождь. Логический ход рассуждения безупречен, но большая посылка ложна, поскольку ПЭВ позволяет убедиться в следующем: одежда вернувшегося с улицы человека может быть мокрой не только вследствие дождя, но и вследствие того, что этого человека облили водой из шланга, вылили на него ведро воды, бросили (поместили и т. д.) его в ванну, бассейн, реку или любую другую подходящую по размерам, наполненную жидкостью емкость и любой другой водоем и т. п. Такая большая посылка наивна и является частью наивной картины мира. Но к такой картине мира иногда (возможно, не так редко, как хотелось бы) можно относить и представления ученых, которые в идеале должны создавать другую картину мира: научную. Так, лингвист-ортолог может исходить из большей посылки, что распространенность грамматического явления в современном узусе свидетельствует о том, что так было всегда. Из этой большей посылки посредством посылки меньшей, – а именно: в современном узусе образование бесприставочных наречий на *-ски* невозможно от прилагательных, производных от собственных имен (то есть возможно только *по-пушкински*, но не *пушкински*) – логично выводится, что такая закономерность образования наречий на *-ски* существовала всегда. Ложность этой большей посылки обнаруживается при ПЭВ таких наречий в контекстах XIX и первой половины XX веков (ср. *Говорил спокойно, без рисовки, **пушкински** ясным языком… [Н.С. Гумилев. Записки кавалериста (1914-1915)]*), и тогда логичность данного силлогизма «теряет в репутации»: ложность показанной большей посылки лишает логичность силлогизма абсолютности. Следовательно, можно говорить об абсолютной и относительной логичности мышления, а значит, о ее качестве.

В соответствии с данными когнитивной психологии, качество логичности мышления зависит от качества восприятия, в котором можно различить три степени: 1) синкретичное восприятие (СВ), то есть восприятие недифференцированное, целостное; 2) поверхностное восприятие (ПВ), то есть восприятие лишь одного из наличествующих, эмпирически достоверных признаков, наиболее заметного или иначе, например на слух, воспринимаемого в первую очередь; 3) альтернативное восприятие (АВ), то есть восприятие всех эмпирически достоверных признаков в одной из двух

его разновидностей: это альтернативно-императивное восприятие (АИВ), императивно предпочитающее один признак и отвергающее другой, и альтернативно-диспозитивное восприятие (АДВ), альтернативно фиксирующее признаки как закономерно сосуществующие (подробнее об изложенном в настоящем абзаце – см. [19, 5-105]).

Совмещение перцептивных понятий СВ, ПВ, АИВ и АДВ с аргументационными понятиями ПЭВ и ЛО позволяет зафиксировать следующие закономерности:

ПЭВ, опирающаяся на данные СВ, в ортологии, по статусу занимающейся различением вариантов, – явление маловероятное и кодификаторам противопоказанное;

ПЭВ, опирающаяся на данные ПВ, – ПЭВ(ПВ) – обусловливает относительное ЛО (ОЛО);

ПЭВ, опирающаяся на данные АИВ или АДВ, – ПЭВ(АИВ) или ПЭВ(АДВ) – обусловливает абсолютное ЛО (АЛО).

Рассмотренные выше теоретические положения позволяют понять: Метод назван перцептивно-аргументационным потому, что в нем учтены представления о степенях восприятия и типах аргументов, соответственно обеспечивающих и включающих понятия абсолютной и относительной логичности дифференциации грамматических вариантов.

Обосновываемый Метод не может не опираться на тщательно разработанный в лингвистике метод компонентного анализа, призванный определять чаще всего семный, а также вообще компонентный состав любой членимой на такие компоненты языковой единицы [26; 18; 24; 11]. Как показывает обзор, осуществленный В.А. Звегинцевым, принципы компонентного анализа в современном их виде были ясно сформулированы в 1960-70-е годы такими американскими лингвистами, как Дж. Катц, Дж. Фодор, У. Гуденаф, Ф. Лаунсбери, У. Вайнрайх, Д. Болинджер и др.: это «описание значений словарного состава естественных языков через посредство конечного набора элементарных семантических единиц или компонентов, представление этих семантических компонентов как независимых от конкретных языков универсальных репрезентаций и интерпретация их в качестве компонентов концептуальной системы, входящей в познавательную структуру человеческого ума» [7, 8]. Первые два принципа являются традиционными, третий – демонстрирует современную лингвистическую тенденцию: связь результатов компонентного анализа с когницией.

В наши цели не входит полное дробление каждого грамматического варианта на составляющие – для наших целей достаточно выявления этим методом признаков, дифференцирующих употребление грамматических вариантов. И важно сознавать, что таким методом выявляются любые

различия между указанными вариантами – как семантические, так и стилистические. Однако применение этого широко распространенного метода само по себе не гарантирует от поверхностности восприятия: первый оказавшийся в зоне исследовательского восприятия признак, различающий употребление грамматических вариантов, может оказаться ложным основанием для их категоризации. Следовательно, обосновываемый Метод имеет существенное отличие от метода компонентного анализа: Метод основывается на принципиальном недоверии первому впечатлению, поскольку оно может быть следствием синкретичного или, что гораздо вероятнее, поверхностного восприятия.

Метод предусматривает следующие действия.

Приводится аргумент, традиционно (в ортологической литературе) дифференцирующий рассматриваемые грамматические варианты, и определяется его тип (традиционных аргументов может быть больше одного, в том числе у одного и того же автора-кодификатора).

Проверяется достоверность традиционного аргумента.

Если выясняется, что традиционный аргумент, дифференцирующий пару грамматических вариантов, представляет собой ПЭВ(АИВ)иАЛО или ПЭВ(АДВ)иАЛО, он признается непротиворечивым.

Если выясняется, что традиционный аргумент, дифференцирующий пару грамматических вариантов, не представляет собой ПЭВ(АИВ)иАЛО или ПЭВ(АДВ)иАЛО, то демонстрируется его противоречие и выдвигается новый аргумент – ПЭВ(АИВ)иАЛО или ПЭВ(АДВ)иАЛО, который подтверждается примерами употребления.

ПЭВ(АИВ) или ПЭВ(АДВ) представляет собой реализацию возможности убедиться в том, что фиксируемые парные дифференциальные признаки регулярно подтверждаются характерными для каждого из них маркерами (контекстными показателями) – носителями семантических или стилистических характеристик. То есть внимание обращается на эксплицитное, эмпирически верифицируемое контекстное окружение, включающее маркеры той или иной семантической или стилистической характеристики. Апеллирование к таким маркерам представляет собой дедуктивное доказательство: от общего утверждения – к частным его подтверждениям.

Поскольку во многих случаях такие маркеры в контекстах отсутствуют, абсолютно значимыми эти контексты не признаются, но учитывается, что существует логически обоснованная возможность невыраженные маркеры считать подразумеваемыми, то есть присутствующими в контексте имплицитно. Однако, поскольку ПЭВ имплицитности – нонсенс, корректно не утверждать, а только индуктивно допускать такую имплицитность. Тем не менее своего рода ПЭВ применима и в данном случае: методом от противного. Потенциально имплицитные контексты, которые не содержат маркеров,

имеющихся в эксплицитных контекстах, могут приводиться для ПЭВ того, что в потенциально имплицитном контексте отсутствуют другие маркеры, важные для дифференциации вариантов. Если в потенциально имплицитном контексте таких других маркеров нет, допускается, что маркеры-дифференциаторы, характерные для эксплицитных контекстов, содержатся в нем имплицитно. С позиций теории аргументации, такое индуктивное допущение является косвенной эмпирической верификацией, которая не является абсолютно доказательным способом убеждения (см. предыдущий подраздел).

Механизм предлагаемого нами изучения контекстов имеет признаки контекстологического анализа, методика которого наиболее полно представлена в трудах Н.Н. Амосовой, но который не получил всеобщего лингвистического признания. По мнению В.В. Левицкого, «контекстологический анализ, даже в столь совершенном виде, в каком он предложен Н.Н. Амосовой, не является строго формальным и не приводит на практике к однозначным результатам. Основной недостаток этого метода заключается в том, что состав контекстуальных наборов, в которых реализуется то или иное значение слова, определяется исследователем субъективно» [13, 167]. Именно поэтому в случае потенциальной, то есть субъективно определяемой, имплицитности маркеров, которые реально – только в эксплицитном контексте – различают грамматические варианты, мы используем термин «допущение».

Что касается АЛО дифференциации грамматических вариантов, то оно заключается в том, что ортологическое ее объяснение не должно нарушать универсальные логические законы, и прежде всего закон противоречия как наиболее важный из них [10, 160-163]. Объяснение узуальных характеристик грамматических вариантов их эмпирически верифицируемыми дифференциальными признаками может считаться их логическим обоснованием (ЛО), которое может быть как абсолютным (АЛО) – при ПЭВ(АДВ или АИВ), так и относительным (ОЛО).

Поскольку нередко в исследовательском поле восприятия наблюдается больше одной пары дифференциальных признаков, во избежание ПВ каких-либо из них в качестве дифференциальных ПЭВ и АЛО следует применять к каждому фрагменту контекста, отличающему его от похожего контекста. Это позволяет выявить закономерности контекстного окружения изучаемых вариантов и отсеять их несущественные признаки, которые могут быть поверхностно восприняты в качестве дифференциальных.

Заключительным действием Метода может быть формулирование примечания, которое включает важную информацию, не отраженную в предыдущем изложении.

Продемонстрируем применение предложенного метода на следующем примере дифференциации русских грамматических вариантов.

Синтаксические варианты двух типов: *Он был мастер – Он был мастером, Книга будет интересна(я) – Книга будет интересной* и *Его привели пьяного – Его привели пьяным*. Формы И. и Т. существительных и прилагательных и В. и Т. прилагательных, употребляемые в функции именной части сказуемого

Традиционный аргумент-1 – ПЭВ(ПВ)иОЛО: поскольку формы И. предикативного у существительных и прилагательных (далее – И.) и В. предикативного у прилагательных (далее – В.) встречаются гораздо реже форм Т. предикативного существительных и прилагательных (далее – Т.), эти формы И. и В. устаревают [14, 564; 3, 300-304; 25, 302-303, 15, 89-132; 2, 360-366; 20, 180-181; 9, 377-378; 1, 229, 233].

Противоречие-1: эмпирически очевидно и другое: указанные формы И. и В. действительно употребляются реже форм Т., но совсем – не исчезают.

Традиционный аргумент-2 – ПЭВ(ПВ)иОЛО: формы И. и В. логично различаются: И. и В. выражают значение постоянного признака, в то время как Т. – непостоянного [20, 180; 23, 278-282; 1, 229].

Противоречие-2: На практике действие этого различительного алгоритма не подтверждается: постоянство и непостоянство признака могут обозначаться всеми тремя падежными формами (новые исследования рассматриваемых различий иногда заканчиваются отчаянием: отказом от поиска инварианта – см., например, [16]).

Традиционный аргумент-3 – ПЭВ(АДВ) без ЛО: указанные формы И. и В., в отличие от форм Т., логически подчеркивают сказуемое, подчеркивают его значение [20, 208-209; 5, 380; 22, 198-199]).

Противоречие-3: не объясняется, в чем именно заключается указанное подчеркивание, например почему в *Он был учитель* такое подчеркивание сказуемого есть, а в *Он был учителем* – нет.

Новый аргумент – ПЭВ(АДВ)иАЛО (разрешение противоречий): рассматриваемые И. и В. имеют значение картинности, наглядно-образной фиксированности, или «наблюденности» (термин Г.М. Зельдовича), то есть конкретности, а Т. соотносит объект со всем классом подобных объектов, то есть имеет значение абстрактности [8; 20, 117-119].

Эксплицитные контексты

Дедуктивно доказательные примеры конкретной семантики (здесь и далее приводятся примеры из Национального корпуса русского языка):

*Сережа с детства **был мастер** на все руки, единственный мужчина в доме как-никак. [М. Александер. Сережа. Быль (2003) // «Вестник США», 2003.10.01]*. Маркер (здесь и далее маркеры подчеркнуты) информирует об исключительности Сережи при сложившихся обстоятельствах, то есть о его конкретности.

*Ветров **был пьян**. Пьян не по-доброму, недолюбливая даже себя в*

зеркале, потиравшего взмокший затылок. [Дарья Симонова. Призрак декорации (2002)]. Он же ***был пьяный*** *в дрова, целовал, плакал – на все соглашался! [Сергей Осипов. Страсти по Фоме. Книга вторая. Примус интер парэс (1998)].* В обоих случаях маркеры конкретизируют состояние опьянения. Варианты с кратким прилагательным выглядят стилистически более высокими, нежели варианты с полным прилагательным.

Он трезвый-то ни разу и не приезжал, а я его ***пьяного*** *прямо* ***видеть не могу****… [Василий Шукшин. Калина красная (1973)].* Маркер показывает ситуацию, когда описываемый «он» в пьяном виде стоит перед глазами, то есть является конкретным.

Дедуктивно доказательные примеры абстрактной семантики:

Альберт тренировал телохранителей для толстосумов, он ***был мастером*** *спорта,* ***чемпионом*** *по восточным единоборствам. [Лев Корнешов. Газета (2000)].* Маркеры показывают, что мастером и чемпионом Альберт был в тех областях, в которых имеется и много других мастеров и чемпионов. Следовательно, здесь слова *мастер и чемпион* имеют абстрактное значение.

Я не только никогда ***не видел*** *его* ***пьяным****, но могу по совести утверждать, что он просиживал долгие вечера над одним невыпитым бокалом. [П.Г. Курлов. Гибель императорской России (1923)].* Маркеры представляют собой сравниваемые характеристики опьянения, которые свидетельствуют о том, что «его» не видели в пьяном состоянии ни в одной из возможных степеней опьянения. Следовательно, здесь слово *пьяный* имеет абстрактное значение.

Имплицитные контексты

Индуктивно допускаемые примеры конкретной семантики:

Дядя Юра во[о]бще ***был мастер*** *золотые руки. [Борис Минаев. Детство Левы (2001)].* Допущение: у дяди Юры были самые золотые из всех возможных в описываемой ситуации руки, то есть дядя Юра – *мастер* конкретный.

Сам он не мог вести машину, потому что ***был пьян****. [Алексей Слаповский. 100 лет спустя. Письма нерожденному сыну // «Волга», 2009]. Большой паводок поднялся тогда от долгих дождей проливных; лоцман* ***был пьяный*** *да неумелый, баржи подвел к самой пристани в Черном Яру. [П.И. Мельников-Печерский. На горах. Книга первая (1875-1881)].* Допущение: в обоих различающихся стилистически (см. выше) случаях имеется в виду конкретное состояние опьянения, эмпирически очевидное для авторов этих строк.

– И тут Кладвия мне говорит, – рассказал Серега, когда Зотов его ***пьяного укладывал спать****, чтобы Таня не заметила. [Михаил Анчаров. Как Птица Гаруда (1989)].* Допущение: имеется в виду конкретный вид Сереги в момент его укладывания спать.

Индуктивно допускаемые примеры абстрактной семантики:

Или этот конкретный автомобиль кое-чем отличался от своих собратьев. Или водитель ***был мастером****. «Жигули» даже не забуксовали. [Марианна Баконина. Девять граммов пластита (2000)]*. Допущение: водитель отнесен к классу мастеров вождения, то есть как мастер абстрактен.

Не первый раз Клим ***видел*** *его* ***пьяным****…[Максим Горький. Жизнь Клима Самгина. Часть 2 (1928)]*. Допущение: Клим видел его не раз именно в таком, а возможно и не совсем таком состоянии. Следовательно, это может быть обобщенное, или абстрактное, представление о периодически пьяном знакомом Самгина.

Примечание. Примеры XIX – начала XX вв. часто свидетельствуют о том, что противопоставление конкретности и абстрактности в рассматриваемых случаях только намечалось, в силу чего в примерах этого периода наблюдается контекстное неразличение этих значений при общем преобладании И. и В. Последние с присущим им значением конкретности свидетельствуют о фиксации явления правым полушарием мозга. Такая фиксация закономерно является исторически более ранним явлением, чем его абстрагирование, осуществляемое левым полушарием [6, 145-146]. Здесь уместно вспомнить и данные А.Н. Гвоздева о том, что его сыном Женей И. предикативный употреблялся до 6-летнего возраста при полном отсутствии Т. предикативного [4, 80-81]. Т. с присущим ему значением абстрактности, отражаемым левым полушарием, в связи с развитием этого полушария и, как следствие, абстрактного мышления в онто- и филогенезе в настоящее время встречается чаще своих оппонентов. Однако из этого не следует, что обозначающие конкретность предикативные И. и В. устаревают, поскольку – не в такой значительной мере, как раньше, – коммуникативная потребность в выражении этого значения остается, ср. эмоциональное высказывание *Ну ты был ма-а-а-стер!* (подразумевается: единственный в своем роде), чтобы убедиться в том, что Т. *ма-а-астером* в таком контексте невозможен.

Очевидно, что предложенный Метод может быть применен при дифференциации грамматических вариантов в любом языке, но особый интерес применение Метода представляет в сравнительном изучении грамматической вариантности славянских языков.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Бельчиков Ю.А.* Практическая стилистика современного русского языка / Ю.А. Бельчиков. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2008. – 424 с.; **2.** *Борковский В.И.* Историческая грамматика русского языка / В.И. Борковский, П.С. Кузнецов. – [2-е изд., доп.]. – М.: Наука, 1965. – 554 с.; **3.** *Булаховский Л.А.* Исторический комментарий к русскому литературному языку / Л.А. Булаховский. – [5-е изд., доп. и перераб.]. – К.: Учпедгиз, 1958. – 488 с.; **4.** *Гвоздев А.Н.* Формирование у ребенка грамматического строя русского языка. Часть вторая / А.Н. Гвоздев. – М.: Изд-во Академии

педагогических наук РСФСР, 1949. – 192 с.; **5.** *Голуб И.Б.* Стилистика русского языка / И. Б. Голуб. – 8-е изд. – М.: Айрис-пресс, 2007. – 448 с.; **6.** *Деглин В.Л.* Лекции о функциональной асимметрии мозга человека / В.Л. Деглин. – Амстердам-Киев: Женевская инициатива в психиатрии, Ассоциация психиатров Украины, 1996. – 151 с.; **7.** *Звегинцев В.А.* Зарубежная лингвистическая семантика последних десятилетий / В.А. Звегинцев // Новое в зарубежной лингвистике. – Выпуск X. Лингвистическая семантика. – М.: Прогресс, 1981. – С. 5-32; **8.** *Зельдович Г.М.* Русское предикативное имя: согласованная форма, творительный падеж / Г.М. Зельдович // Вопросы языкознания. – 2005. – № 4. – С. 21-38; **9.** *Иванов В.В.* Историческая грамматика русского языка: Учеб. для студентов филол. спец. фак. ун-тов и пед. ин-тов / В.В. Иванов. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М.: Просвещение, 1983. – 399 с.: ил.; **10.** *Ивин А.А.* Теория аргументации: Учеб. пособие / А.А. Ивин. – М.: Высшая школа, 2007. – 319 с.; **11.** *Кузнецов А.М.* Компонентного анализа метод / А.М. Кузнецов // Лингвистический энциклопедический словарь / [Гл. ред. В.Н. Ярцева]. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 233-234; **12.** *Лайонз Дж.* Язык и лингвистика. Вводный курс / Дж. Лайонз / [пер. с англ. И.А. Муравьевой и Е.Г. Устиновой]. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 320 с.; **13.** *Левицкий В.В.* Семасиология / В.В. Левицкий. – Винница: Нова кныга, 2006. – 512 с.; **14.** *Ломоносов М.В.* Российская грамматика / М.В. Ломоносов // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. – Т. 7: Труды по филологии 1739-1758 гг. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – С. 389-578; **15.** *Ломтев Т.П.* Очерки по историческому синтаксису русского языка / Т.П. Ломтев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1956. – 596 с.; **16.** *Никольс Дж.* Падежные варианты предикативных имен и их отражение в русской грамматике / Дж. Никольс // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XV. Современная зарубежная русистика. – М.: Прогресс, 1985. – С. 342–387; **17.** *Овсянико-Куликовский Д.Н.* Руководство к изучению синтаксиса русского языка / Д.Н. Овсянико-Куликовский. – М.: Тип. Сытина, 1907. – 237 с.; **18.** *Плотников Б.А.* Основы семасиологии: учебное пособие для вузов / Б.А. Плотников. – Минск: Вышейшая школа, 1984. – 223 с.: ил.; **19.** *Попов С.Л.* Когнитивные основания эволюции форм русского синтаксического согласования: Монография / С.Л. Попов. – Харьков: НТМТ, 2013. – 150 с.; **20.** *Розенталь Д.Э.* Практическая стилистика русского языка / Д.Э. Розенталь. – 4-е изд., испр. – М.: Высш. школа, 1977. – 316 с.; **21.** *Семенюк Н.Н.* Норма / Н.Н. Семенюк // Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка / [Отв. ред. Б.А. Серебренников]. – М.: Наука, 1970. – С. 549-596; **22.** *Солганик Г.Я.* Практическая стилистика русского языка: учеб. пособие для студ. филол. и жур. фак. высш. учеб. заведений / Г.Я. Солганик. – [4-е изд., стер.]. – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 304 с.; **23.** *Тимберлейк А.* Инвариантность и синтаксические свойства вида в русском языке / А. Тимберлейк // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1985. – Вып. XV. Современная зарубежная русистика. – С. 261-285; **24.** *Цветков Н.В.* К методологии компонентного анализа / Н.В. Цветков // Вопросы языкознания. – 1984. – № 2. – С. 61-71; **25.** *Черных П.Я.* Историческая грамматика русского языка / П.Я. Черных. – [3-е изд.]. – М.: Учпедгиз, 1962. – 376 с.; **26.** *Шмелев Д.Н.* Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка) / Д.Н. Шмелев – М.: Наука, 1973. – 280 с.

Совтис Н.М. (Рівне, Україна)

Вплив української мови на систему словозміни польської мови творів Л.Е. Венглінського

У статті розглянуто систему словозміни Л.Е. Венглінського на матеріалі польськомовних текстів. У поезії спостерігаємо найбільш типові для польської мови українсько-польського пограниччя властивості, що є наслідком впливу української мови та засвідчені у більшості досліджених письменників пограниччя. На прикладі мови творів Л.Е. Венглінського можна спостерігати живі мовні процеси, які відбувалися у польській мові другої половини XIX ст.: формування нових мовних норм, взаємодія більш нових і давніх форм, наявність архаїчних форм тощо.
Ключові слова: *пограниччя, словозміна, архаїзм, афікс.*

В статье рассмотрена система словоизменения Л.Е. Венглинского на материале польскоязычных текстов. В поэзии наблюдаем наиболее типичные для польского языка украинско-польского пограничья особенности, которые являются следствием влияния украинского языка и фиксируются у многих исследованных писателей пограничья. На примере языка произведений Л.Е. Венглинського можно наблюдать живые языковые процессы, которые происходили в польском языке второй половины XIX века: формирование новых языковых норм, взаимодействие более новых и давних форм, наличие архаичных форм и т.д.
Ключевые слова: *пограничье, словоизменение, архаизм, афикс.*

The article examines L. E. Venglinskii's inflexion system on the basis of polish texts. By virtue of his poetry we can observe the most typical to polish language peculiarities of the ukrainian-polish frontier, that are considered to be the result of the Ukrainian language influence. All of these peculiarities are also proved to be found in the literary works of other frontier writers investigated. On the basis of L. E. Venglinskii's literary language it is possible to observe living language processes which took place in Polish language of the second half of the XIXth century such as: formation of new language standards, interaction of newer and older forms, presence of archaic forms and so forth.
Key words: *frontier, inflexion, archaism, affix.*

Постановка проблеми. Творчість письменників XIX ст., що були пов'язані з т.зв. східними кресами, неодноразово ставала об'єктом монографічних досліджень і численних статей у польській лінгвістиці. До числа таких праць слід віднести наукові розвідки, присвячені вивченню мови творів А. Фредри, Ю. Словацького, Т. Єжа, Т. Падури тощо.

Л.Е. Венглінський належав до письменників, життєвий і творчий шлях яких був пов'язаний з українсько-польським пограниччям. Як відомо, польська мова цього регіону відіграла значну роль у формуванні загальнонародної польської мови, саме тому на нашу увагу заслуговують

особливості мови поета в контексті розвитку загальнонародної польської мови та її південного пограничного діалекту другої половини XIX ст.

На думку Т. Лера-Сплавінського, у багатьох польських літературних творах, безпосередньо або опосередковано пов'язаних з пограниччям, можна відзначити такі україномовні впливи: «типова схильність до зменшувально-пестливих форм, заміна кличного відмінка називним, відсутність енклітичних форм займенників або постійне ставлення *się* після дієслова, а не після слова, яке виділяється в реченні логічним наголосом, постійне вживання особових займенників з дієсловом минулого часу з упущенням особових закінчень цього дієслова, а особливо характерна лексика, пронизана «руськими» елементами і архаїзмами» [1, 87].

Наша мета – дослідити вплив української мови на систему словозміни Л.Е. Венглінського у контексті розвитку польської мови другої половини XIX ст.

Матеріалом дослідження слугували збірки: «Pieśni od znoju i z boju», «Echo z-za Tatr i Karpat», «Echo z ziemi łez i krwi i parallela historyczna», «Plewa i ziarno» (Краків, 1885 р.).

На увагу заслуговує вживання орудного відмінка іменників трьох родів із закінченням *-y*, *-i*, що у польській мові вже у XVIII ст. стає щоразу рідшим архаїзмом [3, 86]. Наприклад: «Nazwałem aniele Cię *skarby* mojemi» [16, 76]. «Lub w Muzeum Narodowém – Między *zbiory* ciekawemi – Pracom synów téjże ziemi, – Co nie żółwim idą krokiem – Przyjrzysz się bezstronném okiem» [14, 27]. «Starzec cieszy swemi *wnuki*» [17, 17]. «A tłum zwątpiały, ostygły lub zimny... Natchnij zapałem do wszelkiéj ofiary, Pobudź do czynów czarownemi *hymny*» [15, 74]. «Wraz z obcémi jej *plemiony* w jednym tyglu prażona na ogniu despotów zaleskich, ocalało jej imię od zagłady, zachował się jej język i charakter...» [15, 257]. «Póki wróg nie zepsuł jej intryg swych siłą, Podłemi *zabiegi* na wszelkie sposoby, Gruszkami na wierzbie, łaskami lub złotem, To wreszcie ponętną nadzieją korony» [15, 185].

На українсько-польському пограниччі форми орудного відмінка на *-y*, *-i* активно використовуються і в XIX ст., як приклад можуть слугувати твори Ю.І. Крашевського [12, 120], А. Фредри [18, 178] тощо. З. Курцова [9, 90-92] та Я. Залеський [18, 21-34] стверджують, що це закінчення використовують письменники переважно зі стилістичною метою, на думку А. Піган, у мові Ю.І. Крашевського вони виступають активною граматичною категорією [12, 119-122].

Певні невідповідності у доборі закінчень спостерігаємо у називному відмінку множини іменників, що підтверджує загальнопольську тенденцію усталення цих закінчень у XIX ст. [4, 28-31]. Свідченням цього є поодинокі приклади із закінченням на м'який приголосний: damski *stroji*, *kamizeli*, *myśli*, стверділий приголосний: *płaszczy*, у запозичених словах: *fakta.* Спостерігаємо вживання закінчення іменників чоловічого роду *-owie* у

нечоловічо-особових іменниках: *mózgowie*, та утворення множини за зразком особових іменників чоловічого роду у неособових іменників: *krucy, ptacy leśni*. Автор вагається у доборі відповідного закінчення у чоловічо-особових формах у називному відмінку множини, про що свідчать приклади: *cygany*, *pany*, *Hajduki*, *popi moskiewscy*, або паралельні форми: *Węgry – Węgrzy*, *Madziary – Madziarzy*, *młynarze – młynarzy, gości – goście*.

Наявність цього явища на українсько-польському пограниччі в XIX ст. більшість дослідників пояснює впливом української мови [4, 28-31]. В. Дорошевський, який засвідчив непослідовність у доборі закінчень у Т. Єжа, вважав, що це не зовнішній вплив на мовну свідомість автора, а приналежність до мовної «органічної пам'яті» поляка на пограниччі [6, 135]. Е. Дзенгель стверджує, що в польських говірках пограниччя чоловічо-особова категорія відсутня і на сьогодні [7, 42].

Слід зазначити, що по відношенню до чоловічо-особових іменників автор завжди використовує займенник *oni*, а не *one*.

До морфологічних архаїзмів з точки зору тогочасної загальнопольської норми [4, 76-78] слід віднести вживання Л.Е. Венглінським закінчення *-ów* у родовому відмінку множини не лише у закінченнях іменників на твердий приголосний, у тому числі запозичених: bojarów, а також іменників на м'який приголосний, хоча вже у XVIII ст. у зазначеній позиції переважає закінчення *-i*: «Piekielny miał wstręt Do *więzów*, do pęt...» [14, 259]. Спостерігаємо також закінчення *-ów* у іменниках жіночого роду: «Co *wymogów* od studenta» [17, 41]. Це явище також фіксуємо у інших письменників пограниччя: С. Гощинського, А. Мальчевського, Т. Падури тощо [2, 316].

У творах Л.Е. Венглінського засвідчуємо приклади використання довгих форм займенників без логічного наголосу: «A *mnie* słudze, gorzko w świecie, Już nie siedziesz na mym grzbiecie Gorzko *mnie* i komuś jeszcze» [15, 43]. «Zobaczym, lecz *mnie* się coś roi, Że krucy ócz sobie nie dziobią...» [16, 256]. «A gdy z życiem, cały, zdrów Nie powrócę do cię znów, Sążeń miejsca matko *mnie* W łonie swem nie żałuj, nie!» [15, 43]. «Jak zdrożne miłostki *tobie* jeszcze w głowie! Nieraz wróg szyderstwem *Tobie* w oczy bryźnie, Żeś z dawna już bliską bywała zgniliźnie» [15, 191]. «Z strzechy na nos *tobie* kapie» [16, 163]. «Gwizd *jemu* wystarczy, ruch, słowo: pobudzi ochotę na nowo» [14, c. 70]. «I kędy dziatwa, *jemu* powierzona, Tam i on za nią, od szkody ją strzeże» [14, 99]. «Coś poganizm carski sto lat w lud nasz wcielał I stek cały bożków *jemu* ponatwarzał..» [16, 265]. «Sześćset lat zatruwasz, sączysz *jego* soki» [16, 273]. «Bo wolność wszech ofiar była *jego* hasłem» [16, 283]. «Póty rozum ludzki, wszystkie prace *jego* Z szczytném swém zadaniem nigdy się nie zbiega I będzie «jak cymbał co bez stroju brzęczy», Ale ni harmonią, ni melodyą dzwięczy» [16, 224].

У коментарях фіксуємо переважно правильне використання згідно тогочасних норм довгих форм з логічним наголосом та коротких форм.

Лише поодинокі приклади вказують на найбільш знакову рису польської мови пограниччя: «Nietylko chłopka z ojcowizny wywłaszczył i do koszuli go obdarł, ale *jemu*, jak i innych stanów synom, za siebie w wojsku służyć każe» [16, 347]; «Którym to jak *mnie* dziś wspomnieć najboleśniéj Na te ciężkie nasze szkół niemieckich czasy» [16, 269].

Обгрунтовуючи вживання зазначених форм Ю.І. Крашевським, Е. Конюш зазначає, що вони були введені письменником зі стилістичною метою, щодо генези цих форм, які виступають у мові й інших письменників пограниччя, то вони виводяться зі східнослов'янських мов [8, 45].

Непослідовність у вживанні деяких форм займенників свідчить, що автор мав проблеми із розрізненням певних родових форм. У знахідному відмінку однини середнього роду займенника *on* використовує форми родового відмінка на зразок чоловічого роду: «Ale dziecko płacze, że *go* bito, a nie mówi za co?» [16, 333]. Також у знахідному відмінку множини Л.Е. Венглінський змішує форми *ich*, *je*. Форма *ich* відноситься до нечоловічо-особового роду: «Dziewczęta się żalą, Że czas bardzo szybki. Że wartko upływa Im roczek za rokiem, A nikt *ich* nie wzywa Ni słowem, ni okiem» [16, 115-116].

На відхилення від загальнопольських норм у використанні аналізованих родових форм займенників звертають увагу майже всі дослідники мови письменників пограниччя: А. Болеський – у Ю. Словацького [5, 222], Ю. Трипуцько – у Сирокомлі [13, 310], З. Курцова – у філоматів [9, 95], Я. Залеський – у А. Фредри [18, 47]. З. Курцова у мові філоматів пояснює як «результат впливу білоруської та російської мови, у яких у знахідному відмінку однини для середнього і чоловічого роду виступає одна форма *jego*, у множині для всіх родів – *ich*» [9, 125]. Я. Залеський пояснює використання цих форм у А. Фредри впливом української мови, у якій також не має родового розрізнення цих форм [18, 47]. Обгрунтовуючи вживання зазначених категорій у Ю.І. Крашевського, Е. Конюш вважає, що мова письменника теж зазнала впливу української мови, однак не виключає, що значна частина зафіксованих форм є наслідком поспіху і відсутності ґрунтовної перевірки письменником [8, 42].

До особливостей у системі словозміни прикметників відносимо активне вживання Л.Е. Венглінським в орудному відмінку множини закінчення *-emi*, рідше *-émi*: «Dawniéj szlachcic w dworze, jak żyd na gospodzie, Częstował napitkiem, ciała, duszy karmą, I słowy *szczéremi* przyjmował – za darmo» [16, 166]. «Pieczone kasztany z płomieni Wyciągnąć rękami *cudzemi*» [16, 256]. «Raz za wszystkie lata hojnie wynagrodzi *Wszelkiemi* rozrywki… najmiléj, najsłodziéj» [16, 134]. «A gwiazdki u góry Oczkami *skrzącemi* Od złota, purpury – Wciąż patrzą ku ziemi [15, 8]. Це закінчення автор уживає також у конструкціях з чоловічо-особовими іменниками: *brudnemi* żydami [16, 131].

У поезії та коментарях спостерігаємо вагання між вибором закінчення -

emi та *-imi* (*-ymi*): «Musisz się powstydzić Swéj niewiary, nieufności, Gdy w sztuk pięknych Akademii Jako sędzia, Lub w Muzeum Narodowém – Między zbiory *ciekawemi* – Pracom synów téjże ziemi, – Co nie żółwim idą krokiem – Przyjrzysz się bezstronném okiem» [14, 27]. «Czy po takim narodzie możemy kiedy spodziewać się czegoś innego, niż tego, na co już teraz patrzymy codziennie *żywémi* oczyma» [16, 307]. «Niewierni (nie-Żydzi) nie są *bliźnimi*, bliźnim jest tylko Żyd, podczas gdy wiara chrześcijańska poucza, iż każdy człowiek, choćby i wróg jest bliźnim» [16, 303].

Закінчення *-emi* переважає також у займенниках: «Nawet jaki format mają mieć twe listy, *Jakiemi* frazesy modnie styl przetykać, przeplatać obczyzną czyli ją unikać?» [16, 234], «Węgier kocha, i *wszystkiemi* służy jej siłami *swemi*» [14, 23]. У коментарях фіксуємо паралельне використання: niemi – nimi.

І. Баєрова пише, що закінчення *–emi, -émi* набуло поширення з XVI ст. та активно функціонувало в польській мові до пропозицій О. Копчинського, який переконував, що це закінчення слід уживати з нечоловічо-особовим родом, оскільки у чоловічо-особовому роді варто використовувати давніші закінчення *-imi*, *-ymi*, які з часом почали переважати, як свідчать граматики XIX ст. [4, 180] Таким чином, у другій половині XIX ст. закінчення *–emi, -émi* поступово занепадає під впливом *-imi*, *-ymi*. Активне використання закінчення *–emi, -émi* у поетів пограниччя: А. Міцкевича, Ю. Крашевського, А. Фредри, Я. Залеський пов'язує з метою архаїзації та особливістю вимови на пограниччі [18, 45].

Аргументуючи прикладами з творів А. Фредри, Я. Залеський стверджує, що на південних пограничних землях у XIX ст. була активна категорія давноминулого часу [18, 60-61]. Давноминулий час активно використовував Ю.І. Крашевський у своїх творах, однак у листах фіксуємо значно меншу кількість такого вживання [11, 49]. У Л.Е. Венглінського знаходимо лише поодинокі приклади у коментарях до поезій: «Zygmunt I tak łaskawym był dla nich, że czasy Witołda i Kazimierza W. dla nich wróciły: protegował ich i przyjął do tych miast na powrót, skąd ich lud *był wyrugował*, uwolnił ich od wielu opłat» [16, 335].

Синтетизація минулого часу – складного і тривалого у часі процесу, який розпочався у середньопольську добу, у мові Л.Е. Венглінського є теж незакінченим явищем, про що свідчить значна кількість прикладів, у яких дієслівні закінчення приєднуються до різних частин мови: «Otóż w samą porę Z dészczykiem mi swoim *Chmury'ście* przybyły» [14, 188]. «Słoto! Spłucz nóg moich ślady, *Które'm* zrobił grządeczkami» [14, 188]. «*Com* kiedy zamierzył, W co godził, uderzył, Cokolwiek zamyślił, Planami zakreślił, We wstystkiem i zawsze los srogi To za dowód jej posłuży, Przeszkodził, skrzyżował mi drogi» [14, 197]. «Spotykam znów ową – znajámą już – postać, *Com* ją tu raz pierwszy widział w przeszłym roku» [16, 246]. «To za dowód jej posłuży *Żeś* nie oziąbł w

swej podróży» [16, 66]. «I tym miejskim krasawicom *dość'em* się nabluźnił, *Że'm* się przez nich do przystawu O dzień jeden spóźnił» [16, 86].

Л.Е. Венглінський у дієсловах I особи множини теперішнього часу окрім закінчення *-my* у дієсловах дієвідміни на *-ę, -isz*, та *-ę, -esz* використовує також закінчення *-m*: «Wszak my twierdze szturmem *bierzem*» [16, 249]. «I świątynie muz: *Stawim*, *walim* w gruz, Potém gruzy znów Przemieniamy w nów» [17, 249]. «Nie w ojczyźnie, Lecz w obczyźnie *Poszukujem* – z dawnych lat Siebie ż sami My wrogami, A ktoś z tego bardzo rad...» [14, 118]. «My, co myślą wyższą *żyjem*, Naturalnie: wino *pijem*» [14, 120]. «Tylko drugiéj siły Waszéj my *się boim*, Z tą nie bądźcie skore» [14, 188]. «*Odbierzem* spuściznę, Obronim Ojczyznę, Drgnie wróg jak nieraz już drżał» [15, 32]. «Ani go smuci jeśli *pobłądzim*, Ni gdy na koszu biedne *osądziem*» [14, 192]. «Chodź, ja zapraszam cię jak najgrzeczniéj Pod krés osłoną *będziem* bezpieczni Patrzyć sobie oko w oko» [14, 186]. «Cwał mi ręczy, że się doń *zbliżym*, I wraz *pogonim* na serc spotkanie!» [14, 255]. У коментарях до поезії переважає закінчення *–my* (70 %). Вибір закінчення у творах не залежить від стилістичного забарвлення, архаїзації, створення відповідного ліричного настрою чи колориту. Отже, можна припустити, що форми на *–m* належали до мови письменника і були активними у використанні, однак перевага закінчення *–my* у коментарях вказує на його поступову перевагу. Досліджуючи мову філоматів, З. Курцова робить висновок, що форми з закінченням *–m* були досить поширені, однак частіше використовуються у прозових творах, ніж у поезії. Їх вживання не залежало від стилістичного забарвлення, тобто належали до форм, які «були у повсякденному, нормальному обігу» [9, 105]. Закінчення *-m* було «народним» у творах В. Сирокомлі [13, 318], улюбленою формою А. Міцкевича [8, 49], часто використовували Ю. Словацький [5, 225] та Ю.І. Крашевський [8, 49].

Активне вживання цього закінчення у письменників пограниччя середини, а особливо другої половини XIX ст., як у випадку Л.Е.Венглінського, викликає здивування. І. Баєрова пише, що вже у XVIII ст. відбувається перемога більш виразного закінчення *-my* над багатофункціональним *-m* [3, 147]. Про це стверджує Я. Лось, який вважає закінчення *-my* більш поширеним, а використання давнішого закінчення *-m* як рідковживане, лише у деяких письменників XVI-XVIII ст. [10, 222]. Щодо використання закінчення *-m* письменниками пограниччя, то Ю. Трипуцько підкреслює, що форми на *-m* фіксуються у В. Сирокомлі виключно у поезії, звідси дослідник робить висновок, що письменник використовував це закінчення винятково для ритміки поезії [13, 318]. На нашу думку, це твердження можна віднести частково і до використання Л.Е. Венглінським цього закінчення. А. Курцова дійшла до висновку, що поширеність закінчення *-m* у творах філоматів, А. Міцевича, Ю. Словацького,

В. Сирокомлі, тобто письменників пограниччя, не відбулося без впливу білоруської мови, в якій закінчення -m у І особі множини теперішнього часу належить до норми [9, 105]. Можливо, перебування Л.Е. Венглінського на Волині теж сприяло перебуванню в активному обігу закінчення *-m*.

Більшість дослідників мови письменників пограниччя нотують закінчення *-emy*, *-em* замість *-imy*, *-im* у дієсловах дієвідміни на *-ę*, *-isz*. Закінчення *-emy*, *-em* вперше засвідчене у XVI ст., у першій половині XVIII ст. набрало найбільшої популярності, поступово в кінці XVIII – початку XIX ст. втрачає свою активність [3, 176-178]. На думку І. Баєрової, це можна пояснити зростанням мовної свідомості, варто нагадати, що О. Копчинський, Ю. Мрозінський, а також А. Малецький теж виступали проти вживання закінчення *–emy* [3, 177]. Використання форм на *-imy*, *-im* письменниками пограниччя: А. Міцкевичем, Ю. Словацьким, А. Фредрою, Ю.І. Крашевським на думку Я. Залеського, можна пояснити наслідком фонетичних змін, що передбачали розширення голосних *-i*, *-y* у наголошеній позиції особливо перед сонорним приголосним [18, 61]. У творах Л.Е. Венглінського засвідчуємо лише кілька прикладів: «Ani go smuci jeśli pobłądzim, Ni gdy na koszu biedne *osądziem*» [14, 192].

Наслідком впливу української мови у поезії Л.Е. Венглінського пояснюємо наявність форм І і ІІ особи минулого часу з використанням відповідного займенника: «Oj dziewczyno! [...] cóż *ty* nam *zrobiła*» [17, 68]. «Dziś posmutniał – bo zgorzała Łoże nam – i żłób, *My* na szczęście *wyszli* cało...» [14, 113]. «Co tu robić w tym kłopocie? Rad-bym *ja* to *wiedział*» [14, 143]. Л.Е. Венглінський значно частіше ніж у загальнопольській мові вживає особові займенники з особовими формами дієслів. Такі приклади фіксуємо у минулому та теперішньому часі: «I *wy* słusznie *się szczycicie*» [14, 32]. «Ale z tego nic nie będzie! *Ja* wojakiem nie *zostanę*» [14, 109]. «Dawniéj *ja* się z drugich *śmiałem*, Dziś się śmieją ze mnie» [14, 162]. «Nie *boimy my się* waszych wybielonych murów» [17, 68] «*My zatrudnim* sobą wroga» [15, 46].

Це явище характерне для багатьох письменників пограниччя. Використання особових займенників перш за все у позиціях, де наявні формальні визначники особи, відсутнє протиставлення, виділення, більшість вчених кваліфікує як вплив української, білоруської та російської мови [8, 49-54].

У поезії Л.Е. Венглінського нотуємо поодинокі приклади вживання дієслів у майбутньому часі з інфінітивом: «Gdy ją wycałuję – skroś, wszędzie, Spać pewno, najpewniéj – już będzie» [14, 139]. «І długi pokój król może mieć, Skoro — і Witold go będzie chcieć...» [15, 12]. «Gdzie-kolwiek bój będziem wieść; pod temi sztandary Wolności i wiary – Musimy wroga raz zgnieść» [15, 31] «On spotężni ducha męztwa, Wieść mię będzie do zwycięstwa» [15, 101]. Занепад форм дієслів з інфінітивом відбувається, на думку І. Баєрової, вже у XVIII ст. [3, 122], однак зазначені форми

спостерігаємо у творах Ю.І. Крашевського [8, 57], А. Фредри [18, 74]. Я. Залеський вважає, що використання форм дієслів у майбутньому часі з інфінітивом можна пояснити впливом української мови [18, 74].

До найбільш характерних явищ для польської мови пограниччя, що також виникло під впливом української мови, належить використання займенника *się* з дієсловами, які в польській мові вживаються без *się*, і навпаки – відсутність цього займенника у позиціях, коли його наявність є обов'язковою. За свідченнями Е. Конюш, відхилення від загальнопольської норми щодо вживання зворотного займенника спостерігаємо у Ю.І. Крашевського [8, 58]. Як свідчить аналізований матеріал, Л.Е. Венглінський теж мав труднощі із вживанням займенника *się* з дієсловом. Спостерігаємо відсутність займенника *się*: *nadziwić*: «I nie mógł się dosyć misternéj robocie, Gustowi *nadziwić* i brylantów cnocie» [16, 139]. Зайвий займенник *się*: *dotknąć*: «Poważy się atoli ktoś z Chrześcian cygaństwo jakie publicznie pod pręgierz wystawić, to choćby jakie kto miotał pioruny na chrześciańskich spólników oszustwa, chroń Boże *dotknąć się* jednostki wybranego od Boga narodu, choćby i stokroć gorzéj zawinił» [16, 305]; *zabawić*: «Kto cudzym kosztem *zabawić się* lubi, Niech czyta, a więcej tu znajdzie, niż zgubi...» [16, 127], але фіксуємо уживання без *się*: «w lisa *zabawić*» [15, 14].

На підставі дослідженого матеріалу можна зробити такі **висновки**. У поезії Л.Е. Венглінського спостерігаємо найбільш типові для польської мови українсько-польського пограниччя властивості, що є наслідком впливу української мови та засвідчені у більшості досліджених письменників пограниччя. На нашу увагу, у мові Л.Е. Венглінського перш за все заслуговували ті явища, які складали невід'ємну частину власної, діалектно забарвленої мови письменника. Серед характерних рис домінують т.зв. регіоналізми, що є наслідком впливу української мови та архаїзми, які збереглися завдяки україномовному оточенню.

Отже, у системі словозміни спостерігаємо такі процеси, існування яких зумовлене впливом української мови: активність закінчення *-emi*, (*-émi*) в орудному відмінку множини прикметників і займенників, активності яких сприяла тенденція на пограниччі до артикуляційного розширення наголошеного голосного; змішування родових форм деяких займенників: уживання в знахідному відмінку однини середнього роду займенника on форми *go* замість *je*; закінчення *-m* у формах I особи множини теперішнього часу; закінчення *-emy* у дієсловах I особи множини теперішнього часу дієвідміни *-ę*, *-isz*; вагання у вживанні займенника *się*; вживання дієслів у майбутньому часі з інфінітивом; вживання особових займенників з особовими формами дієслів.

Засвідчений вплив української мови на граматичну систему поета, який

спостерігається також у інших сучасних йому письменників пограниччя, свідчить, що Л.Е Венглінський намагався дотримуватися тих норм, які були властиві для т.зв. культурної польської мови пограниччя того часу. Можна припустити, що поет намагався контролювати свою власну мову, про що свідчить уникання форм з давноминулим часом, довгих форм займенників у коментарях. Добре знання характерних рис польської мови пограниччя допомогло поету доцільно використати зазначені елементи зі стилістичною метою. Довгі форми займенників без логічного наголосу автор вживає переважно у поезії соціального та політичного змісту. Використання аналітичних форм минулого часу з особовими займенниками надають емоційного піднесення та трагізму у солдатських піснях: «Ale z tego nic nie będzie! *Ja* wojakiem nie *zostanę*» [14, 109]. «Nie *boimy my się* waszych wybielonych murów» [17, 68] «*My zatrudnim* sobą wroga» [15, 46].

Незважаючи на вплив української мови на систему словозміни Л.Е. Венглінського, не спостерігаємо надмірного вживання т.зв кресових елементів, їх кількість не перевищує фіксацію у інших письменників – сучасників автора, засвідчені елементи органічно введені у тексти поезії, що свідчить про добре знання граматичних норм того часу та високу освіченість автора.

На прикладі мови творів Л.Е. Венглінського можна спостерігати живі мовні процеси, які відбувалися у польській мові другої половини XIX ст.: формування нових мовних норм, взаємодія більш нових і давніх форм, наявність архаїчних форм тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Лер-Сплавинский Т.* Польский язик / Тадеуш Лер-Сплавинский. – Москва: Издательство иностранной литературы, 1954. – 314 с.; **2.** *Остапчук О.* Післямова до «азбучної війни»: кириличне видання творів Тимка Падури / Оксана Остапчук // Українська мова. – № 2. – 2009. – С. 26-47; **3.** *Bajerowa I.* Kształtowanie się systemu polskiego języka literackiego w XVIII wieku / Irena Bajerowa. – Wrocław, Warszawa, Kraków: PAN, 1964. – 241 s.; **4.** *Bajerowa I.* Polski język ogólny XIX wieku. Stan i ewolucja. T. I (Fleksja) / Irena Bajerowa. – Katowice: Uniwersytet Śląski, 1992. – 242 s.; **5.** *Boleski A.* Słownictwo Juliusza Słowackiego (1825-1849) / Andrzej Boleski. – Lódź, 1956. – 246 s.; **6.** *Doroszewski W.* Język Teodora Tomasza Jeża (Zygmunta Miłkowskiego) / Witold Doroszewski. – Warszawa, 1949. – 417 s.; **7.** *Dzięgel E.* Polska gwara wsi Zielonej na podolu na tle innych gwar południowokresowych – Fleksja imienna i werbalna / Ewa Dzięgel. – Kraków, 2001. – S. 35-49; **8.** *Koniusz E.* Studia nad językiem Józefa Ignacego Kraszewskiego / Elżbieta Koniusz. – Kielce: Wyższa szkoła pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego w Kielce, 1992. – 168 s.; **9.** *Kurzowa Z.* Studia nad językiem filomatów i filaretów (Fonetyka, fleksja, składnia) / Zofia Kurzowa. – Kraków: PWN, 1972. – 156 s.; **10.** *Łoś J.* Gramatyka polska. T. I-III. – Lwów, Warszawa, Kraków, 1922-1927. – T. III. – 386 s.; **11.** *Olma M.* Listy emigracyjne Józefa Ignacego Kraszewskiego do Władysława

Chodźkiewicza. Analiza pragmalingwistyczna / Marceli Olma. – Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2006. – 180 s.; **12.** *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 / Pod red. J. Brzezińskiego. – Zielona góra, 1988. – S.111-128; **13.** *Trypućko J.* Język Władysława Syrokomli (Ludwika Kondratowicza). T. I / J. Trypućko. –Uppsala, 1955. – 412 s.; **14.** *Węgliński L.E.* Echo z-za Tatr i Karpat // Lew Ewgeniusz Węgliński. – Kraków: nakładem autora, 1885; **15.** *Węgliński L.E.* Echo z ziemi łez i krwi // Lew Ewgeniusz Węgliński. – Echo z ziemi łez i krwi. – Kraków: nakładem autora, 1885; **16.** *Węgliński L.E.* Plewa i ziarno // Lew Ewgeniusz Węgliński. – Kraków: nakładem autora, 1885; **17.** *Węgliński L.E.* Pieśni od znoju i z boju // Lew Ewgeniusz Węgliński. – Kraków: nakładem autora, 1885; **18.** *Zaleski J.* Język Aleksandra Fredry / Jan Zaleski. – Wrocław, Warszawa, Kraków: PAN, 1969. – 186 s.

Ткачук М.М. (Київ, Україна)

Типи міжмовної інтерференції в українських говорах Башкортостану

У статті проаналізовано основні напрями міжмовних контактів українських говорів на теренах Башкортостану та наслідки міжмовної інтерференції. Виявлено, що до тюркськомовних впливів українські переселенські говірки є відносно стійкими, потужніший вплив засвідчений з боку російської мови. Наслідки українсько-російської мовної інтерференції зафіксовано на всіх мовних рівнях, водночас основні структурні ознаки українських говірок збережено.
Ключові слова: *міжмовні контакти, міжмовна інтерференція, переселенські говірки.*

В статье проанализированы основные направления языковых контактов украинских говоров в Башкортостане и результаты межъязыковой интерференции. Определено, что к тюркскому языковому влиянию украинские переселенческие говоры являются относительно стойкими, более сильное влияние наблюдается со стороны русского языка. Элементы, которые являются результатом украинско-русской языковой интерференции, зафиксированы на всех языковых уровнях, в то же время основные структурные признаки украинских говоров сохранены.
Ключевые слова: *межъязыковые контакты, межъязыковая интерференция, переселенческие говоры.*

The article deals with analysis of main directions of Ukrainian dialect's cross-language contacts in Bashkortostan and consequences of cross-language interference. It was defined the relative stability of Ukrainian resettlements dialects for influence of Turkic languages. The stronger influence of Russian language was ascertained. The consequences of Ukrainian and Russian interference was fixed on different language levels; principal structural features of Ukrainian dialects are saved as well.
Key words: *cross-language contacts, cross-language interference, resettlements dialects.*

Українські говори функціонують на теренах Башкирії приблизно з кінця XIX ст., коли почалися масові міграції населення до Передуралля, Сибіру та Далекого Сходу. Тривалі поліетнічні контакти неминуче зумовлюють трансформації в традиційній культурі та мові українського народу, який контактує як із слов'янським, так і неслов'янським населенням, що зумовлює *актуальність* дослідження міжмовної інтерференції в українських говорах Башкортостану.

Об'єктом дослідження обрано мовлення українців, які проживають у двох населених пунктах – с. Золотоношка Стерлітамакського р-ну (далі – З.) та с. Степанівка Аургазинського р-ну (далі – С.)[*]. З огляду на відсутність комплексних досліджень українських говірок Башкирії (окрім кількох оглядових праць 40–50-х рр. [5, 390–412], *предметом* аналізу обрано основні типи міжмовної інтерференції. Маємо на *меті* виявити основні напрями мовних змін унаслідок накладання різних мовних кодів, що необхідно для аналізу динаміки українських переселенських говірок Башкортостану.

Зауважимо, що інтерференцію в говірках З. і С. необхідно розглядати з урахуванням особливостей мовних систем їх материнських говірок, а останні можуть бути різні для кожного конкретного носія ідіолекту, оскільки аналізовані говірки є *полідіалектними* з походження (у межах одного населеного пункту проживають вихідці з різних середньонаддніпрянських говірок). Попередній аналіз мовлення українських переселенців засвідчує збереження основних структурних рис цих говорів у мовленні активних користувачів українськими говірками [4].

Основою для зіставлення слугують карти АУМ (т. 1), на яких репрезентовано говірки Драбівського р-ну Черкаської обл., які є материнськими для переселенських досліджуваних говірок Башкортостану.

Під інтерференцією, слідом за У. Вайнрайхом, маємо на увазі «перебудову моделей, що є результатом введення іншомовних елементів в ті сфери мови, які відрізняються вищою структурною організацією...» [1, 22] внаслідок мовної взаємодії. Контакти українськомовного населення Башкортостану відбуваються насамперед за двома напрямами: а) зі слов'янським населенням (переважно росіяни, зрідка – білоруси; внутрішньодіалектні контакти, оскільки в умовах безпосереднього контактування перебувають і представники говірок з різними структурними рисами); б) із неслов'янським населенням – башкирами і татарами. Як показують записи монологічного мовлення переселенців, тюркізми в українських говірках Башкирії вживані доволі обмежено; переважно це назви нових реалій (*ман'ти*, *бешбар'мак*, *ку'мис* – назви страв і напоїв;

[*] Матеріали записано під час діалектологічної експедиції в українські говірки Башкортостану в жовтні–листопаді 2012 р.

сабанˈтуй 'народне башкирське, татарське і чуваське свято', буквально – 'свято плуга'); рідше – засвоєні назви для відомих денотатів (*саˈбан* – 'плуг'). Тюркізмом, адаптованим до системи української мови, у говірках З. і С. є частовживане *маˈлай* 'маленький хлопчик': *ˈn'iїc'at got вот наˈзат йа поˈйіхаў... / малаˈйом буў //* (С.), також див.: [5, 398]; пор. татар. *малáй* 'хлопчик' [ТРС, 360], башк. *малай* 'хлопчик', 'слуга' [РБС, 357].

В мовленні українців Башкирії поширений вигук *аґда* (*аґдате* – у множині) тюркського походження, який має значення заклику до початку дії, руху (часто – «ходімо»): *аґда наˏ б'інзоˈвоз миˈне* (С.); *аґда раˈботат' ˈбудеш* (С.), *аґда ўˏ ˈхату* (З.); *а ми ˈможе айˈдате ˈс'адимо* (З.) тощо. *Айда* – татарське з походження слово, яке поширене в багатьох російських говорах [СРНГ 1, 221–223]. В українській мові аналогом є слово *гайда* [СБГ 1, 265]; що в різних українських говірках має й інші значення, зокрема вживається як вигук, яким відганяють тварин [АУМ 1, к. 333–334; ЧСНД 1, 214; МСДО, 23], однак воно широко не вживане в материнських говірках.

Наведені лексем зафіксовані в українських говірках Башкирії ще в середині ХХ ст. П.С. Лисенком та В.С. Ільїним [5, 390–412]. Невелика кількість запозичень із татарської та башкирської мов свідчить про стійкість діалектних систем досліджуваних говірок до неслов'янських елементів та певною мірою законсервованість українських спільнот до контактів із неслов'янським населенням. На інших мовних рівнях не засвідчено інтерференції з тюркськими мовами. Водночас припускаємо, що засвоєння тюркських елементів українськими говірками Башкортостану могло відбуватися не безпосередньо з мови-джерела, а за посередництвом мови російської, яка контактує із мовами тюркськими на цій території набагато довше.

Інший ступінь інтерференції української мови із мовою російською[*], що зумовлено, по-перше, її статусом як домінуючої; по-друге, тим, що в цьому випадку контактують генетично споріднені мови.

Вплив російської мови виявлено на всіх мовних рівнях. Водночас його ступінь варіюється залежно від різних факторів. Найбільше інтерференція з російською мовою закономірно виявляється в мовленні носіїв говірки, які тривалий час обіймали / обіймають адміністративні посади, мають вищу освіту та в мовленні діалектоносіїв середнього та молодшого віку. Зауважимо, що часом має місце перемикання мовних кодів, коли в мовленні одного й того ж діалектоносія в різних комунікативних ситуаціях вплив російської виявляється по-різному, адже, напр., «поява серед учасників розмови представників іншого етносу може спонукати діалектоносія до зміни мовного коду» [2, 124]. Це залежить і від тематики

[*] Причини цього докладено розглянуто в: [3].

розмови; в мовленні офіційно-діловому, де зазвичай переважає російська, бо спілкування відбувається здебільшого з російськомовними, наявна більша кількість інтерферованих елементів: 1) *Ста*ˈ*лова сва*^{o}ˈ*йа / про*ˈ*дукти сам* ***пастав*ˈ*л'аеш*** *//* ˈ*сад'ік /* ˈ*тоже // так‿ шо ми* ***в‿ фонд*** ˈ***м'іра ра*ˈ***ботайем*** *в‿* ˈ*с'ел'ско*^{a}*й* ˈ***м'естност'і*** *// так* ***што*** *все / все шо* ***йес'т'*** */ все на ме*ˈ*н'і // так / ра*ˈ*ботайу вос'*ˈ*мий гот // шо полу*ˈ*ч'айец'а // ну /* ***ат*ˈ***л'іч'ник абраза*ˈ***ван'ійа Р'іс*ˈ***публ'ік'і Башкартас*ˈ***тан*** *// у‿ нас* ˈ*дуже ба*ˈ*гато бу*ˈ*ло гос*ˈ*тей ў‿ школ'і за ц'і па*ˈ*сл'едн'і* ***п'ат'*** ˈ*рок'іў // бу*ˈ*ли па*ˈ***сл***ˈ*ли // три па*ˈ***сл***ˈ***а*** *бу*ˈ*ли //* (З.)[*]. У цього ж інформанта в неформальній ситуації: *А на‿* ˈ*Новий гот красо*ˈ*та / двер' отк*ˈ*рита / і*ˈ*ди ў‿ л'у*ˈ*бу* ˈ*хату / сип пше*ˈ*ниц'у // то*ˈ*б'і нали*ˈ*вайут' / уго*ˈ*ш'айут' / і чим* ˈ*б'іл'ше при*ˈ*ход'іў / ш'і*ˈ*тайец'а* ˈ*лу****ч:****е год*^{m} ˈ*буде //* <...> *і* ˈ*первого* ˈ*ход'ат' до дв'і*ˈ*нацати* ˈ*ноч'і // вобшем гу*ˈ*л'айут' де* ˈ*хочет' // і на с*ˈ*тарий* ˈ*новиї год*^{m} *поси*ˈ*пайут' / і на* ***Рожд'ест*ˈ***во /*** *д*ˈ*вер'і ў‿* ˈ*хат'е от*^{o}*к*ˈ*рит'і //* (З.).

Інтерференція відбувається в кількох напрямках: а) до мовної системи українських говірок фонетично, рідше – граматично, адаптуються російські лексеми-запозичення; б) українські слова адаптуються до фонетичної чи граматичної системи російської мови. Зупинімося докладніше на українсько-російській міжмовній інтерференції за мовними рівнями.

Серед найбільш помітних змін у мовленні деяких діалектоносіїв, що зумовлені впливом російської мови, є т. зв. «акання» – реалізація ненаголошеного [о] як [а]: *ва*ˈ*но*, *адер*ˈ*вала*, *у ка*ˈ*л'асках* (З.). Натомість їх материнським говіркам властива чітка опозиція /а/ ~ /о/ в ненаголошених складах [АУМ 1, к. 71], хоча перед складом із наголошеним /а/, може відбуватися перехід ненаголошеного /о/ > /а/. Наслідками фонетичного впливу російської мови є втрата інтервокального ***j*** в позиції перед ***і*** (рідше – ***и***) (на місці української літери ***ї***): *а ми ук*ˈ***раі****нци* (З.); *во*ˈ*ни і на‿ Ук*ˈ***раі****н'і бу*ˈ*л'и* (З.); *до кол'ект'ів'і*ˈ*зац****ії*** (С.); *а по‿ кост*ˈ*рукц****ії*** *во*ˈ*ни оди*ˈ*наков'і* (С.), *на дру*ˈ*гої* ˈ*нац****ии*** *бу*ˈ*ло* (С.); неповноголосна форма прикметника *м*ˈ*ладшиї* замість української повноголосної *мо*ˈ*лодшиї*: *дес' і* ***м*****ˈ*****ладшиї*** *син тут* (З.); м'яка вимова [ч']: *ч'і,* ˈ*хоч'е, ни*ˈ*ч'ого* (З., С.); м'якість [р'] перед закінченням *-е* у формі дієслів майбутнього часу 3 ос. одн.: *п'ід'*ˈ*жар'е* (З.); пом'якшення губних та зубних приголосних і перехід наголошеного *е* > *о* після них: *н'е‿ по*ˈ*м'орзли* (З.), ˈ*т'оплий* (С.), *рож*ˈ*д'она* (З.); ˈ*Ф'одор Ва*ˈ*с'іл'ов'іч·* (С.), *Га*ˈ*л'іна* ˈ*Ф'одороўна* (З.), що відповідає російській фонетиці.

Серед фонетико-морфологічних явищ засвідчено, що в інфінітивах

[*] Записано від Гречко Ольги Петрівни, директора загальноосвітньої школи, в с. Золотоношка у жовтні 2012 р.

зворотних дієслів та в особових формах 3 ос. одн. теперішнього часу відповідно до російської вимови трапляється твердий [ц], хоча для материнських середньонаддніпрянських говірок характерна вимова *т' + с'а* як *-ц:'а* [АУМ 1, к. 266]: *за*ˈ*п'ісуваца* (З.), *оста*ˈ*йеца* (С.), ˈ*д'елайеца* (С.) тощо.

Впливу російської зазнає і система словозміни говірок З. і С. Спостережено накладання українського і російського типів відмінювання іменників, напр.: *у нас у*ˈ*же* ˈ*поўно і баш*ˈ*к'ір'іў* / *і ч'у*ˈ*ваш'іі* / *і морд*ˈ*в'і* (З.). У М. в. одн. прикметників чи ад'єктивних займенників засвідчуємо: *на дру*ˈ*гоі* ˈ*нации бу*ˈ*ло* (С.); *пр'і со*ˈ*в'ецкоі в*ˈ*лас'т'і* (С.); *ў‿ Жи*ˈ*том'ірскоі* ˈ*облас'т'і* (С.), *ш'‿ Ч'ер*ˈ*каскоі* ˈ*іл'і Па*^{o}*л*ˈ*таўскоі* (С.); хоча в ареалі материнських говірок суцільно поширеним є закінчення *-іі*, а на півночі, в контактних говірках поліcько-середньонаддніпрянського суміжжя, – *-ыі* (залежно від якості попереднього приголосного); докладніше див.: [АУМ 1, к. 240]. Рідше спостережено вживання діалектоносіями нестягнених прикметників жін. р. одн. та форм мн.: *сест*ˈ*ра с*ˈ*таршайа од:а*ˈ*вали* (С.); *так* / *йа вам* ˈ*зафтра най*ˈ*ду інфармаци*ˈ*онуйу сп*ˈ*равку* / *у нас па‿* ˈ*центру дес' бу*ˈ*ла* // (З.); іноді паралелізм форм засвідчено у межах однієї синтагми: *д*ˈ*ружн'і* ˈ*л'уди бу*ˈ*ли* / *д*ˈ*ружнийе* (З.).

Впливом російської позначені форми вищого ступеня порівняння прикметників, напр.: *волок*ˈ*но* ˈ*н'ежне* / *а із‿ мате*ˈ*ринки гру*ˈ***б'еі*** (С.); *хто ум'ів та*ˈ*ке* ˈ*тонке п*ˈ*р'асти* / *а хто не‿ ўм'іў погру*ˈ***б'еі*** (С.). Так, дані АУМ свідчать про те, що в говірках Середньої Наддніпрянщини (в усьому континуумі) поширені форми із суфіксом *-іш-* (рідко – *-ішч-*) [АУМ 1, к. 247]. Паралельно засвідчені варіанти з українським суфіксом: *ка*ˈ*жу ум*ˈ*н'іша* ˈ*буде* (З.).

Інтерференція може передбачати запозичення лексеми російської та оформлення її за морфологічними законами української мови; наприклад, засвідчено: *йа йак дож*ˈ*ду сво*ˈ*го ону*ˈ*ч'ати* / *дак на голо*ˈ*в'і* ***запл'а*ˈ*сайу*** (З.). Останнє дієслово постало внаслідок зближення рос. *плясать*, засвоєного українськими говірками З. та С. (***пл'а*ˈ*сат'*** *л'у*ˈ*бі*^{и}*ў д'і*$д^{т}$ (З.); ˈ*бапки он* / *шо* ***пл'а*ˈ*сали*** (С.)), та укр. *затан*ˈ*ц'уйу*. Така дієслівна форма, вочевидь, є оказіональною; під час обстеження говірок З. і С. у мовленні діалектоносіїв її засвідчено лише раз, хоча рос. *пл'а*ˈ*сат'* функціонує часто.

Наслідком інтерференції є поширення у говірках З. і С. лексики тих тематичних груп, які можна вважати ядром лексичної системи цих говірок, зокрема назв спорідненості і свояцтва – активно функціонують рос. лексеми ˈ*папа*, *сна*ˈ*ха*, *зо*ˈ*лоўка*, ˈ*бабушка*; назви предметів побуту – ˈ*ш'олак, с*ˈ*п'ічк'і*; назви на позначення географічних та об'єктів адміністративно-територіального устрою – *прут, де*ˈ*реўн'а,* ˈ*горат*; назви страв – ˈ*масло* ˈ*посне*; назви суспільних понять – ˈ*оч˙ество* тощо. Засвоюються також дієслівна лексика різних тематичних груп: *о*ˈ*так йа* ***пола*ˈ*гайу*** (С.),

пр'ідпола|гайу (З.), *ми шо / **не‿ роп|тали*** / (С.); ***пл'а|сат'*** (З.; С.); кальковані російські сполуки: *вн'і|ман'ійа не‿ обраш|чайут'* (З.); *на‿ с|ч'от |етого* (З.). Чимало лексем та кількаслівних номінативних одиниць, засвоєних з російської мови, належать до так званих радянізмів й канцеляризмів, зокрема: *подо|ходний на|лог* (С.), *кол|хоз* (С.), *на‿ пар|т'ійном у|ч'от'е* (С.), *госу|дарство* (С.), *придси|дател'* (З.), *с'ел'с'кохо|з'айств'ена‿ проіз|воцтв'ений кап'ера|т'іф* (З.) та ін.

Деякі запозичення з російської мови вживані паралельно з українськими відповідниками; при цьому міжмовних синонімів функціонують як дублети, тобто семантично, функціонально та стилістично не диференційовані, напр.: *ро|дитил'і // бат'|ки* (З.), *сна|ха // не|в'істка* (С.), *пл'е|т'ен' // тин* (С.). Диференціацію засвідчуємо доволі рідко. Наприклад, слово *|мова* діалектоносії вживають лише стосовно української, а *йа|зик* – стосовно різних мов, інф.: *|бач˙те / в'ін на ук|раенс'к'ій |мов'і розмов|л'айе* (З.); *ў‿ нас то|д'і ко|ли йа у|ч'іўс'а не‿ у|ч'іли ў‿ нас не укра|інс'ку* [мову] / *ми |н'імецк'ій |т'ілки у|ч'іли / оди|н іност|раний йа|зик буў // |руск˙і^{и}|ї / по‿ |руск'і у|ч'ілис' і |т'ілки н'і|мецк'ій ізу|ч'али і ўс'о //* (С.).

Мовленню переселенців притаманні адаптовані до російської мови займенники *ч'о / ни|ч'о* замість *шо, шчо / ни|чого*, яким властива висока частотність вживання в мовленні переселенців: *ну **ни|ч'о** / |вижила с|лава |Богу //* (С.); *йа не‿ з|найу **|ч'о‿ то*** (З.); *і во|ни нам **ни|ч'о** |бол'но не рос|казували* (З.); ***ни|ч'о** йа ни‿ |чуствуйу* (З.); ***ч'о** там бу|ло т'і го|да / не‿ з|найу* (З.) та ін. Засвідчено адаптацію вимови флексії *-ого* в родовому відмінку до російського *-ево*, однак лише в формах займенників *чого*, *нічого*; напр.: *вой|на / п'ат' л'ет продо^{а}|л'жалас' / не|де **ни^{е}ч'е|во** |н'е‿ била / не|де **неч'е|во** // хо|дили у Н'іко|лайевку за ку|сочком х|л'іба / про|сили / шоб да|ли // со|баки напа|дут' / т'і|кайемо //* (С.); *мама йак під'|жар'е нам / ой / **до‿ ч'е|во‿ ж** во|ни |добр'і //* (З.). Цей процес ще не захопив закінчень інших займенників, прикметників та порядкових числівників; зокрема фіксуємо: *д|вацат' |п'ат**ого** |марта* (С.); *у нас та|к**ого** не‿ бу|л˙о в‿ де|ревн'е //* (С.); *навер|ху самот|кан:**ого** не‿ бу|ло* (С.); *а ч'о|о во|на до ч'у|ж**ого** д|вору пош|ла не‿ з|найу* (З.); *ўже н'і|к**ого** не|майе у‿ нас* (З.).

Також у досліджуваних переселенських говірках засвідчено інші елементи, не властиві системі українських середньонаддніпрянських говірок, зокрема займенники: *кой|хто* (***кой|хто** сам со|б'е ўка|таў* – С.); *кой|как* (*ко|роўу ***кой|как** подо|йила* – З.); присудкові слова: *нада* зам. *треба* (*а по|том йо|го |**нада** одб'і|лит' бу|ло* – С.), *нил'|з'а* зам. *не можна*; службові частини мови, вставні слова: *ил'і* зам. *чи*; *как* зам. *йак* (*нако|пали в'і|дер |дес'ат' ус'о|го / вот та|кой вот / **как** горох //* – С.); *што л'і* зам. *чи шо* (*– А

сп'ід|ниц'і йа|к'і були? – По фа|сону ***ш|то‿ л'і?*** – С.); *мол* зам. *мовляв* (*ни‿ з|думай* ***мол***); *с'і|час* зам. *зараз* (*с'і|час та|к'іх у‿ нас в'іх|р'іў не|ма* – З.); *ко|нешно* зам. *звичайно* (*ми ба|лакайем не‿ так* ***ка^{o}|н'ешно*** – С.; *ну во|на бу|ла* ***ко|н'ешно*** *пожи|лен'ка так |бабка* – З.) тощо. Характерно, що паралельно в мовленні цих же інформантів засвідчені й українські форми: *хот' по‿ ота|к'ій по|душечк'і* ***а|бо*** *по раф'і|наду* (З); *о|дин* ***ч'і*** *там уд|вох* (С.); *не‿ так* ***йак*** *у нас* (С.) та ін.

Таким чином, в українських говірках З. і С. Башкирії констатуємо дві тенденції: з одного боку, збереження основних структурних ознак середньонаддніпрянського говору, з другого – наявність інтерферентних процесів. Найбільший вплив на українські говірки мають російські діалекти та російська літературна мова; тюркські елементи запозичуються спорадично. Трансформації відбуваються на всіх мовних рівнях. Характерно, що чимало запозичених елементів функціонує паралельно до українських відповідників, які ще не втрачено. З одного боку, це зумовлює розвиток варіантності системи говірки. З іншого боку, тенденція до адаптації російських словоформ до структурних особливостей української мови, що переважає над протилежною тенденцією, свідчить про ще відносну стійкість українських говірок. Водночас кількість діалектоносіїв, які послуговуються українською в побуті, невпинно зменшується.

Отже, попереднє окреслення основних напрямів мовної взаємодії української та російської мов на теренах Башкортостану засвідчує необхідність їх подальшого комплексного аналізу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вайнрайх У.* Языковые контакты. Состояние и проблемы исследования / У. Вайнрайх. – К. : Вища школа, 1979. – 264 с.; **2.** *Глуховцева К.Д.* Діалектоносій як дискурсивна особистість / Глуховцева Катерина Дмитрівна // Діалекти в синхронії та діахронії: загальнослов'янський контекст. – К. : КММ, 2014. – С. 123–128; **3.** *Кобиринка Г., Ткачук М.* У мовному діалозі Агідель і Дніпра // Діалог мов – діалог культур. Україна і світ (в друці); **4.** *Кобиринка Г.С., Ткачук М.Н.* Украинские говоры в этнокультурном и этноязыковом пространстве Башкортостана (в друці); **5.** Українці Башкирії : у 2 т. – Т. 1: Дослідження і документи. – К. : ІМФЕ НАН України; Уфа, 2011. – 492 с.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

АУМ Атлас української мови : [в 3-х т.]. – Т. 1: Полісся, Наддніпрянщина і суміжні землі. – К. : Наук. думка, 1984.

ЕСУМ Етимологічний словник української мови : [в 7 т. / за ред. О. С. Мельничука]. – К. : Наук. думка, 1982–2006. – Т. 1–5.

МСДО Москаленко А. А. Словник діалектизмів українських говірок Одеської області / А. А. Москаленко. – Одеса : Одеський державний педагогічний інститут ім. К. Д. Ушинського, 1958. – 78 с.

РБС Русско-башкирский словарь / отв. ред. К.З. Ахмеров. – М. : Советская энциклопедия, 1964. – 985 с.

СБГ Словарь української мови / [Редакція журналу „Київська старовина”; упорядкув., з дод. власного матеріалу Б. Д. Грінченко; у 4-х т.] – К. : Вид-во АН УРСР, 1958. – (Надруковано з видання 1907–1909 рр. фотомеханічним способом).

СРНГ Словарь русских народных говоров / [под ред. Ф.П. Филина и Ф.П. Сороколетова]. – Вып. 1. – М.–Л. : Наука, 1965. – 306 с.

ТРС Татарско-русский словарь / под ред. О.В. Головкина. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 863 с.

ЧСНД Чабаненко В.А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянщини: у 4-х т. – Т. 1: А–Ж. – Запоріжжя : Міністерство освіти України, Запорізький державний університет, 1992. – 324 с.

Чешко Г.А. (Київ, Україна)

Прислівники на позначення понять ‘доба’, ‘рік’ у східнополіському говорі

Стаття присвячена дослідженню прислівників на позначення об’єктивного астрономічного часу, поширених на території східнополіського діалекту. Виділено лексико-семантичні групи темпоральних адвербіальних одиниць, обґрунтовано їх склад та наповненість. Визначено й проаналізовано основні типи творення цих прислівників.
Ключові слова: *прислівники на позначення часу, лексико-семантична група, адвербіалізація, словотворчий формант.*

Статья посвящена исследованию наречий южнополесского говора, обозначающих объективное астрономическое время. Рассмотрено лексико-семантические группы этих единиц, выделено их состав и проведен анализ типов словообразования диалектных наречий.
Ключевые слова: *наречия на обозначение времени, лексико-семантическая группа, адвербиализация, словообразовательный формант.*

The article focuses on investigation of adverbs designating time, existing in area of Eastern Polissya. The semantic classification is composed and proved. The basic types of word formation are determined and analysed.
Key words: *adverbs designating time, lexico-semantic group, the process of adverbialisation, word-formative formant.*

Часова належність вказаних подій по-різному передається мовними засобами: пріоритет вираження часу належить граматичним формам дієслова, а вираження часу в зв’язку з явищами природи та будь-якими подіями – іменниками та прислівниками.

У лінгвістичній літературі представлено кілька семантичних класифікацій темпоральних прислівників [1; 7; 10]. Темпоральні

прислівники діалектного мовлення досліджені значно менше: семантичну структуру прислівників часу в бойківських говірках розглянула О.П. Захарків [3]; дослідження темпоральних адвербіальних одиниць на основі говіркового матеріалу українського мовного континууму здійснила Н.П. Прилипко [11]. Однак відсутній детальний семантичний розподіл східнополіських діалектних темпоральних прислівників; цим обґрунтовуємо актуальність виокремлення та аналізу груп лексики на позначення часової орієнтації відносно понять 'рік', 'доба' та в межах доби. Оскільки часові поняття є завжди суб'єктивними, вони досить специфічно визначаються діалектоносіями; прислівник поряд із загальномовним стандартом може виявлять нові семантичні ознаки чи деривaційні типи. Тому мету нашого дослідження становить виявлення складу, виділення основних лексико-семантичних груп темпоральних прислівників у межах визначених часових понять, аналіз особливостей їхньої деривації.

На підставі фактичного матеріалу серед темпоральних прислівників діалектного мовлення за семантичними ознаками виокремимо розряд адвербіальних одиниць на позначення об'єктивного астрономічного часу. Адвербіальні лексеми, що входять до цього розряду, реперезентують так званий безвідносний час, тобто час як реальний, обєктивно існуючий. Темпоральні прислівники визначають час незалежно від людини, від будь-якого часового орієнтира, котрий береться за основу виміру часових відношень.

Розряд прислівників на позначення об'єктивного астрономічного часу зазнає більш детальної диференціації і поділяється на лексико-семантичні групи (ЛСГ).

Прислівники, що входять до першої групи, виражають загальне значення 'пори року' і, в свою чергу, розмежовуються на 4 підгрупи. На позначення поняття 'у зимовий час, зимою' зафіксовано слова *в(у)ꞌзимку (ꞌвзімку), зиꞌмойу (зіꞌмойу, зіꞌмой), ꞌзазимки*; 'під час весни, навесні' – *весꞌнойу (весꞌной, в'есꞌной, в'асꞌной), навесꞌні (навесꞌні̯е)*; 'літньої пори, літом' – *ꞌлітом (ꞌлі̯етом, ꞌлі̯етам, ꞌл'етам), ꞌвлітку (уꞌлітку)*; 'осінньої пори, тоді, коли буває осінь' – *восеꞌни, ꞌосін':у (ꞌосен':у), уꞌвосен'*.

Прислівник 'навесні' у ряді говірок виявляє 2 значення: 1) те, що й 'весною'; 2) вужче, що стосується конкретної дії суб'єкта-людини. Пор.: *приꞌйіхав в'есꞌнойу – ꞌйаруйу пшеꞌніцу с'ейем навесꞌні* (8). У деяких говірках *навесꞌні* функціонує замість лексеми *весною*, зберігаючи лише перше значення.

Другу ЛСГ складають прислівники на позначення часових понять відносно поточного року. Семи 'поточного року – минулого року – наступного року' в східнополіських говірках реалізуються за допомогою таких прислівників та словосполучень. На позначення 'у цей рік; у рік, який триває' вживають: *ꞌсейрік, ꞌсейгод, сеꞌго_л'ета (с'аꞌго_л'ета), ꞌселіе̯та (ꞌс'ал'ета), с'е_літо, ꞌційе_л'ета, у ꞌц'ому / ц'ом ꞌроці / гоꞌду, у ꞌйетам гаꞌду, у сі̯ем гаꞌду*. Сема 'у минулому році' виражена такими

словоформами: *то'рік (та'руик), уто'руик, 'тойгод , ('тейгод), у'тойгод, 'літос' ('літас', 'л'етос', 'л'етас'), 'того_'года, в 'прошлом/ 'прошлому 'році / го'ду, ми'нулого року, 'літошн'ого 'року, в 'літошній год*. 'У рік, який передував минулому року': *паза'л'етос' (паза'л'етас', паза'літас'), па'зал'етос', поза'тойрік, позавтои'рик, поза'тойгод, поза'тийгид, поза'прошли (паза'прошли) год*. Сему 'наступного року' лексикалізовано формами *на'тойгод (на'тейгод), на 'сл'едушчи / 'будушчи год*.

Третю ЛСГ складають адвербіальні лексеми, що виражають часову орієнтацію в минулому і майбутньому відносно поточної доби. Ці прислівники характеризують дію стосовно певного часу в межах залежності від 'сьогодні'. Так, сема 'у поточний день' має таке лексичне вираження у східнополіських говірках: *с'о'годні (с'а'годні, с'а'годн'е), 'с'одні ('с'адні), 'сейден', у_цей_ден', у_сей_ден'*. У вказаних говірках прислівник *сьогодні* та його варіанти крім основного значення ('у цей день') часто виражають ще одне, вторинне – 'тепер, у наш час'. Значенню 'день, який передував сьогоднішньому' відповідають варіанти *у(в)'чора, у'чори, вче'ра (вч'е'ра)*; 'наступний день' – *'завтра ('завтре, 'завтри)*. Варто відзначити активне вживання діалектоносіями прислівника *на'завтра (на'завтре)* у значенні 'на наступний день' в минулому та в незначній кількості говірок – поряд зі словом 'завтра' стосовно запланованого майбутнього, н-д: *'токі при'їхав, а на'завтра вже 'нада бу'ло 'їхац'* (7); *на'завтра пай'ду до 'нейі* (6).

'День, який передував вчорашньому' позначають *поза'вчора (паза'вчора), позавчо'рашні ден'*. Зафіксовано форму *пазапаза'вчора* на позначення дня, який передував позавчорашньому. Сема 'наступний день після завтрашнього' реалізована прислівниками *після'завтра (посл'е'завтра, посл'е'завтре), послі'завтрого, напослі'завтри* та прикметниками тієї ж семантики типу *послі'завтрашній*. За аналогією до 'позавчора' утворений прислівник *пазапослі'завтра* зі значенням 'через три дні'.

Четверту ЛСГ формують прислівники, що виражають часову орієнтацію відносно двох частин доби – 'дня' і 'ночі' (ранкових, денних, вечірніх, нічних годин доби). Відповідно згрупуємо прислівники в семантичні групи на позначення: 'вранішнім часом' – *'утром ('утрам), в(у)'ранці (у'ранци), 'зранку*; 'в денний час' – *в(у)ден' (вд'ен'), дн'ом; 'серед дня* 'вдень'; 'у вечірній час' – *у'вечері (у'в'еч'ері), 'вечором ('вечаром, 'вечерам, 'в'ечерам, в'еч'ерам, 'вієчерам), ве'чором*; 'у нічний час' – *в(у)но'чі (уно'чи), 'ноч:у ('ноч':у), 'ночи 'вночі', 'поночи; 'серед 'ночі / 'ночи*.

У свою чергу, ці групи прислівників можна розмежувати на вужчі підгрупи. Так, поряд із *вранці* зафіксовано прислівник із тим же значенням *'рано ('рана)* та словоформу *у'рану*. Поширений поділ денного часу залежно від частини дня, яка у свідомості мовців асоціюється з обіднім часом (який,

в свою чергу, не замає чіткого часового відрізку та суб'єктивно визначається мовцями; переважно відноситься часовий проміжок від 12 до 15 години): *доо'бід (доа'бід) доо'біду; во'бід (в_а'б'ед), о'бід (аб'ед, а'бі̯ед); після'ао'бід (посл'еа'бід)*. Час у другі половині дня (після обіду і перед вечором) поряд із 'після обіду' визначається і як 'полудень': *по'ɦолудні, у'ɦолуден', над'вечор* 'у полудень'. Також є форми *ɦеред 'вечором ('вечорам), над'вечор*. Зафіксовано описові форми, виражені предикативними прислівниками, н-д *'сумрачно*. Прислівник 'пізно' також вживаний у значенні 'ввечері': *'ɦізно ('ɦизно, 'ɦозно, 'ɦозна, 'ɦу̯озно, 'ɦоузно)*.

Прислівники 'опівдні' та 'опівночі' (на позначення 12 години дня і ночі відповідно) мають наступні діалектні вияви: *о'ɦівдні, у'ɦолудні (у'ɦолудн'е), у'ɦолден'; о'ɦівночі (о'ɦовночи, о'ɦу̯овночи), у'ɦовначі, пав'ночи, 'воповноч', вопов'ɦоч', 'ɦівніч ('ɦивноч), 'ɦолноч', у'ɦовнач, глу'ха ну̯оч*.

Таким чином, групу аналізованих темпоральних прислівників об'єднує те, що час визначається за об'єктивними астрономічними одиницями виміру, природними циклами; ознака часової орієнтації відбувається залежно від явищ природи. Поряд з тим, точкою часового відліку, на яку орієнтується мовець, є власне момент мовлення (наприклад, це прослідковується в опозиціях 'вчора – сьогодні – завтра').

Представлений нами матеріал ілюструє наявність цілого ряду ЛСГ серед діалектних обставинних часових прислівників. Компоненти, які складають більшість ЛСГ, входять в синонімічні відношення. Об'ємність окремих груп обумовлена, з одного боку, лінгвістичними причинами, які вплинули на наявність в говірках різного типу варіантів. З іншого боку, наповненість окремих лексико-семантичних груп залежить від етнолінгвістичного фактору: кількісний склад ЛСГ зі значенням часової координації в межах доби; прислівники на позначення конкретного часу в минулому пов'язаний з особливостями побуту й світогляду мовців.

Прислівник як окрема частина мови постав унаслідок розвитку морфолого-синтаксичного способу словотворення – адвербіалізації, що ґрунтувався на переосмисленні й лексикалізації певних відмінкових форм іменних частин мови і переходу цього способу в морфологічний [11, 93]. Значна кількість аналізованих темпоральних прислівників – це колишні іменники, які у формах різних відмінків стали виконувати функції обставин. У структурі цих адвербіалізованих іменників легко прослідковується зв'язок із твірним словом; прийменники, притаманні частині слів, перетворилися на префікси, а іменникові флексії набули значення прислівникових словотворчих формантів.

Можна виділити наступні типи творення діалектних темпоральних прислівників: фонетичні, обумовлені звичними для жителів окремої місцевості варіаціями вимови фонем ('акання', наявність дифтонгів чи їх компонентів на етапі перетворення); фонематичні, акцентологічні та словотворчі.

Виникнення фонематичних діалектизмів пов'язане із чергуванням приголосних (*у'полначі – у'повначі*), стягненням кінцевого голосного словотворчого суфікса (*зи'мой, в'ес'ной*); переходом 'а→е, а→и, і→е' можна пояснити суфікси у словах *'завтре, 'завтри, на'завтре, у'полудн'е. З*міщення наголосу (*па'зал'етос' – паза'л'етос'*) призвело, відповідно, до акцентологічних діалектизмів. Діалектному словотвору прислівників характерна широка сполучуваність словотворчих афіксів. Оскільки аналізовані лексеми утворені здебільшого від іменника, то їх слід розглядати в цьому контексті.

Прислівники відіменникового походження східнополіського діалекту, як і літературної мови, утворені від непрямих відмінків іменника як з прийменником, так і без нього, а саме: *'утром, дн'ом , 'вечором, 'ноч:у; в(у)'ранці, 'зранку, в(у)ден', у'вечері, в(у)но'чі, 'ноночи, 'ночи* 'вночі', *послі'завтрого.*

За допомогою словотворчих префіксів *до-, по-, поза-, після-* утворені темпоральні прислівники *доо'бід, по'полудн'е; поза'вчора, паза'л'етос', поза'тойгод, післяо'бід, посл'е'завтра, послі'завтрого*. За аналогією до способу творення минулого часу утворено прислівник *пазапослі'завтра* 'через три дні'. Прислівник *позавтои'рик* утворений додаванням префікса поза- до форми, ускладненої префіксом *в-*, який, в свою чергу, постав із прийменника. Повторення префіксів – *пазапаза'вчора* – носить семантичний характер і надає значення 'три дні тому'. Є підстави стверджувати, що форми *напослі'завтри, на'тойгод* утворилися за аналогією до 'назавтра', оскільки префікс *на-* надає більш конкретного значення вказівці на майбутній час.

Інші префікси в складі прислівників співвідносні з простими прийменниками адвербіалізованих іменних словоформ, а тому не розглядаються як живі словотворчі форманти у літературні мові, але функціонують у діалектному мовленні: *у'восен', уто'ру̲ик, у'тойгод, у'рану; вопов'ноч';* значне поширення в говірковому масиві форм типу *у'полудн'е, у'повначі* дають змогу віднести їх до групи прислівників, утворених за допомогою префікса *у-*, а не розглядати ці зміни як фонематичні чергування.

Прислівники *пав'ночи, 'ночи* утворені за допомогою усічення префікса (*о-, по-* відповідно). Слово *'ночи* можна також розглядати як утворене від *'ноч':у* через стягнення подовженого приголосного та чергування суфікса (подібно до *'завтра – 'завтри*).

Префіксально-суфіксальний словотвір унаочнює прислівник *'зазимки* 'взимку', утворений від іменника додаванням префікса *за-* із вказівкою на протяжність в часі, та суфікса займенникового походження *-ки*.

Також варто звернути увагу на значне поширення описових конструкцій зі значеннями 'минулого року', 'цього року', 'наступного року'. Дві останні семи не мають адвербіального вираження в літературній мові, чим можна

пояснити їх розповсюджене позначення словосполученнями в говорі; поряд з цим, зберігаються архаїчні форми прислівників на їх позначення. Указані словосполучення мають у складі прикметник та іменник (*миˈнулого року, ˈлітошн'ого ˈроку*); словосполучення цього частиномовного складу з прийменником (*в ˈпрошлом / ˈпрошлому ˈроці / гоˈду, на ˈсл'едушчи / ˈбудушчи год, в ˈлітошній год*); прийменник, займенник та іменник (*у ˈц'ому / ц'ом ˈроці / гоˈду, у ˈйетам гаˈду, у сі͜ем гаˈду, у цей ден', у сей ден'*); вживані форми без прийменника (*ˈтого ˈгода*); частина словосполучень тяжіє до адвербіалізації (*с'е‿ˈліто, сеˈго‿л'ета, ˈційе‿л'ета*).

Детальніше розглянемо лексеми 'літось', 'сьогодні' та прислівники із займенниковими формантами *сей*, *той*.

Староукраїнське *лѣтось* (псл. *lėtosь) – сполука давньої адвербіалізованої безприйменникової форми знахідного відмінка іменника *лѣто* 'літо; рік' із займенником середнього роду *-сь* 'це', що входила до парадигми прислівників на *-сь*, які позначали різні часові поняття у межах доби та року [2: III, 269]; це зрощення фіксувалося українськими пам'ятками з найдавнішого часу із значенням 'цього літа; цього року' [12: II, 79], зумовленим семантикою займенника *сь*. В.В. Німчук допускає, що прислівник *лѣтось* ще у часи Київської Русі у розмовній мові набував додаткового значеннєвого відтінку – починав вказувати на минулість [4, 354]. В українській народній мові збережено лише значення 'минулого року', яке позначає *ˈлітос' (ˈлітас', ˈл'етос', ˈл'етас')*. Утвореннями, похідними від староукраїнського *лѣтось*, у говорі представлена ЛСГ зі значенням 'два роки тому': *пазаˈл'етос' (пазаˈл'етас', пазаˈлітас'), паˈзал'етос',* яка виникла внаслідок зрощення прислівника 'лѣтось' чи його варіантів з прийменниками *по-, за-*. Поширеними є прикметниково-іменникові словосполучення *ˈлітошн'ого ˈроку, в ˈлітошній год.*

У східнополіському діалекті для вираження значення 'у цей день' уживані складні утворення, у складі яких використано членний займенник *сей*, що стоїть у препозиції та узгоджується з іменником у формі родового відмінка однини: *с'оˈгодні (с'аˈгодні, с'аˈгодн'а, с'аˈгодн'е)*; збережена форма називного відмінка займенника *ˈсейден'*. Простежується чергування голосних у займенниковій основі: *с'еˈго – с'аˈго* (можливо, вплив білоруської мови). Матеріали із досліджуваного говору засвідчують різні варіанти кінця слова: а) форми на -і: *с'оˈгодні*; закріпилися в українській літературній мові; б) форми на -а: *с'аˈгодн'а;* також з переходом 'а→е': *с'аˈгодн'е.* Для східнополіських еквівалентів загальновживаного *сьогодні* звичним є усічення другого складу у займенниковому компоненті: *ˈс'одні (ˈс'адні)*. У частині говірок виявлено утворення з формально демінутивним суфіксом: *ˈс'одн'ачка* (можливо, за аналогією до поширеного *теˈперечки*).

Заменник *сей* має аналогічну форму вираження і у складі прислівника із

іменниковим компонентом *рік*: адвербіалізований у формі називного відмінка однини – *ʹсейрік, ʹсейгод*; у формі родового відмінка – *сеʹго_л'ета (с'аʹго_л'ета)*; усічена частина займенникового компонента – *ʹселіета (ʹс'ал'ета), с'е_ʹліто.*

Серед складних за походженням прислівників на позначення ‘минулого року’, ‘наступного року’ зафіксовано сполуки із займенниковим компонентом *той*: *ʹтойгод, наʹтойгод, ʹтейгод.* Семантику часової орієнтації цих прислівників на минуле, частіше – на майбутнє можна пояснити вказівним значенням займенникової частини.

Таким чином, прислівники на позначення часової орієнтації відносно понять ‘рік’, ‘доба’ та в межах доби, поширені на території східнополіського діалекту, співвідносні з аналогічними прислівниками літературної мови, хоча в межах окремих ЛСГ є одиниці, що виявляють нові семантичні можливості; визначено прислівники, адвербіальних літературних відповідників яким немає; спираючись на притаманні цій групі слів типи творення, окремі прислівники виявляють нові деривaційні можливості, які можуть допомогти у висвітленні ряду питань історії формування прислівникових форм.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Белоусенко П.И.* История и особенности образования наречий времени в украинском языке: Автореф. дис... канд. филол. Наук / П.И. Белоусенко. – К, 1982. – 24 с.; **2.** Етимологічний словник української мови: В семи томах. – Томи 1-7. – К.: Наукова думка, 1982-1989; **3.** *Захарків О.П.* Семантична структура прислівників часу в бойківських говірках / О.П. Захарків // Українська лексика в історичному та ареальному аспектах. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 127-136; **4.** Історія української мови: Морфологія. - К.: Наукова думка, 1978. – С. 342-412; **5.** *Лизанець П.М.* Із словотвору говірок Затисся Виноградівського району (прислівник) / П.М. Лизанець // Доповіді та повідомлення УжДУ. – Серія історико-філологічна. –№ 1. – Ужгород, 1957. – С. 93-95; **6.** *Клименко Н.Ф.* Система афіксального словотворення сучасної української мови / Н.Ф. Клименко. – К. : Наукова думка, 1973; **7.** *Кучеренко І.К.* Класифікація прислівників за значенням / І.К. Кучеренко // Українська мова в школі. – 1954. – № 6. – С. 15-22; **8.** *Мукан Г.М.* Морфологічна будова і способи творення прислівників Г.М. Мукан // Українська мова і література в школі. – 1983. – № 10. – С. 23-29; **9.** *Петрушина О.В.* К семантической характеристике наречий времени (по материалам словарей) / О.В. Петрушина // Материалы VIII конференции преподавателей русского языка ин-тов Московской зоны. Лингвистический сборник. – Вып. 2. – М., 1973. – С.85-89; **10.** *Попов И.А.* Проблемы семантической классификации наречий / И.А. Попов // Исследование по семантике. – Уфа, 1983. – С. 136-143; **11.** *Прилипко Н.П.* Прислівникове вираження часових значень в українських говорах / Н.П. Прилипко // Український діалектологічний збірник. Книга 3 / Редкол. – П.Ю. Гриценко (відп. ред.) та ін. – К.: Довіра, 1997. – С. 52-56; **12.** *Срезневский И.И.* Словарь древнерусского языка: В трех томах, шести частях. – М.: Книга, 1989.

Список населених пунктів (Чернігівська обл.)
1. Вересоч, Куликівський; **2.** Веселий, Куликівський; **3.** Гірськ, Щорський; **4.** Горбове, Куликівський; **4.** Дрімайлівка, Куликівський; **5.** Довгалівка, Талалаївський; **6.** Жадове, Семенівський; **7.** Петрівка, Щорський; **8.** Сибереж, Ріпкинський; **9.** Хомине, Ніжинський.

Чорна О.О. (Київ, Україна)

Лексика іншомовного походження в мові дипломатії (на матеріалі української та чеської мов)

У статті розглянуто лексику іншомовного походження та особливості її використання в мові дипломатії на прикладі української та чеської мов; проаналізовано іншомовні одиниці в українській та чеській мовах, які виступають певними лексичними стандартами мови дипломатії.
Ключові слова: *мова дипломатії, дипломатична лексика, лексика іншомовного походження.*

В статье рассмотена лексика иноязычного происхождения и особенности ее использования в языке дипломатии на примере украинского и чешского языков; проанализировано иноязычные единицы в украинском и чешском языках, которые выступают определенными лексическими стандартами языка дипломатии.
Ключевые слова: *язык дипломатии, дипломатическая лексика, лексика иноязычного происхождения.*

The article deals the loan-words and the peculiarities of their usage in the language of diplomacy based on Ukrainian and Czech languages; analyses the loan-words in Ukrainian and Czech, which are certain lexical standards for the language of diplomacy.
Key words*: language of diplomacy, diplomatic language, the loan-words.*

Вивчення мови дипломатії, особливостей дипломатичної лексики, дипломатичного протоколу постає вкрай важливою та перспективною проблемою, оскільки від майстерного володіння мовою дипломатії, точності, влучності, коректності висловленого, адекватності сприймання великою мірою залежить успіх місії дипломата. Роль дипломатії у міждержавних зв'язках відома з давніх часів. І основним знаряддям дипломатії у досягненні її високої мети, «зброєю» дипломата завжди була мова. У сучасних міждержавних стосунках роль мови дипломатичного спілкування не менш важлива. Актуальність дослідження зумовлено особливою роллю, яку відіграє мова дипломатії в сучасному міжнародному житті. Звідти постає необхідність працювати над сучасним корпусом дипломатичної лексики з метою фіксації та оцінки характерних рис мови дипломатії в реальній дійсності. Наукова проблема, яка виникає під час вивчення дипломатичної лексики, полягає в не завжди компетентному використанні окремих одиниць дипломатичної

лексики, неточності їхнього перекладу, що призводить до неправильного розуміння й тлумачення окремих понять.

Питання особливостей дипломатичної лексики, окремі аспекти її перекладу, поповнення складу були предметом аналізу багатьох дослідників (О. Мацько, Н. Тимошенко, В. Бабюк, О. Пазинич, Р. Якимович, Н. Кащишин, J. Novák, V. Hubinger та інші). Праці з дослідження дипломатичної лексики умовно можна поділити на дві групи. Перша група — це дослідження, в яких вивчається дипломатична лексика конкретного історичного періоду (Ф. Сергеєв, А. Сабеніна, Н. Поліщук). Друга група досліджень з'ясовує сучасні тенденції у розвитку дипломатичної мови (О. Пазинич, Г. Удалих, S. Gullová).

Метою статті є аналіз лексики іншомовного походження та особливостей її використання в мові дипломатії на прикладі української та чеської мов. У зв'язку з цим основним завданням даної статті є дослідження іншомовної дипломатичної лексики в українській та чеській мовах.

Вислів «дипломатична мова» використовується для визначення кількох понять:

- мови офіційних дипломатичних зносин, а також мови, якими складаються дипломатичні документи, у т. ч. міжнародні договори; у цьому сенсі дипломатична мова - підстиль офіційно-ділового стилю літературної мови;
- сукупності спеціальних термінів, фраз, що складають загальноприйнятий дипломатичний словник;
- визначення стриманості, обережності під час розмови, які дозволяють дипломатам і політикам говорити один одному різкі речі у ввічливій, м'якій формі;
- специфічної, професійної мови переговорів.

Запорукою успішних міжнародних відносин, а також інтеграції з іншими державами є систематизована й стандартизована лексика в тих галузях діяльності, які найчастіше стають предметом узгоджень і обговорень на державному рівні. Однією з найголовніших таких галузей є дипломатія. Саме тому мова сфери дипломатичних відносин, становлення і розвитку її лексичної системи належать до актуальних проблем мовознавства. У праці Ф. Сергеєва «Формирование русской дипломатической терминологии (по данным памятников письменности XI-XVII вв.)» описано стійкі та регулярні елементи дипломатичної лексики, зроблено аналіз значень слів і стійких словосполучень, особливостей їх уживання. У праці висвітлено низку інших питань, зокрема, взаємодія дипломатичної лексики з літературною мовою, юридичною, військовою та іншими термінологіями; східнослов'янських і церковнослов'янських елементів, російських та чужомовних лексичних засобів. У дослідженні А. Сабеніної «Лексика сферы дипломатических отношений в русском языке XVII века» розглядається склад лексики дипломатичної мови, її джерела, з'ясовується семантика термінів, взаємодія дипломатичної

термінології з іншими термінологіями того часу і з літературною мовою. Звернено увагу на відмінність між лексикою досліджуваної групи і відповідною лексикою попередніх часів [6]. На особливу увагу заслуговує праця Н. Поліщук «Українська дипломатична лексика періоду УНР» [5]. За матеріалами дипломатичних документів УНР та ЗУНР, мемуарів дипломатів УНР, правничих словників 1917-1923 років видання, періодичних видань, а також публікацій договорів того часу в сучасній пресі, досліджено однослівні та складні найменування, що належать до сфери міжнародного права. Вивчивши і проаналізувавши дослідження, присвячені дипломатичній лексиці того чи іншого періоду історії, можна сказати, що найбільшу увагу науковці приділяли питанням джерел, походження, формування, поповнення і розвитку дипломатичної мови; термінологізації та спеціалізації цієї групи лексики, змін у її термінологічному складі і взаємодії з іншими терміносистемами; семантиці; способам творення нової дипломатичної лексики; лексичній синонімії, а також іншомовним запозиченням.

На сьогодні чимала кількість досліджень з'ясовує сучасні тенденції у розвитку дипломатичної мови. Заслуговує на увагу праця О. Пазинич «Функціонально-структурні особливості текстів дипломатичного листування» [4]. Крім вивчення структурних особливостей текстів дипломатичного листування й аналізу його як особливого виду дискурсу, велику увагу тут приділено лексико-граматичним особливостям. Ґрунтуючись на дослідженні українських, російських і англомовних текстів дипломатичного листування за 80-90-ті роки XX сторіччя та на аналізі вербальних нот і текстів дипломатичного листування, автор зауважує, що досліджувані тексти насичені дипломатичною термінологією, термінологією міжнародного права, стандартизованими мовними зворотами, зокрема вивчається використовувана в дипломатичній мові «висока» книжна лексика, завдяки якій документи набувають урочистого, піднесеного звучання. Звернуто увагу на етикетну і компліментну лексику, яку треба використовувати в дипломатичних документах згідно з правилами міжнародної увічливості для створення особливої тональності дипломатичного документа. У праці Г. Удалих «Лингвостилистические особенности нот, как жанра дипломатического подстиля» вивчаються мовні засоби, що використовуються в нотах, оформлення цих нот з використанням дипломатичної термінології, а саме: формул дипломатичної увічливості, «високої» книжної лексики, експресивних засобів мови, компліментів [6]. Робота «Mezinárodní obchodní a diplomatický protokol» (автор S. Gullová) присвячена актуальним питанням дипломатичного протоколу та дипломатичного етикету, висвітлює особливості дипломатичного листування [7].

У міжнародній дипломатії використовуються мови міжнародного спілкування і міжнародного співробітництва, провідне місце серед яких нині зайняла англійська, але все ж кожна суверенна держава на міжнародній арені постає з мовною ознакою своєї самобутності — національною мовою. Стилістичними маркерами дипломатичних текстів виступають мовні формули, серед них — номінації осіб, формули дипломатичної ввічливості та спеціальна термінологія, серед якої чимало запозичень. Як правило, це прямі лексичні запозичення, що зберегли своє вихідне значення. Оскільки традиції і правила дипломатичного спілкування сформувалися як результат довготривалого досвіду міждержавної співпраці, то сферою сучасної української та чеської дипломатичної термінології було успадковано багато слів іншомовного походження. І хоча майже у кожного з них є як український, так і чеський відповідник у вигляді окремого слова, мовної формули чи описової конструкції, мовний етикет і правила дипломатичного мовлення потребують обов'язкового вживання слів і виразів саме іншомовного походження.

Суто дипломатичних термінів іншомовного походження в українській та чеській мовах порівняно небагато: агреман / agrément, agreement, agreman (фр.) — у міжнародному праві попередня згода держави на прийняття певної особи як глави дипломатичного представництва іншої держави (отримати агреман, запит на агреман, відмова в агремані; A třetí otázka se týká velvyslanců, kdy bude Česká republika žádat o povolení k výjezdu či takzvaný agremán); аташе / ataše (фр.) — ранг співробітника дипломатичного представництва та відомства закордонних справ або особа, що відає певними питаннями у дипломатичній місії (атташе з питань культури, військовий аташе; bude pokračovat na pozici diplomatického atašé); комюніке / komuniké (фр.) — офіційне повідомлення про хід або наслідки дипломатичних переговорів (у комюніке повідомляється, опубліковано комюніке; Ministři se shodli na přijetí společného komuniké); дуайєн / doyen (фр.) — особа, яка очолює дипломатичний корпус в якійсь країні (дуайєн дипломатичного корпусу в Україні Посол Чеської республіки; doyen diplomatického sboru); екзекватура / exekvace (лат.) — у міжнародному праві документ про визнання консула урядом країни і надання йому дозволу виконувати консульські функції або виконання в даній країні судового рішення, прийнятого в іншій країні (консульська екзекватура, одержання екзекватур; vyrovnání exekvace); парафування / parafování (фр. < гр.) — попереднє підписання міжнародного документа ініціалами уповноважених осіб, що брали участь у його виробленні (парафування договору; Parafování asociačních dohod); ратифікація / ratifikace (лат.) — затвердження верховним органом влади держави міжнародного договору, який з цього моменту

набуває чинності для даної держави (Верховна Рада України ратифікувала договір про...; Poslední kroky prezidenta Václava Klause ve věci dokončení ratifikace Lisabonské smlouvy); денонсація / denonsace (фр.) — відмова однієї з сторін міжнародного договору від його виконання, що призводить до припинення дії договору або повідомлення про припинення дії, розірвання договору (...призвело до денонсації договору; Denonsace nabývá účinnosti po 12 měsících ode dne, kdy depozitář obdrží toto sdělení); нунцій / nuncius (лат.) — постійний вищого дипломатичного рангу представник Папи Римського при урядах держав, з якими Ватикан підтримує дипломатичні відносини; консул / konzul (лат.) — службова особа однієї держави, що постійно перебуває в певному пункті іншої держави, захищаючи правові та економічні інтереси своєї держави і її громадян (Генеральний консул України у Празі; generální konzul); екстрадиція / extradice (фр.) — видача іноземній держав іособи, яка порушила закони цієї держави (договір про екстрадицію злочинців; V dubnu 2013 podepsal extradici ministr spravedlnosti Blažek); легат / legát (лат.) — уповноважений Папи Римського, що направляється в іноземну державу з особливою місією, та деякі інші.

Частина термінологічної лексики розширила свою семантику: одне із значень утворених багатозначних слів виступає дипломатичним терміном, напр.: нота / nota (лат. nota — знак, зауваження — 1) офіційне дипломатичнее письмове звернення однієї держави до іншої чи до кількох держав (нотне листування, вербальна нота), 2) омонім нота (муз.); імунітет / imunita (лат. immunitas — звільнення, свобода) — 1) виключне право не підлягати деяким загальним законам, що надається особам, які займають особливе становище в державі (дипломатичний імунітет), 2) імунітет / (мед., біолог.); конгресс / kongres (лат. congressus — зустріч, збори) — 1) з'їзд, нарада (переважно міжнародні); 2) законодавчий парламент деяких країн (США), 3) іноді назва політичної партії (Конгрес українських націоналістів, Індійський національний конгрес); кур'єр / kurýr (фр. courrier — гінець) — 1) службовець, який розносить ділові папери, 2) особа для роз'їздів у термінових справах, 3) дипломатичний кур'єр— службовець для перевезення дипломатичної пошти; глобальний / globalní (фр. global — всесвітній < лат. globus — куля) — 1) взятий у цілому, всебічний (глобальнийдоговір); 2) поширений на всю земну кулю (антонім — регіональний) — і перше і друге значення вживаються у дипломатичних документах; місія / mise (лат missio — посилка, доручення) — 1) постійне дипломатичне представництво(главамісії), 2) представники держави чи міжнародної організації, послані в якусь країну із спеціальною метою, дорученням; агент / agent (лат. agens (agentis) — діючий) 1) особа, що діє за чиїмось дорученням, уповноважений. У міжнародному праві та

дипломатичній практиці агенти дипломатичні — дипломатичні представники і члени дипломатичних представництв, посольств, місій, агент консульський — один з консульських рангів у ряді країн, у практиці деяких держав службова особа консульської установи, 2) чинник, причина (у природничих науках); декларація / deklarace (лат. declaratio < declaro — заявляю, оповіщаю) 1) офіційне проголошення державою, партією, міжнародними, міждержавними організаціями основних принципів і документ, у якому їх викладено, 2) оголошення, заява, 3) митна декларація, податкова декларація, 4) торгова декларація; регламент / reglament (фр. reglaement < regula — правило) 1) звід, системаправил, які визначають порядок організації та діяльність органів державної влади, 2) сукупність процесуальних правил, 3) назва деяких актів міжнародних конференцій та конгресів (Віденський регламент 1815 р.). Більшість іншомовних запозичень, що використовуються у дипломатичних документах, нині належать до загальноправової лексики української мови і виконують функцію дипломатичних термінів лише в дипломатичних текстах. Словник української мови в 11-ти томах виділяє одне із значень як дипломатичне, наприклад,: віза / vízum (фр.) — 1) позначка, зроблена службовою особою на документі, що свідчить про його вірогідність або надає юридичної сили, 2) позначка на закордонному паспорті, яка є дозволом на в'їзд, виїзд, проживання або проїзд через територію відповідної держави; конвенція / konvence (лат.) — 1) міжнародний договір, угода з якогось питання (залізнична конвенція, поштова конвенція і т. д.), 2) договір між підприємствами й організаціями для врегулювання питань збуту, виробництватощо; меморандум / memorandum (лат.) — 1) доповідна записка, 2) у міжнародних відносинах один із видів дипломатичного листування з викладом поглядівуряду наякесь питання, звичайно додається до ноти; легалізація / legalizace (лат.) — 1) узаконення, надання законної сили якому-небудь актовіабодії, 2) у міжнародному праві засвідчення консулом підписів на документах, що виходять з іноземних установ; аудієнція / audiencie (лат.) 1) офіційний прийом у особи, що займає високу державну посаду (аудієнція у прем'єр-міністра), 2) прийом главою держави дипломатичного представника; протокол / protokol (гр.) — 1) документ, який містить запис усього, що відбувалось, 2) одна з назв міжнародного договору, 3) протокол дипломатичний — сукупність загальноприйнятих у міжнародних відносинах правил, що визначають порядок здійснення різноманітних дипломатичних актів, форми зносин між дипломатами та керівними державними діячами різних країн.

В українських та чеських дипломатичних текстах функціонують сталі вирази іншомовного походження: де-юре / de jure (лат. de jure) —

юридично, заправом, формально; де-факто / de fakto (лат. de facto) — фактично; персона грата / persona grata (лат. persona grata — букв. бажана особа) — особа, кандидатура якої у якості дипломатичного представника в якій-небудь державі прийнята урядом цієї держави; персона нон грата / persona non grata (лат. persona non grata — букв, небажана особа) — дипломатичний представник, що не користується довірою з боку уряду тої чи іншої держави, куди він призначається, або той, що втратив довіру і має бути відкликаний; статус кво / status quo (лат. status quo) — існуючий стан справ; гонорiс кауза / honoris causa (лат. honoris causa — букв. заради шани) — за заслуги, почесне звання, почесна посада.

За походженням більшість іншомовних термінів у дипломатичній лексиці української та чеської мов, як і у правничій галузі, є запозиченнями з класичних мов — грецької (протокол— protokollov < protos — першийі kolldo — приклеюю) та переважно латинської (кодекссodex — книга; декларація declaratio < declaro — заявляю, оповіщаю; агентagens (agentis) — діючий; місія missio — посилка, доручення; конгрес congressus — зустріч, збори; імунітет immunitas (immunitatis) — звільнення, свобода; нота nota — знак, зауваження; ратифікація ratificatio < ratus — утверджений + facere — робити; екзекватура exsequor — виконую; консул consul; легат legatus — посол; преференція praefero — вважаюза краще; легалізація legalis — законний; аудієнція audientia — слухання; конвенція conventio — договір, угода; меморандум memorandum — те, про що слід пам'ятати).

Трапляються в українських та чеських дипломатичних текстах і окремі сталі вирази латинського походження. Деякі з них подаються літерацією оригіналу: modus procendi (спосіб визначення засобу дії) — дипломатичний термін, що означає спосіб дії, тобто визначення, яким чином і в якому порядку має бути виконане яке-небудь зобов'язання чи дія; ad interim (par interim) — латинський термін, частіше вживається скорочено a. i/p. і перед назвою посади дипломатичної особи, яка підписує акт чи документ, і означає, що вона лише тимчасово виконує ці обов'язки. Modus vivendi (спосіб співіснування) — дипломатичний термін, що позначає тимчасову, як правило, короткотермінову угоду. Ne variertur (не підлягає зміні) — латинський вираз, що звичайно вживається при кінцевому узгодженні чи при парафуванні якої-небудь угоди; означає, що при остаточному оформленні тексту в нього не може бути внесено ніяких змін; ad referendum — термін означає «за умови схвалення». При укладанні угоди, акту, проекту чи пропозиції така позначка робиться особою, яка його підписує, на знак того, що в силу документ вступає лише за умови схвалення його урядом; casus belli — безпосередній формальний привід для виникнення війни між державами; ex officio—за посадою; casus foederis (випадок

союзу) — обставини, які зобов'язують державу, відповідно до договору про військовий союз, вступити в війну, яку веде союзна держава; rebus sicstantibus (обумовлення незмінних обставин), скорочено R. S. S. — термін, що позначає обставини, зміна яких призведе до скасування договору.

Формування класичних правил геополітики та дипломатії (Віденський конгрес 1815 р. та Аахський протокол 1818 р. заклали правила і традиції дипломатичного церемоніалу та протоколу) збіглися з періодом панування у Європі французької мови. Багато дипломатичних термінів, що мають класичну основу, прийшли до української та чеської мов через посередництво французької мови: акредитація (фр. accreditation < лат. accredo — довіряю); глобальний (фр. global < лат. globus — куля); регламент (фр. reglaement < лат. regula — правило); комюніке (фр. communique < лат. communico — повідомляю); резидент (фр. resident < residens — той, що залишається на місці); віза (фр. visa < лат. visus — побачений); екстрадиція (фр. extradition < лат. ex — з, поза + traditio — передача). Деякі вислови дипломатичної практики і сьогодні прийнято вживати французькою мовою. Напр.: charge d'affaires (фр.) — повірений у справах; особа, яка заступає посла за його відсутності. Існує ціла система коротких записів на візитних картках, які передають певне ставлення до особи: p.f. (pour feliciter) — поздоровлення; p.r. (pour remercier) — подяка; p. c. (pour condoleance) — співчуття; p.f. NA. (pour feliciter Nouvel An) — поздоровлення з Новим роком; p.p. (pour presenter) заочна рекомендація нової особи, яка прибула на роботу до представництва (замість особистого візиту); p.p.c. (pour prendre conge) — висловлення прощання у зв'язку з остаточним від'їздом із країни, коли прощальний візит не наноситься.

Суттєвою ознакою дипломатичного мовлення є й високочастотне використання стійких словосполучень, які усталились як мовні формули обов'язкового використання. Ці мовні формули — складні назви держав, міжнародних організацій, назви представництв і офіційних осіб за посадами, рангами: Співдружність незалежних держав, Сполучені Штати Америки, Велика Британія, Організація Об'єднаних Націй, дипломатичне представництво, країна перебування; генеральний консул, радник першого класу, перший секретар першого класу, Надзвичайний і Повноважний Посол першого классу; mimořádný a zplnomocněný velvyslanec, vysocí komisaři, Spojené státy americké, Severoatlantická aliance, Organizace spojených národů тощо. В публічних промовах, дипломатичному листуванні ці назви-формули не можна скорочувати чи заміняти абревіатурами. Дипломатичним протоколом окремо передбачено, коли і які можна вживати синонімічні вирази на означення особи (Президент — глава держави — найвища посадова особа держави; Прем'єр-міністр — глава Кабінету Міністрів —

глава уряду країни; глава управління закордонних справ держави — глава зовнішньополітичного відомства — особа, яка очолює відомство закордонних справ — міністр закордонних справ. Є також офіційний реєстр складноскорочених слів (абревіатур), які можна вживати.

Проведений аналіз лексики іншомовного походження в українській та чеській дипломатичній мові дає підстави для певних висновків. На тлі загальновживаних стилістично нейтральних мовних одиниць у мові дипломатії виділяються спеціальні терміни, стійкі термінологізовані сполучення, універсальні загальномовні вирази, мовно-композиційні структури, переважно іншомовного походження. Зазначені мовні одиниці виступають певними лексичними стандартами, якими користується дипломатія, зокрема українська та чеська. Несучи на собі знак «дипломатія», вони становлять тематичну основу дипломатичних текстів. Дипломатична лексика – це складна та добре структурована система лексичних одиниць, характерною рисою якої є постійне збагачення, з одного боку, та величезна кількість архаїзмів та іншомовних асимільованих і неасимільованих запозичень, з іншого. Вищезазначене ускладнює переклад, адже треба передати не лише зміст, але й стиль документа, його настрій та прагматичне спрямування, дотримуючись при цьому норм та правил дипломатії. Тому різностороннє дослідження дипломатичної лексики, її структури, особливостей функціонування та семантичного потенціалу є вкрай актуальною та перспективною проблемою сучасного мовознавства.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бабюк В.А.* Навчання мови дипломатії методом вивчення та аналізу текстів у галузі дипломатії (на матеріалі французької мови) / В.А. Бабюк // Науковий вісник Дипломатичної академії України. – Київ, 2009. – Вип.15. – С. 325-330; **2.** *Мацько О.М.* Іншомовні слова у дипломатичних текстах // Культура слова. – К.: НАН України, 2000. – Вип. 53-54. – С. 143-150; **3.** Мацько О.М. Дипломатичний підстиль української мови // Наука і сучасність. Збірник наукових праць Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. – К.: ІЗМН, 1998. – Ч.1. – С. 194-200; **4.** *Пазинич О.М.* Функціонально-структурні особливості текстів дипломатичного листування: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / О.М.Пазинич. – Київ, 2001. – 18 с.; **5.** *Поліщук Н.М.* Українська дипломатична лексика періоду УНР: дис... канд. філол. наук:10.02.02 / Поліщук Надія Михайлівна. – Київ, 1994. – 154 с.; **6.** *Якимович Р.* Лінгвальна характеристика української дипломатичної мови в ретроспективі / Р. Якимович // Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. – Львів, 2003. – Вип. 23. – С. 166-174; **7.** *Gullová S.* Mezinárodní obchodní a diplomatický protokol. Grada Publishing – Praha, 2011; **8.** *Brož I.* Diplomaté. Epocha – Praha, 2004.

Щербій Н.О. (Івано-Франківськ, Україна)

Безособові рефлексивні конструкції в українській і польській мовах

У статті охарактеризовано статус безособових дієслів у мовознавстві. Розглянуто семантичні особливості безособових рефлексивних конструкцій в українській і польській мовах. Проаналізовано вживання безособових зворотних форм у сучасних українських і польських художніх текстах.
Ключові слова: *рефлексивні дієслова, безособові дієслова, імперсонал, формант.*

В статье охарактеризован статус безличных глаголов в языкознании. Рассмотрены семантические особенности безличных рефлексивных конструкций в украинском и польском языках. Проанализировано употребление безличных обратных форм в современных украинских и польских художественных текстах.
Ключевые слова: *рефлексивные глаголы, безличные глаголы, имперсонал, формант.*

The article deals with different approaches to identify the notions of "impersonal verb" in linguistics. The paper is devoted to the semantic aspect of impersonal reflexive verbs in Ukrainian and Polish languages, examples from the modern Ukrainian and Polish literature.
Key words: *impersonal reflexive verbs, impersonal constructions, subject, object, pronoun.*

Серед мовознавців немає спільного погляду на сутність безособових речень, передусім з точки зору їхньої однокомпонентної чи двокомпонентної природи.

У мовознавстві безособові рефлексивні конструкцій є малодослідженими. І. Вихованець та К. Городенська розглядали проблему їхньої рефлективності з позиції визначення категорійних ознак дієслова. Серед польських мовознавців цей клас дієслів досліджували H. Konecza [14; 15], A. Wierzbicka [20], A. Doros [13] передусім в плані їхнього формотворення. О. Бондарко [2], Ю. Князев [8], І. Кононенко [7] зробили спроби зіставно-типологічного аналізу безособових конструкцій у слов'янських мовах, враховуючи наявність їхніх відмінних функцій.

Мета статті: описати та зіставити безособові рефлексивні конструкції української та польської мов.

Завдання запропонованої статті охарактеризувати статус безособових рефлексивних конструкцій; проаналізувати специфічні семантичні ознаки безособових рефлексивних речень в українській і польській мовах; дослідити особливості їхнього вживання в сучасних художніх текстах.

Як відомо, безособове речення – це конструкція, в якій відсутній граматичний підмет у формі називного відмінка, і який не може бути доповнений з контексту чи конситуації [14, 386]. Безособові дієслова – це «група дієслів, які не виражають особових протиставлень, а вживаються тільки в 3 особі однини» [4, 268]. І. Вихованець та К. Городенська [4, 268], А. Загнітко [6, 82] вважають, що термін безособові дієслова не відповідає семантико-

граматичній природі цих дієслів, оскільки вони мають стосунок до граматичної особи і виділяються на основі і семантичних, і формальних відмінностей. Запропоновано називати такі дієслова одноособовими або моноособовими, що зумовлено їхньою співвідносністю з третьою особою однини теперішнього і майбутнього часу та формою минулого часу середнього роду.

A. Kryński вживає щодо безособових дієслів термін „wyrażenia nieosobowe czynne" [16, 221]. J. Łoś поряд з іншими дієслівними категоріями виділяє таку, яка виражає стан у відокремленні від підмета і одержувача дії стану [17, 349]. Як стверджує H.Koneczna, в польській мові спостерігається підвищення інтенсивності розвитку безособових речень [14, 388-390], що важливо в сенсі зіставлення з процесами обмеження такого вживання в українській мові.

E. Бенвеніст уважає, що безособові дієслова не мають категорії особи [1, 6], хоч їхня семантична віднесеність до особи функціонально визначається. Р. Якобсон називає їх без знаковими категоріями [12, 215], підкреслюючи тим самим подвійний статус цих дієслів. О. Бондарко відносить безособові форми до системи форм особи й порівнює із семантикою 3-ої особи, при цьому заперечує їхню тотожність зі значенням 3-ї особи. На думку дослідника, джерело предикативної ознаки в безособових дієсловах забезпечено зовнішнім середовищем [2, 24].

Основною ознакою всіх категорій безособових дієслів є те, що вони не можуть сполучатися в реченні з іменником, прийменниковим зворотом чи з іншою частиною мови у ролі підмета. Вони виконують роль присудка в безпідметових (безособових) реченнях, в яких не названий суб'єкт, а на перший план виходить процес. Такі конструкції можуть передбачати наявність додатка у родовому, давальному, знахідному чи орудному відмінках [11, 75-76]. Зворотний компонент *-ся / się*, який від природи є займенником, не має називного відмінка і не може виконувати функції підмета в реченні, має здатність надавати дієсловам безособове значення й у слов'янських мовах бере участь в творенні продуктивного класу безособових дієслів. О. Пєшковський уважає, що безособові форми можна утворювати від усіх дієслів, крім зворотних [10, 346], однак їхні функції в реченні не деталізує.

У слов'янських мовах багатофункціональний зворотний займенник сполучається з назвами живих істот і мертвих предметів, дієсловами I, II, III особи однини і множини, на відміну від західноєвропейських мов, де щодо позначення особи може бути вжитий інший зворотний займенник. У слов'янських мовах зворотний займенник уживають у дієслівних конструкціях, коли потрібно підкреслити самі дії, стани, які виконують і з приводу яких переживають. Активне дієслово поруч зі зворотним займенником отримує форму III особи однини (в минулому і майбутньому недоконаному часі виступає в середньому роді). В таких конструкціях

головним значеннєвим і граматичним центром є сама дія чи стан, виражені в основі дієслова, уявний підмет навіть не відображається в особовій кінцівці, повністю зникає. Афікс *się* у таких конструкціях не виконує ролі додатка, а стає формантом, який з формою III особи однини дієслова утворює окремий словотвірно-семантично-синтаксичний тип – слов'янський ергатив, що відноситься до дій і станів, які виконують і з приводу яких переживають люди. J. Tokarski [18, 28] і H. Koneczna [15, 287] такі форми називають узагальненим терміном – ергативні конструкції.

Ergativus – це назва залежного відмінка, в якому виступає виконавець дії в багатьох індоєвропейських мовах. Проте в реченнях такої конструкції виконавець дії (реальний предмет) отримує форму залежного відмінка, тому на перше місце висувається сама дія. У польській мові речення, в яких немає реального підмета в називному відмінку, теж відносяться до речень ергативної конструкції, а присудки таких речень – до ергативів [14, 385]. Ергативний тип конструкцій утворюється від незворотних форм 3 особи однини (а в минулому і майбутньому недоконаному часі в середньому роді) додаванням зворотного займенника *-ся* / *się* (*живеться, працювалося, розвидниться* // *pracuje się, przeczytało się, będzie się chodziło*). Тип ергативів утворюють перехідні й неперехідні дієслова доконаного і недоконаного видів, які позначають конкретні й загальні дії, фізіологічні й психічні процеси. Присудок виступає не тільки в дійсному і умовному, але інколи і в наказовому способах.

Безособові рефлексивні конструкції можуть бути виражені не тільки ергативами, але й предикативними безособовими формами на *-но, -то / -по, -to*. На думку, Л. Булаховського, речення з присудками на *-но, -то* як із специфічно безособовими присудковими віддієприкметниковими формами дуже поширені в українській літературній і народній мові [3, 482]. І. Вихованець і К. Городенська вважають, що ці форми походять від коротких дієприкметників середнього роду з колишнім закінченням *-о*, які опинилися поза парадигматичними зв'язками з формами чоловічого та жіночого роду, а також з відмінковими формами однини і множини [4, 289]. Безособові предикативні форми на *-но, -то / -по, -to* не вказують на особу, утворюються від пасивних дієприкметників, хоч мають активне значення. Виконуючи функції присудка, вони не допускають існування підмета, мають значення минулого часу. Дієслівні безособові форми на *-но, -то / -по, -to* дають можливість авторові сконцентрувати увагу читача на події, що відбувалася чи відбудеться. Їх використання сприяє зменшенню ролі конкретної особи в тій чи іншій події, яка описується в тексті. Такі дієслівні форми умовно дистанціюють предмет дії від особи, що її виконувала, тобто основний акцент робиться саме на дії [16, 76]. Польські перфектні форми на *-по, -to*, мотивовані без обмежень усіма рефлексивами, в тому числі реципроками і reflexiva tantum, зберігають формант *się* [19, 58], на відміну від української мови: *troszczono się, odżywiano się, bawiono się, zamykano się*. Порівняймо:

Я вже збагнув, що хоч як там воно шириться, але мене, видно, не зачіпає, до мене чомусь не сягає і не сягне, і винен у цьому, безперечно, я сам, тому й ***викликано*** *мене і* ***поставлено*** *перед очі цьому грізному чоловікові (П. Загребельний)* – не рефлексивні безособові предикативні форми на *-но*.

Тоді й було ***винесено*** *на веранду стіл і* ***замовлено*** *в палітурні кілька обшитих шкірою зошитів (В. Шевчук)* - не рефлексивні безособові предикативні форми на *-но*.

Czy wiesz, ile trzeba było odwagi, żeby zatańczyć tango?Czy wiesz, że tylko nieliczne kobiety były upadłe? Że ***zachwycano się*** *malarstwem naturalistycznym? (S. Mrożek)* – безособова предикативна форма на *-no*, яка зберегла при утворенні зворотний формант.

A przecież wiedziałem, że nawet w porządnych szpitalach ***posługiwano się*** *używanymi, ledwie przepranymi w letniej wodzie bandażami (T.Konwicki)* – безособова предикативна форма на *-no*, яка зберегла при утворенні зворотний формант.

Щодо класифікацій безособових конструкцій мовознавці не мають однозначної точки зору. Ю. Князев серед них виділяє два підтипи: модально-деагентивні та модально нейтральні (суб'єктний імперсонал) [8, 297-304]. О. Бондарко, в свою чергу, модально-деагентивні конструкції не відносить до безособових, а поділяє їх на об'єктно-модальні (квазіпасивні) та суб'єктно-модальні [2, 268]. Серед безособових дослідник вирізняє тільки рефлексивний суб'єктний імперсонал (безособовий пасив). І. Вихованець та К. Городенська безособові дієслова поділяє на п'ять семантичних груп зі значенням: стан природи, фізичний або психічний стан природи, оцінку міри або необхідність якої-небудь дії або стану, успіх, бажання, – і вважають, що вони становлять історично замкнуту, закриту для поповнення групу дієслів [4, 268].

Польська дослідниця H. Koneczna виокремлює 7 типів безпідметових конструкцій і стверджує, що такі речення можуть бути застосовані: 1) для вираження дій і станів, які повсякденно виконують і переживають; 2) при дієсловах, пов'язаних з мовленням, віддаванням наказів, заборон, порад, вказівок загального й урядового характеру; 3) як відповідь на запитання, яке задавалося особі, якщо запитаний хоче обминути у відповіді свою особу; 4) у жартівливо-пестливій мові, злегка фамільярній; 5) в учнівській мові; 6) в оповідях про особисті переживання і пригоди; 7) якщо хочемо діючу особу якнайменше згадати, але мусимо якось її зазначати для коректності [14, 385-390]. Як стверджує K. Wilczewska, цей поділ є занадто детальним [21, 150], оскільки групи 3-6 можна об'єднати й охарактеризувати значенням ¯ різноманітні емоціональні причини бажання усунути власну особу або особу співрозмовника як виконавця дії чи носія стану ¯.

Для порівняльно-типологічної характеристики безособових конструкцій об'єднаємо вищезгадані класифікації і виділимо такі типи:

модально-деагентивні безособові конструкції (фізичний і психічний стан людини, оцінка міри або необхідності якої-небудь дії чи стану) і суб'єктний імперсонал (у західнослов'янських мовах).

Особливістю **модально-деагентивних безособових рефлексивних дієслів** є наявність модальних адвербіальних кваліфікаторів [8, 298]. Безособові конструкції мають конотацію ⌐легкості дії ¬[10], ⌐схильності до певних дій і станів¬[5]. Цей тип такі дослідники, як О. Бондарко [2, 265], K. Wilczeska [21, 147], розглядають у межах об'єктних модальних квазіпасивних рефлексивних дієслів.

Серед модально-деагентивних безособових рефлексивних дієслів можна виділити такі значення:

1) Наявність невідомих причин, перешкод для реалізації дії (*не спиться, не їсться, не працюється, не пишеться, не хочеться*):

І все-таки, однієї пізньої ночі, коли нам довго і щасливо ***не спалось****, трапилося побачити гарний французький фільм з Анні Жірардо (Л. Костенко).*

Часом потрапляють сюди ось у такому стані, з відчуттям зацькованості, покинутості, коли нікого дитині й бачити ***не хочеться****, коли й самотність не лякає, - забитись би в нору яку-небудь, чотирма стінами затулитись від вас усіх! (О. Гончар).*

У польській мові таким дієсловам відповідають нерефлексивні дієслова. Порівняймо:

Відпустка, відпочиваю. Не ***пишеться*** *й не* ***читається****. Набрав на комп'ютері два абзаци і хилить в сон (Л. Костенко) –*

Nieraz, kiedy nawet wiozłem ze sobą książkę, miałem tyle pracy, a tropikalny żar tak mnie dodatkowo wyczerpywał, iż ***brakowało mi sił i chęci****, aby ponownie* ***przeczytać*** *arcyważną przecież rozmowę o władzy między Otanesem, Megabyzosem i Dariuszem lub przypomnieć sobie, jak wyglądali Etiopowie, z którymi Kserkses wyprawiał się na podbój Grecji (R. Kapuściński).*

Діна підходить до Валєріка, цілує його в нещасний лоб і разом з ланню випливає в вікно під шалений акомпанемент вовків, тигрів, гієн, і всіх інших істот, котрим ***не спиться*** *вночі (Л. Подеревлянський) –*

Nie ***mógł zasnąć****. Próbował bezskutecznie czytać (J. L. Wiśniewski).*

У західнослов'янських мовах цей підтип модально забарвлених рефлексивних дієслів практично відсутній. Лексично він обмежений декількома дієсловами: дієсловом *chcieć się* і дієсловами зі значенням ⌐самовільність дії¬типу *kicha się, czka się*:

Nie ***chce mi się*** *rozmawiać z kierownikiem (T. Konwicki).*

Czy nauka wyjaśniła, dlaczego ***kicha się*** *od słońca?*

2) Оцінка міри, ступеня або необхідності якої-небудь дії чи стану. Кваліфікатори оцінки вказують на позитивні умови чи чинники для здійснення дії:

Говорилося *це обережно, натяками, з досить виразним здриганням у*

голосі, з чого Матвій Сергійович зробив висновок, що Олександр Миколайович хоч і перебуває в милостях, але побоюється, щоб їх не втратити, тому хотілося йому якось натякнути своєму колишньому товаришеві, що на випадок чого завжди матиме він підтримку, бо його теж не забули, металурги пам'ятають усіх своїх (П. Загребельний).

A ja panu powtarzam, że jak ***mi się spodoba****, to będę po domu chodził w ogóle bez spodni i pańskie dzieci nie mają nic do tego (S.Mrożek);*

До модально-декагентивних безособових рефлексивних дієслів відносяться дієслова зі значенням багаторазового, тривалого перебігу дій і станів, які описують наші звички, поведінку і способи побуту. Такі дієслова утворюються за допомогою різноманітних префіксів. H. Koneczna називає їх терміном intensiva czasownikowe [15, 286] (*їсти – наїстися, об'їстися; працювати – напрацюватися, спрацюватися; говорити – наговоритися; плакати – наплакатися // jeść – najeść się, objeść się, wyjeść się; gadać – nagadać się, wygadać się; opowiadać – naopowiadać się; pracować – napracować się, spracować się):*

Напившись *і побачивши, що ще дуже рано, він узяв чемодана й поволік його за високі тюльпани в густу траву (Ю. Мушкетик).*

Здавалося, що нею заросло все небо й земля, млоїлося в очах, судома стискала горло, і він тільки тепер відчув, які терпкі були грушки, що їх ***наївся*** *(В. Шевчук).*

Może dlatego, że tyle ***się*** *o nim* ***naczytałem****, wydało mi się takie znajome (R. Kapuściński).*

Конструкції типу *zepsuło mi się, rozlało mi się, pokręciło mi się, zdawało mu się, napisało mi się, zdaje mi się, wydaje mi się* K. Wilczewska [21, 147], на відміну від H. Konecznej [14; 14], A. Wierzbickiej [20, 178] та інших дослідників, не відносить до безособових, а зараховує до групи дієслів під назвою bierno-rezultatywno-samoistne. Давні безпідметові речення, які виступають тепер як вставні модальні конструкції, належать до злексикалізованих виразів, оскільки не мають спільного значення з початковою своєю формою. В таких реченнях підмет виступає в знахідному чи давальному відмінку як додаток. Метою вживання таких конструкцій є бажання приховати власну особу як виконавця дії для уникнення відповідальності або через почуття скромності:

Zdarza mi się *często, że siedząc na tarasie paryskiej kawiarni czy idąc ulicami wielkiego miasta ulegam szczególnej obsesji (Cz. Miłosz).*

I nagle uświadamiam sobie, że już od lat nikt nie roznosi mleka, że taki widok robotnych bab w nieokreślonym wieku, pchających wózki z butelkami mleka, że taki widok już dawno zapomniałem, że ten obrazek ***kojarzy mi się*** *w mojej świadomości z dawnymi laty, kiedy ja byłem młody i świat był młody (T. Konwicki).*

3) Фізичний і психічний стан людини *(спиться, працюється, думається, бажається, хочеться, віриться // pracuje się, myśli się, gada się, wierze się, chce się):*

Хіба ж я не знаю, що кому ***думається****? (М. Стельмах).*

*Pod kroplówką **myśli się** zwykle o tym, co najważniejsze (H. Krall).*

4) І. Вихованець [4,105], І. Кононенко [7, 515] та A. Wierzbicka [20,177-178] до безособово-зворотних конструкцій зараховують дієслова зі значенням стан природи, атмосферні явища *(розвидняється, хмариться // rozwidnia się, zmierzcha się):*

*Уже зовсім **розвиднілось**, та й сніданок парує на столі (М. Стельмах).*

*Gdy wracamy do obozu, gwiazdy poczynają blednąc, niebo staje się coraz bardziej przezroczyste, podnosi się nad nami, noc **przejaśnia się** (Cz. Miłosz).*

Польські мовознавці H. Koneczna [14; 114] і K. Wilczewska [21, 147] вважають, що в таких конструкціях присудок в 3 особі однини можна трансформувати в дієслово, яке керує інфінітивом: *zaczyna się rozwidniać, nie chce się ocieplić:*

*Ale szybko **zaczęło zmierzchać** i zaraz zrobiło się ciemno (R. Kapuściński).*

*Posiliwszy się, siedziałem jeszcze chwilę, a potem zapaliłem swiece, bo **zaczeło się zmierzchać** (S. Mrożek).*

Відомо, що **безособовий пасив (суб'єктний імперсонал)** – це безособові агентивні рефлексивні конструкції, які не ускладнені модальними семантичними компонентами. Вони утворюються від неперехідних дієслів і характерні передусім для західнослов'янських мов. Функціональне призначення безособового пасиву – це акцентування уваги на самій дії, безвідносно до особи, з якою ця дія пов'язана.

Особливістю польської мови є поширення суб'єктного імперсонала і на перехідні дієслова зі збереженням прямого додатка в знахідному відмінку (*mówi się, chodzi się, czyta się, zna się, widzi się)*:

*Jak powrót do książki, **którą się** kiedyś **czytało** z zapartym tchem i wypiekami na twarzy (J. L. Wiśniewski).*

*Ze każdy ma w oczach jakiś filtr i ten filtr powoduje, iż **widzi się** zupełnie inne **rzeczy**, patrząc na to samo (O. Tokarczuk).*

На позначення невизначеної або узагальненої особи до суб'єктного імперсоналу зараховуються дієслова, які описують звички, поведінку і способи побуту (*jeździ się, robi się)* [7, 515]:

Mówiło się, że wszystko widzą i słyszą (M. Białoszewski).

*„Mózgiem" **czyta się** rzeczywiście szybciej, czy jednak o to chodzi w czytaniu (M. Gretkowska).*

До безособового пасиву відносяться дієслова, які пов'язані з мовленням, віддаванням наказів, заборон, порад, вказівок загального і урядового характеру (*rozkazuje się, poleca się, zaleca się, zabrania się, podaje się do wiadomości, zezwala się*):

W normalnym mieście europejskim nie rozkazuje się ludności, aby przestudiowała plan miasta sprawdzając, czy każdy mieszka we właściwej dla niego dzielnicy (Cz.Miłosz).

Серед суб'єктного імперсоналу виділяють дієслова, які використовують для уникнення особи у відповіді на питання (*zrobi się, poradzi się jakoś, da*

się radę, zobaczy się, pomyśli się, załatwi się jakoś, radzi się jakoś) [15, 288]:

*W recepcji hotelu powiedzieli mi, że do Persepolis **dojeżdża się** tylko taksówką i że lepiej wyruszyć jeszcze przed świtem, bo wtedy **zobaczy się**, jak wschodzi słońce i pierwszymi promieniami oświetla królewskie ruiny (R. Kapuściński).*

Zapłonęło ogromne czyste słońce i zrobiło się gorąco jak w sierpniu (T. Konwicki)

В українській мові, внаслідок запозичення з польської, можуть утворюватися неозначено-особові та узагальнено-особові речення з рефлексивними дієсловами: **Про це загалом знається в Польщі. *Цього не зрозуміється одразу* [9, 202].

Отже, в українській і польській мовах безособові рефлексивні дієслова виражаються ергативними конструкціями в формі 3 особи однини та предикативними безособовими формами на *-но,-то* / *-no,-to*, які в польській мові зберігають зворотний формант *się* при утворенні від зворотних дієслів.

Модально-деагентивний безособовий тип рефлексивних дієслів викликає дискусії щодо обсягу дієслів, які до цього типу належать. Загалом можна виділити 4 підтипи семантичних параметрів дієслів: наявність невідомих перешкод для реалізації дії; оцінка міри, ступеня або необхідності якоїсь дії; фізичний чи психічний стан; атмосферні явища. Перший підтип широко розповсюджений в українській мові, проте в польській представлений дієсловом chcieć się і дієсловами зі значенням ¯самовільність дії¯ типу *kicha się, czka się*. Польські мовознавців не відносять до безособових конструкцій дієслова на позначення атмосферних явищ.

Особливістю західнослов'янських мов є утворення суб'єктного імперсоналу від неперехідних дієслів, функціональним призначенням яких є акцентування уваги на самій дії, безвідносно до особи, з якою ця дія пов'язана. Для польської мови характерне утворення безособового пасиву не лише від неперехідних, а й від перехідних дієслів зі збереженням прямого додатка в знахідному відмінку.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бенвенист Э.* Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 365 с.; **2.** *Бондарко А.В.* Теория функциональной грамматики. Персональность. Залоговость / А.В. Бондарко. – СПб.: Наука, 1991. – 370 с.; **3.** *Булаховський Л.А.* Вибрані праці (у 5 т.; 1975–1983). – Т. 2: Українська мова. – К.: Наукова думка, 1977. – 631 с.; **4.** *Вихованець І.Р.* Теоретична морфологія української мови: Академ. гармат. укр. мови / І. Вихованець, К. Городенська; За ред. І. Вихованця. – К.: Унів. вид-во «Пульсари», 2004. – С. 268; **5.** *Галкина-Федорук Е.* Безличные предложения в современном русском языке. – М.: Изд-во Московского университета, 1958. – 331 с.; **6.** *Загнітко А.* Дієслівні категорії в синтагматиці і парадигматиці. – К.: НМК ВО, 1990. –132 с.; **7.** *Кононенко І.В.* Українська та польська мови: контрастивне дослідження. – Варшава, 2012. – 808 с.; **8.** *Князев Ю.П.* Грамматическая семантика: Русский язык в типологической перспективе. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 704 с.;

9. *Огорілко О.* Синтаксичні інтерференції при засвоєнні близькоспорідненої мови (на українсько-польському матеріалі) // Теорія і практика викладання української мови як іноземної. – 2009. – Вип. 4. – С. 199-205; **10.** *Пешковский А.И.* Русский синтаксис в научном освещении. – 7 изд. М.: Учпедгиз, 1956. – 511 с.; **11.** *Серебрянська І.М., Латковська Ю.С.* Функціонування безособових дієслівних форм у журналістському тексті // Філологічні трактати. – 2011. – Т. 3. – №1. – С. 74-79; **12.** *Якобсон Р.О.* Избранные работы. – М.: Прогресс, 1985. – 389 с.; **13.** *Doros A.* Werbalne konstrukcje bezosobowe w języku rosyjskim i polskim na tle innych języków słowiańskich (Prace komisji słowianoznawstwa nr 32). – Wrocław, 1975. – 144 s.; **14.** *Koneczna H.* O budowie zdania ... // Poradnik Językowy. –1957. – S. 385-390; **15.** *Koneczna H.* Od zdań podmiotowych do bezpodmiotowych // Poradnik językowy, 1955. – S. 281-292; **16.** *Kryński A.* Gramatyka języka polskiego. – Warszawa, 1907. – 374 s.; **17.** *Łoś J.* Składnia // T. Benni J., Łoś K., Nitsch J., Rozwadowski H. Ułaszyn Gramatyka języka polskiego. – Kraków, 1923. – 605 s.; **18.** *Tokarski J.* Czasowniki polskie. – Warszawa, 1951. – 288 s.; **19.** *Wieczorek D.* Ukrainskij pierfiekt na –no, -tona fonie polskogo pierfiekta. – Wrocław, 1994. – 115 s.; **20.** *Wierzbicka A.* Czy istnieją zdania bezpodmiotowe? // Język polski. – 1966. – nr 3. – S. 177-196; **21.** *Wilczewska K.* Czasowniki zwrotne we współczesnej polszczyźnie. – Toruń: PWN, 1966. – 171 s.

Ярмак В.І. (Київ, Україна)

Претеритальні форми дієслова як ключові елементи паратексту в дискурсі сербської класичної драми

У статті досліджуються функції синтетичних і аналітичних претеритів у паратексті кращих зразків сербської класичної драми XIX–XX століть.
***Ключові слова**: паратекст, авторська ремарка, функції авторських ремарок, аорист, плюсквамперфект.*

В статье исследуются функции синтетических и аналитических претеритов в паратексте лучших образцов сербской классической драмы XIX–XX веков.
***Ключевые слова:** паратекст, авторская ремарка, функции авторских ремарок, аорист, плюсквамперфект.*

The article deals with the functions of synthetic and analytic preterites in the paratext of the best samples of Serbian classical drama of the 19th and 20th centuries.
***Key words:** paratext, author's remark, functions of the author's remarks, aorist, past perfect.*

Класична сербська комедія другої половини XIX – першої половини XX ст. являє собою один з найдовершеніших зразків світового красного письменства і водночас прекрасний матеріал для дослідження численних функцій паратексту, зокрема, авторських ремарок. Останні є специфічною й невід'ємною складовою наративної стратегії автора, без яких не лише дискурс п'єс, а й їхні театральні версії виглядали би збідненими. Авторські

ремарки аж ніяк не можна сприймати як текст, котрий має другорядне значення ще й тому, що читач драматичного твору, як правило, є водночас і потенціальним глядачем театральної постановки адресованого читачеві драматичного твору, на очах якого відбувається візуалізація драматичного дискурсу. Природно, що авторські ремарки, сприйняті й трансформовані у свідомості режисерів-постановників, визначають індивідуальне творче бачення, загальну конфігурацію й сучасне трактування драматичних творів. Як не дивно, саме стислі й маргінальні, на перший погляд, авторські ремарки стають у пригоді драматургові при вирішенні чи не найважливішого завдання, стосовного інтерпретації літературного твору читачем, – в пошуку оптимального балансу між наративними межами розвитку сюжету й емоційним планом. При цьому необхідно брати до уваги й той очевидний факт, що „зв'язок між часом і мовою виражається в двох основних аспектах: (1) час різними способами виражається в мові, мова ж відбиває концептуалізацію часу, але (2) й мова виражається в часі, й, відповідно до цього, мова не стоїть на місці й зазнає змін" [25, 42].

Якщо йдеться про драматичний твір, то слід враховувати і той безперечний факт, що автор будь-якої комедії великою мірою залишається водночас і одним з її режисерів-постановників, навіть з на фоні великої часової історичної дистанції. Показовими в цьому контексті є міркування всесвітньо відомого російського режисера А.С. Кончаловського, котрий у своїх інтерв'ю постійно наголошує, що в хороших кіно- й театральних вузах акторів не випадково навчають грати не стільки роль і текст, скільки підтекст. Завдання досвідченого режисера – безпомилково визначити не тільки, що показати, а, головне, те, що не слід показувати глядачеві, даючи йому при цьому максимум необхідної інформації. У драматичному дискурсі в пригоді йому стають усі вербальні й невербальні засоби, пов'язані з гумором, іронією, сатирою, гротеском тощо. Отже, таке підґрунтя є достатньою підставою для того, аби закцентувати на тому, що латентний семантико-експресивний потенціал авторських ремарок у драматичних творах комедійно-сатиричного спрямування, безпосередньо пов'язаних з гумором, іронією, сатирою, сарказмом тощо, набуває неабиякої ваги, адже вони є не лише засобами характеристики персонажів, важелями управління процесом структурування художнього простору, а й славнозвісними „живими паузами", які В. І. Немирович-Данченко називав такими, „що продовжують емоцію". Ключем до дослідження функцій паратексту в драматургії й розкриття вагомого латентного потенціалу стислих авторських ремарок, як правило, слугують різні претеритальні форми дієслів, в яких, зазвичай, і сконцентроване основне семантико-експресивне навантаження речень. „Звернення до представників різних театральних і естетичних

парадигм дозволяє встановити в досліджуваному предметі константне й варіативне завдяки вивченню АР (авторської ремарки – В. Я.) як надзвичайно важливого способу реалізації позиції автора" [22].

Вивчення різних аспектів паратексту посідає чільне місце в сучасних працях українських і російських лінгвістів. Так, зокрема, в центрі уваги – дослідження тексту й паратексту в архітектоніці п'єси [11, 6]; прагматичні аспекти паратексту, комунікативні функції передмови як паратексту [19, 20]; проблеми ***перекладу культурно маркованих знаків певних історичних епох у паратексті драматичних творів*** [24]; паратекст як засіб конструювання художнього простору в драмі [14]; паратекст як засіб оформлення авторської індивідуальності [23]; ремарка як знак театральної системи; ремарки, що компенсують неозвучені репліки дійових осіб; ремарки як один з головних засобів висловлення авторської позиції [9]; кінесика та її вербальне вираження в ремарках [13] тощо. Водночас необхідно підкреслити, що навіть згадані багатовекторні дослідження паратексту не охоплюють усього комплексу проблем, пов'язаних з традиційними функціями паратексту (пояснювальною, характерологічною, психологічною і т. д.), а, головне, – з константним і варіативним у паратексті.

Метою нашого *дослідження* є вивчення семантичного потенціалу й стилістичних функцій дієслівних форм минулого часу в авторських ремарках різних за особливостями творчої манери п'єс видатних сербської драматургів різних епох: Й. С. Поповича, М. Глішича, П. Кочича та Б. Нучиша. Нагадаємо, що паратекст – це „текст (набраний курсивом або іншим шрифтом, який завжди *візуально* відрізняє його від іншої частини твору), що супроводжує діалоги театральної п'єси…, а також будь-який супровідний дискурс, як, наприклад, *присвята*…, переднє слово… тощо" [15, 217]. Отже, „паратекст являє собою особливим чином організований літературно-оповідний елемент всередині драматургійного тексту й відзначається притаманними йому (паратекстові) рисами традиційного наративу, що експлікують позицію автора. Поліфункціональність паратексту обумовлює вибір спеціальних мовних засобів реалізації авторської інтенції" [22]. Як слушно зазначають сучасні мовознавці, загальним моментом у спостереженнях усіх дослідників є „теза про те, що ремарка поступово (від початку існування драми до сьогодення) стає поліфункціональною, виконуючи функції від традиційної характерологічної і обставинно-пояснювальної до створення „підводної течії" у психологічному театрі, – у деяких випадках стає показником трансформації жанру. …Ремарка, окрім своєї утилітарної функції виконує функцію „психологізації дії" (в „союзі" з особливим чином організованим діалогом), що для драматургії, орієнтованої на розкриття внутрішнього конфлікту, не є новим" [6].

1. З усієї блискучої плеяди сербських драматургів для сучасного українського читача й глядача, безумовно, найвідомішим є ім'я Бранислава Нучиша. Як справедливо зазначає видатний сербський історик літератури, професор Й. Деретич, „...у своїй роботі над комедією Б. Нушич спирається на сербських комедіографів раніших періодів... У своїх кращих комедіях Нушич об'єднав значущість комедіографічної тематики Стерії з віртуозністю сценічної техніки Трифковича і, хоча й не досяг глибини кращих комедій Стерії, …створив найрізноманітніший і найживописніший комічний світ у нашій (сербській – В. Я.) літературі" [27, 200]. Природно, що релевантне місце в авторських ремарках комедій Б. Нучиша „Пані міністерша" і „Небіжчик" посідають ***емоційно забарвлені форми аориста*** *від* ***verba dicendi*** *або їхні* ***функціональні еквіваленти в контексті***: „ЖИВКА (*цикне* (тут і далі підкреслення в ремарках наше – В. Я.) *као рањена*): Бог те убио да те не убије, а што је даде?" [3, 133]; „РИНА (*цикне престрашено*): „Кога?" [3, 258)]. Аналогічну роль відіграють також і функціональні контекстуальні еквіваленти *verba dicendi* у комедії Б. Нушича „Пані міністерша": „ДАЦА: Кад се хоће, може се све... СОЈА (*пресече јој реч*): Ја само једном имам да те молим, Живка, да ми помогнеш да положим матуру" [3**,** 86]; „ЧЕДА (*удари у сладак смех, затим оде прозору и довикује машући руком*): Рако! Рако!..." [3, 98)]"; „ДАЦА (*издваја се гласом од осталих*): Кад смо могли сви овако јавно, може ваљда..." [3, 98]. Як видно з низки репрезентативних прикладів (окрім останнього), основним елементом „поверхневого натяжіння тексту" ремарок є характерні й гранично скупі, а водночас точні й компактні в стилістико-експресивному відношенні форми аориста (*цикне; пресече јој реч; удари у сладак смех)*, до того ж часто-густо посилені образними порівняннями й епітетами(*као рањена, престрашено, сладак смех*). Безумовно, великою мірою секрет виразності й незамінності аорста в авторських ремарках слід шукати саме в специфіці цієї претеритальної форми. „На думку деяких граматистів і дослідників семантики дієслівних часів, основне значення аориста найбільшою мірою втілене в такому різновиді аориста, який означає минулу дію, що вібулася безпосередньо напередодні моменту мовлення. Проте, щодо індикативного значення аориста, так само, як і стосовно усіх його значень, точилося чимало дискусій і було дано багато визначень. ...Сам той факт, що аорист неоднаково вживається на території поширення нашої (сербської – В. Я.) літературної мови, свідчить, що йдеться про різні умови його існування, обумовлені виражальними можливостями останнього... Тому можна поставити питання про те, чи аорист узагалі має індикативне, неекспресивне значення...." [26, 65–66].

2.1. Оскільки „.паратекст включає в себе цілу низку істотних для

організації тексту параметрів, ...опис декорацій і подій, що відносяться до предмету мовлення, телесної виразності дійових осіб (кінесика) й експресії облицця (міміка)...", [22], то наступним характерним семантичним різновидом претеритальних форм дієслів у авторських ремарках драматичних творів слід вважати лексеми, пов'язані з ***рухом***, який відображає людську поведінку в її невербальних виявах, і є невід'ємною складовою людського спілкування. У цьому плані сербські драматурги демонструють величезний діапазон можливостей симбіозу мовлення й кінетики, й, відповідно, цілу низку характерних авторських художніх прийомів використання претеритів у ремарках. Специфіка паратексту полягає, зокрема, й у тому, що він сприймається читачем драматичного твору як частина дискурсу (можливо, й другорядна), а під час перегляду театральної вистави трансформується й бере активну участь у його візуалізації. Іншими словами, паратекст у сценічному втіленні, хоч і залишається для глядача „за кадром", проте посідає чільне місце серед невербальних засобів, що безпосередньо формують авторську концепцію п'єси й конфігурацію її режисерського й акторського втілення на сцені. Роль авторських ремарок було б неправильно сприймати лише як конкретні рекомендації для режисерів і акторів, їхня роль набагато важливіша, – вони відіграють важливу концептуальну, ідейну й формотворчу роль в сценічному втіленні задуму драматурга. Так, наприклад, „…в усіх комедіях Стерії, навіть у тих, котрі зазвичай відносять до фарсів, моральний, дидактичний момент є настільки акцентованим, що іноді він залишається основним, конститутивним принципом структури, витісняючи комічність" [27, 120]. Саме ідейно-тематична виразність, стислість і експресивна концетрованість, яка, не в останню чергу, закладена в паратексті його комедій, дала підстави видатному сербському літературному критикові Й. Скерличу в 1909 р. згадати про те, що п'єси Й.С. Поповича „…який декілька десятиліть вважався застарілим письменником, близько 1900 почали знову ставитися в Народному театрі; його незіграні комедії, написані більше, ніж півстоліття тому, почали з успіхом ставитися перед публікою, яка з подивом прийняла реалізм старого письменника, й тоді народилося оте, багато в чому точне порівняння Йована Ст. Поповича з Мольєром" [18, 374].

Аналізуючи використання дієслів руху в паратексті п'єси Йована Стерії Поповича „Ворона в павиному пір'ї", треба підкреслити, що згаданий художній прийом є класичним і характерним для його драматичного дискурсу в цілому. Під пером згаданого автора навіть „найпростіші" випадки використання аориста від дієслів руху перетворюються на динамічні важелі активізації дії: „ФЕМА (*Подбочи се*). Молим те, кажи ми, с ким мислиш ти да говориш?..." [1, 111]; „ФЕМА (*Ухвати га за руку*).

Марш из моје куће, тражи мајсторице код твога оца...” [там само, 112]; ФЕМА (*Полети на њега, па се опет тргне).* Вуци се, кад ти кажем, из моје куће...” [там само, 111]; „ФЕМА. Кест машир, марш! (*Истура га*)” [там само, 112]; „ЕВИЦА (*Изиђе напоље*)” [там само, 113]; „ФЕМА ... Чујеш, Евице, да ти јошт' једну кажем” (*Узме је за руку)*” [там само, 114]. Велике експресивне навантаження притаманне й формам аориста від дієслів руху в драмі „ *Підступ*” Милована Глішича, що свого часу була відзначена нагородою Матиці сербської, і яку „…можна вважати першим … прикладом сільської реалістичної драми в Сербії” [18, 457]: „ЖИВАН (*одмахне руком*). Е видим ко да сам валио! ” [2, 60]; „НЕША (*махне главом*). Хм, богами, ту има неко предсказање” [2, 77].

Якщо говорити про те, в який спосіб паратекст може бути інтегрованим до структури дискурсу зразків сербської драми різних епох, то треба зазначити, що авторські ремарки можуть бути як в препозиції, так і в постпозиції по відношенню до реплік дійових осіб як основного тексту. Часто-густо зустрічаємо також авторські ремарки, що посідають проміжне становище між репліками, слугуючи своєрідною паузою. Згадане спостереження можна проілюструвати на прикладі комедії Б. Нушича „Пані міністерша”, де політика втрутилися до споконвічної родинної драми, так і комедії цього ж письменника „Небіжчик“, де автор „… залишає міщанське середовище, в якому від до того майже виключно обертався, і вводить нас до вищих кіл столиці. У цій комедії Нучиш пішов найдалі у критиці суспільства й найбільше наблизився до сатири, не втративши при цьому чарівного засобу свого стилю – гумору” [27, 202]: „P r v i a g e n t: … molim da me oslobodite. Gospođo, gospodine! (*Ode*)” [5, 6]; „ЖИВКА: Иди ми брзо зови Дару. РАКА: (*Оде десно*) ЧЕДА: Ja!” [3, 99]; „L j u b o m i r: ...Izvinite, molim vas, izgleda da nisam u podesan čas došao. (*Ostavi knjigu na sto*)” [5, 12]; „R i n a (*pohita mu u susret*): Ti znaš?” [5, 31]; „Rina (*pritrči i zgrabi čvrsto muža*): Milane, je l'istina što taj gospodin govori” [там само, 32]; „ЖИВКА. Добро. 'Ајде од сутра, рецимо, да почнемо брић да учимо. А за цигарете, ето, дајте ми. (*Узме је и ставља на сто*)” [1, 217]; „НИНКОВИЋ: ...А сад, вашу ручицу, драга пријатељице! (*Пољуби јој руку*)...” [там само, 217]. Найстислішими й водночас найнасиченішими в експресивному відношенні є приклади, коли паратекст, фактично, заміняє репліку дійової особи: „САРА *(Отиде)*” [1, 217]; „M a r i j a (*ode*) ” [5, 12].

2.2. Креативніші приклади використання претеритальних часових форм у паратексті сербської класичної драми також здебільшого пов'язані саме зі своєрідним «нанизуванням» однорідних аористів або вживанням «розширеної» форми – аориста з інфінітивом, за рахунок чого авторські ремарки стають розлогішими й набувають більшої експресивної ваги:

„ФЕМА (*Пођe, па се заустави*). Ух, што не смем да му се приближим, да га сама истерам. Али, чекај, безобразник! (*Узме лепезу, па га почне с њоме турати*). Напоље из моје куће!" [1, 112]; „A n a: Molim! (*Ode i malo zatim se vrati sa čašom vode*)" [5, 21]; „С Р Е Т Е Н ...Бре хоћеш! (*Зграби пупавца и почне га гурати, к вратима)*" [2, 108]. У деяких випадках авторські ремарки, в яких спостерігається нагромадження однорідних аористів від дієслів руху, фактично, й не потребують продовження у вигляді репліки дійової особи: „P a v l e (*jedan trenutak razmišljanja, zatim izvadi iz džepa sva pokvarena pisma, zgužva ih i baci sa odvratnošću na pod*)" [5, 18]. Беручи до уваги цілий спектр складових, які формують непересічну експресивно-стилістичну виразність аориста, професор М. Чорац висловлює свою авторитетну думку з приводу того, в чому са́ме слід шукати джерело експресивності цієї синтетичної претеритальної форми: „Навіть тоді, коли видовий елемент впливає на виражальну силу аориста й, незважаючи на те, що вид є окремою категорією, яку слід відокремлювати від часового значення, не можна сказати, що виражальні можливості аориста не залежать від цієї складової. … В усіх тих випадках, коли аорист вживається … замість перфекта, ми маємо справу зі стилістичним аористом. Його стилістичні параметри випливають з його перфективного значення. …Транспозиція значення аориста є джерелом його експресивності. Оповідь за допомогою аориста є імпресивнішою, ніж ... за допомогою перфекта, який дає лише часове поняття про минулу дію. ... Аорист передає також і те, що минула дія була особисто пережитою" [26, 65–66]. Таку «пережитість» дії підкреслюють і авторські ремарки в п'єсі видатного сербського письменника Петара Кочича „Борсук перед судом". Особливо вагомими видаються авторські ремарки, що передують репліками, які П. Кочич вкладає у вуста головного героя п'єси, Давіда Штрбаца. Ось як образно його характеризує Й. Скерлич: „…І цей Давід, дотепний, …з прихованою, але гострою іронією, …удаваною простодушністю, …удаючи, що не знає справжньої ціни словам, звинувачує в суді „поважне" панство, кидаючи йому в обличчя усю свою ненависть, усі свої негаразди. Не щадить він ані саме „царство", …ані екзекуторів, ані попа, ані …увесь державний механізм, без винятку й незважаючи ні на що" [18, 140]. Не випадково Давід весь час у русі, він супроводжує своє мовлення жестами, без яких воно виглядало б неприродним. Іноді навіть складається враження що паратекст є важливішим, ніж сам текст: „David: (*ustade, ustače kapu, opet je skide i pruži ruku pisačiću*)…" [4, 140]. До сказаного слід додати, що характерне ***поєднання експресивно забарвлених verba dicendi і дієслів руху*** є особливістю дискурсу сербської класичної драми, релевантним фактором його когезії як структурно-граматичного різновиду зв'язності тексту, й

когерентності як семантичного різновиду його зв'язності: „R i n a (*trgne se kao pod ubodom, preživljuje težak momenat i najzad promuklo šapće)*: Izvolite se obratiti mome suprugu!" [5, 40]; „S p a s o j e (*prvi se pribere i viknu za njim, iako je Pavle već otišao)*: Ali, i mi hoćemo da živimo!" [5, 41]; „M a r i ć (*posrne i drekne):* Ko to, ako Boga znate?" [5, 29].

2.3. Говорячи про лексичну валентність синтетичних й аналітичних претеритальних форм від дієслів різних лексико-семантичних груп, маємо зупинитися також на функціях, які виконують в паратексті дискурсу художньої драми, дієслова на позначення *розумової діяльності*. „Тематична група дієслів розумової діяльності являє собою окрему систему, що функціонує в загальній лексичній системі… Особливість її полягає в тому, що в ній відбивається залежність відповідної частини лексики від загальних властивостей розумової діяльності, різноманітних аспектів цієї діяльності й, разом з тим, від різних способів усвідомлення й осмислення дійсності носіями мови протягом усього періоду її розвитку, розумових процесів і внутрішнього зв'язку між ними" [21, 1]. Форми аористів від дієслів на позначення розумової діяльності вже самі по собі є достатньо мобільними, тому вони широко вживаються авторами, незалежно від того, як структуровано паратекст по відношенню до репліки дійової особи. За допомогою аористів від згаданих дієслів, автор часто-густо розставляє в контексті певні „невидимі" акценти: „N o v a k o v i ć: U hotelu „Ekselsioru". Eto, to je sve što sam saznao (*Seti se*). A, da, još nešto" [5, 32]; „S p a s o j e (*seti se*): Ah, da" [5, 50]; „S p a s o j e: Pa, poslovan, jeste poslovan (*Seti se*)" [5, 59]. Так само, як і дієслова від *verba dicendi*, дієслова на позначення *розумової діяльності* (або висловлення, які в контексті виступають їхніми семантичними замінниками), демонструють високий ступінь сполучуваності з *дієсловами руху*: „P a v l e (*pružajići mu ruku*): Računam na vašu diskreciju. (*Seti se i trgne ruku*)" [5, 15]; „P a v l e (*jedan trenutak razmišljanja, zatim izvadi iz džepa sva pokradena pisma, zgužva ih i baci sa odvratnošću na pod*)" [5, 18].

2.4. а) Розглядаючи рідкісні випадки функціонування аналітичних претеритів у паратексті драматичних творів, наведемо приклад використання *плюсквамперфекта в авторських ремарках,* й водночас спробуємо з'ясувати, в чому ж полягає специфіка цієї дієслівної форми минулого часу: „S p a s o j e *(koji se zario bio и neko pismo, trgne se):* Pa da, razume se!" [5, 46]. Дослідники специфіки плюсквамперфекта в художньому дискурсі фіксують виконувані ним функції позначення актуального в минулому результату дії; позначення незавершеної минулої ситуації; позначення результату передминулої дії, що перестав бути актуальним у момент мовлення; ретроспективної актуалізації; позначення нового

тематичного блоку [детальніше про це див.: 17, 653–672]. Слід, однак, обов'язково враховувати ще одну особливість цієї аналітичної дієслівної форми минулого часу, яка є не менш вагомою для адекватної оцінки її значення не лише в слов'янських мовах, а й в інших мовах світу. Йдеться про наявне в її семантичному спектрі поєднання значень плюсквамперфекта й контрафактичної умови. Так, зокрема, В. О. Плунгян вважає, що згадане поєднання „…найприродніше пояснюється дискурсивним компонентом дигресії в значенні плюсквамперфекта. Наративне вживання плюсквамперфекта, в яких ця дієслівна форма позначає події попереднього часового плану, безпосередньо не пов'язані з основною лінією оповіді (відступами, коментарями …й т. п.), виявляються за своєю дискурсивною функцією практично ідентичною показникові контрафактичної умови: остання вводить таку ситуацію в альтернативному світі, яка мала відбутись раніше від деяких добре відомих мовцеві подій реального світу" [16, 288].

2.5. Є всі підстави віднести до окремого різновиду менш частотних випадків уживання синтетичних і аналітичних форм дієслова з яскраво вираженою семантикою минулого часу також і випадки виразної візуалізації дискурсу, коли авторська ремарка є набагато розлогішою від самóї репліки, детальною й емоційно насиченою. Таке співвідношення одразу ж упадає в око при прочитання текстів п'єс: „P av l e (*plane gnevom, na ovaj cinizam, odjuri i otvori vrata, dohvati stplicu i zamahne njome*): Napolje! Napolje!" [5, 17]; „S v i: Ni za nas. (*Spasoje preksti ruke na trbuhu i zagleda se u tavanicu. Rina se sakrije iza leđa Novakovićevih...*)" [5, 38]; R i n a (*gušeći s rod uzbuđenja i mržnje koja je njoj u tom trenutku plamti iz očiju, plane odjednom i brekne*): Dosta!" [5, 81]. Окреме місце посідають так звані промовисті „репліки без слів", коли все семантичне і емоційне навантаження лише на підтекст, що, в свою чергу, сприяє появі ще сильнішого акценту на візуалізації дискурсу: „P a v l e (*kad ona isčezne, digne glavu, posle izvesne pauze diže se i zvoni)* " [5, 12]; „P a v l e (*digne glavu i pogleda za njom: kad vidi da je ona zatvorila vrata, odlazi telefonu, uzima telefonsku knjigu i traži izvestan broj*)" [5, 7]; „ВАСА (*пресече је погледом*)" [3, 89]. Темою окремого дослідження може бути також типологія характерних переходів між часовими формами дієслова в авторських ремарках.

Таким чином, як видно з аналізу, претеритальні форми дієслова є *основним носієм семантико-експресивного значення* різних типів авторських ремарок у контексті неоднорідного дискурсу драматичних творів, незалежно від в структурно-функціональної будови паратексту, в межах якої сучасні дослідники виділяють три загальні типи й десять підтипів авторських ремарок [детальніше про це див., напр.: 22]. Якщо говорити про константне й варіативне в авторських ремарках драматичних

творів, то претеритальні форми дієслова, що вживаються в авторських ремарках, безумовно, репрезентують параметри, що завжди залишаються сталими. Якщо говорити про варіативне в контексті претеритальних форм, які експлікують авторське слово, то слід зазначити: найчастотнішими формами, як правило, виступають *аорист*, *перфект* і *перфект без допоміжного дієслова* (які найбільше динамізують дискурс). Насамкінець зазначимо, що з розглянутих нами менш частотних претеритальних форм у паратексті найцікавішим є *плюсквамперфект,* а інші рідкісні претеритальні форми дієслів (форми *умовного способу* або м*айбутнього часу І-го з транспозиційним значенням минулого часу* тощо) як елементи когезії й когерентності дискурсу сербської класичної драми мають стати об'єктом спеціального мовознавчого дослідження.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

1. *Бојовић З.* Српска књижевност: избор. – 2 изд. – Београд: Чигоја штампа, 1998. – 393 с.; **2**. *Глишић М.* Подвала. (Комедија у пет чинова а девет слика). – Београд: Просвета, 1963. – 120 с.; **3**. *Нушић Б.* Одабране комедије. – Т. ІІ. – Нови Сад – Београд: Будућност, 1970. – 353 с.; **4**. *Kočić P.* Pripovijetke. – Sarajevo: Svijetlost, 1982. – 170 s.; **5**. *Nušić B.* Pokojnik. Komedija sa predigrom u tri čina. – Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad", 1969. – 94 s.

ЛІТЕРАТУРА:

6. *Багдасарян О.Ю.* Текст и паратекст в пьесах «новой волны» (А. Галин, С. Злотников) // Русская литература XX—XXI веков: направления и течения. – Вып. 9. [электронный ресурс]. – Режим доступа к источнику: http://znanie.podelise.ru/docs/93356/index-7475-1.html; **7**. *Викулова Л.Г.* Паратекст французской литературной сказки: Прагмалингвистический аспект. – Иркутск, 2001. – 363 с. [электронный ресурс]. – Режим доступа к источнику: http://www.dissercat.com/content/paratekst-frantsuzskoi-literaturnoi-skazki-pragmalingvisticheskii-aspekt; **8**. *Ивин А.А.* Сюжетостроение драматургии А. П. Чехова. Автореф. дис. ….канд. филол. наук. – Иваново, 1999 [электронний ресурс]. – Режим доступа к источнику: http://dissertation2.narod.ru/avtoreferats8/r24.htm; **9**. *Ищук-Фадеева Н.И.* Ремарка как знак театральной системы. К постановке проблемы // Драма и Театр. – Тверь, 2001. Вып. 2. – С. 5–16 [электронний ресурс]. – Режим доступа к источнику: http://www.hqlib.ru/st.php?n=112&PHPSESSID=8898016ea827c9040e3e06be706ecb5d; **10**. *Колотов А.А.* Паратекстуальный подход в современном литературоведении // І Международная заочная научно-практическая конференция «Филология и лингвистика: современные тренды и перспективы исследования»: Сб. м-лов конференции (30 сентября 2011 г.). – Краснодар, 2011. – 196 с. – С. 37–41 [электронний ресурс]. – Режим доступа к источнику: http://www.kolotov.com/txt/kolotov2011a; **11**. *Лисенко Н.М.* Особливості композиції монодрами Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль» [електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: http://intkonf.org/lisenko-n-m-osoblivosti-kompozitsiyi-monodrami-yaroslava-stelmaha-siniy-avtomobil; **12**. *Мірошниченко Л.* Паратекст і його функції у романі Доріс Лессінг „Ущелина"//

Іноземна філологія. – Вип. 124. – 2012. – С. 269–277 [електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: http://www.lnu.edu.ua/faculty/inomov.new/Foreign_Philology/Foreign_Philology/Foreign_Philology_124/articles/Miroshnychenko.pdf; **13**. *Накашидзе Н.В*. Кинесика и её вербальное выражение в характеристике персонажей художественного произведения на материале англо-американской художественной прозы XX века. Автореф. дис. … канд филол наук. – М., 1981. – 156 с. [электронний ресурс]. – Режим доступа к источнику: http://www.dissercat.com/content/kinesika-i-ee-verbalnoe-vyrazhenie-v-kharakteristike-personazhei-khudozhestvennogo-proizvede; **14**. *Носов С.О.* Паратекст как средство конструирования художественного пространства в драме. Автореф. … дис. канд. филол. наук. – Тверь, 2010. – 18 с. [электронный ресурс]. – Режим доступа к источнику: http://university.tversu.ru/aspirants/abstracts/docsNew/212.263.06/10.01.08/13-09-2010-1.doc; **15**. *Пави П*. Словарь театра: Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с. [электронный ресурс]. – Режим доступа к источнику: // www.scribd.com/doc/.../Пави-П-Словарь-театра-1991-pdf; **16**. *Плунгян В.А*. О контрафактических употребления плюсквамперфекта // Исследования по теории грамматики. Ирреалис и ирреальность. – Вып. 3. – М.: Гнозис, 2004. – С. 273–291; **17**. *Попович Л.* Граматичні та семантичні функції плюсквамперфекта в сучасній українській мові // Акцентологія. Етимологія. Семантика. Наук. видання. До 75-річчя академіка НАН України В.Г. Скляренка. – К.: Наук. думка, 2012. – С. 653-672; **18**. *Скерлић Ј.* Писци и књиге: прикази и чланци. – Т. I. – Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000. – 440 с.; **19**. *Сокол М.О.* Прагматичні аспекти паратексту (на матеріалі повісті І. Франка „Захар Беркут"). Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Тернопіль, 2011. – 21 с. [електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: http://www.academia.edu/2457864.; **20**. *Сокол М. О.* Комунікативні функції передмови як паратексту [електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/18499; **21**. *Стоянов И.А*. Семантическая структура и этимологический состав глаголов умственной деятельности в современном болгарском языке. Автореф. дис. … канд. филол. наук. – К., 1970. – 23 с.; **22**. *Толчеева К.В*. Семантико-структурные и функциональные особенности паратекста в модернистской и постмодернистской драматургии: на материале французского языка. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2007. – 220 с. [электронний ресурс]. – Режим доступа к источнику: http://www.dissercat.com/content/semantiko-strukturnye-i-funktsionalnye-osobennosti-parateksta-v-modernistskoi-i-postmodernis; **23**. *Тютелова Л.Г.* Особенности субъектной сферы драматурги А.Н. Островского [электронний ресурс]. – Режим доступа к источнику: vestnik.ssu.samara.ru/articles/269/33.pdf; **24**. *Чала Ю.П.* Переклад культурно-маркованих знаків Вікторіанської доби в паратексті драматичних творів // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць. – К.: ВПЦ „Київський університет", 2006. – Вип. 17. – С. 405–413; **25**. *Antonić I*. Vremenska rečenica. – Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knižarnica Zorana Stojanovića, 2001. – 409 s.; **26**. *Ćorac M*. Stilistika srpskohrvatskog književnog jezika. – Beograd: Naučna knjiga, 1974. – 291 s.; **27**. *Deretić J.* Kratka istorija srpske književnosti: za đake i nastavnike. – 2 izd. – Beograd: BIGZ, 1990. – 373 s.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

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

Комікс у прозі сербського постмодернізму

Автор у прозі сербського постмодернізму вказує на різноманітні функції коміксів та їхнього літературознавчого тлумачення у оповіданнях та романах С. Дам'янова, В. Пиштала, В. Павковича, М. Павича, З. Карановича, С. Басари, М. Продановича.
***Ключові слова**: сербський постмодернізм, література, комікси.*

Автор в прозе сербского постмодернизма указывает на различные функции комиксов и их литературоведческого толкования в рассказах и романах С. Дамьянова, В. Пиштала, В. Павковича, М. Павича, З. Карановича, С. Басари, М. Продановича.
***Ключевые слова**: сербский постмодернизм, литература, комиксы.*

Author deals with Serbian postmodern prose and indicates diverse functions of comics and their interpretation of literary short stories and novels of S. Dam'yanov, V. Pishtalo, V. Pavkovich, M. Pavich, S. Karanovich, S. Basara, M. Prodanovych.
***Key words**: Serbian postmodernism, literature, comics.*

Комікси в сучасний сербський літературі занадто широка тема для одного тексту, тому що вони присутні в поезії (З. Каранович), драматизаціях («Алан Форд» Мір'яни Лазич, «Острівне оповідання» за мотивами «Корта мальтійського» Зорана Стефановича), обробках деяких літературних творів у формі коміксу («Візантійське синє» М. Павича), сценаріях для коміксів та ін. У прозі сербського постмодернізму з'являються різні комікси у різноманітних функціях, що дає можливість їхнього літературознавчого тлумачення у оповіданнях та романах С. Дам'янова, В. Пиштала, В. Павковича, М. Павича, З. Карановича, С. Басари, М. Продановича та ін. Про комікси в сербській літературі написано мало, але якісно. Деякі письменники писали автопоетичні коментарі про комікси, а українська дослідниця Алла Татаренко в розділі «Візуалізація дискурсу: поетика коміксу» зі книги «Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури)» писала про стилістичні функції візуальних форм у оповідному тексті.

Привабливість коміксу полягає саме в намальованих кадрах та їхньому зв'язку зі словами. Величезні тиражі коміксів та підлітково-молодіжне коло читачів підтверджують належність масової культури. Зрозуміло, велика різниця в художній якості самих коміксів ускладнює узагальнення щодо їхньої ціннісної оцінки, тому розгляд тем та героїв коміксів у літературі, театрі або опері краще розглядати соціологічно як перевтілення масової

культури в елітну, ніж у метафоричних опозиціях низької й високої культури, тривіального й художнього жанру. Певні приклади могли б бути представлені й у аксіологічно загострених опозиціях, зберігаючи вищий статус літератури чи театру, але варто уникати оцінки прикладів переробки творів майстрів коміксу неталановитими письменниками.

Літературне прочитання коміксу. Література надала коміксам багато матеріалу, але частково прийняла назад здобутки цього жанру. Якщо комікси – це поєднання візуального й оповідного, то саме візуальне підштовхнуло письменників іще раз спробувати переказати те, що літературі не вдається. Тому «елітарне» прочитання «масового» видно у переробках коміксів. Щодо Хуго Прата поняття елітарне і масове проблемне, тому варто ці категорії вважати умовними. Новелу «Корто Малтезе» Владимир Пиштало (1987) писав в армії, читаючи Корто з бажанням втекти від тиску навколишніх обставин. Сюжет коміксу спирається на епізод про магію вуду. Алла Татаренко пише про Корта, літературного героя: «Квадрати коміксу в новелі Пиштала служать не для динамізації, а для уповільнення дії. Вони або повторюють уже сказане, або, наприклад, ілюструють звук пострілу, про який читачеві уже відомо. Картинки знову стають ілюстраціями, які при цьому є виразно біднішими від словесного змалювання образів» [1, 165].

Теми та мотиви коміксів у літературі. У трилогії «Щоденник дезертира» про трьох друзів із міста Ниш кінця дев'яностих років XX ст. Звонко Каранович присвятив кожен з романів одному з них, але в кожному романі присутні усі три герої. Так продавець Володимир, званий Татула, безробітний художник коміксів у першій частині на трьох стінах квартири свого друга малює Корто мальтійського, йому ж присвячена друга частина трилогії «Чотири стіни і місто». Татула протягом нетривалого часу навчався в академії в Амстердамі, але повернувся до Сербії, де почав продавати наркотики. Він створює комікс про локального героя Дексу Пантелейського, в пригодах якого видно багато пародійного та травестійного. Прізвисько Пантелейський походить від назви забитого передмістя Ниша – Пантелей, – де народився герой. Саме він здобуває можливість вплинути на світову історії у майбутньому, фантастично змальованому в коміксі. Єдиним засобом знищення контролю над людьми нібито є Дексин родинний рецепт горілки. Героїчний образ по суті є антигероїчним, а представлені події є багатоскладовою травестією: переплітаються елементи новозаповітної легенди про Христа, коміксові та кіно-романи про супер героїв, патетичні похвали людині, яка сама себе створила.

Поет, прозаїк та критик Васа Павкович в оповіданні «Аргентинське танго» (1996) пов'язує в малюнку Буенос-Айреса з коміксу Пратта «Танго» двох митців Хорхе Луїса Борхеса і Хуго Пратта, які представлені

близькими не тільки в мистецькому баченні світу, а й навіть у намальованій – переказаній автором дійсності.

Мотиви із коміксу про Корто Мальтійського, створеного італійським художником Хуго Пратом, присутні в кількох творах сербських письменників-постмодерністів. Із любов'ю до цього героя автори розташували та літературно надбудували мотив, на перший погляд, звичайних та непомітних пунктів Венеції, з яких відважний красень у своїх містичних пригодах магічно переноситься в інші простори. Гвідо Фуга й Леле Віанело в книзі про таємну Венецію Корто Мальтійського пишуть про ці троє прихованих чарівних «дверей» – перші біля «Кале дел Амор делі Амичі», другі поблизу «Понте деле Мареведжіє» й треті поряд із «Кале деї Марані» недалеко від Сан Джеремії у Старому гетто. Сербські постмодерністи звернулися до мотиву маленького та звичайного венеціанського саду, який творить дива [3, 521-522]. Вперше це зробив Радослав Петкович у коротенькому епізоді роману «Доля і коментарі» (1993). Корто Мальтійський шукає дивовижний сад.

У романі Мілети Продановича «Сад у Венеції» ім'я Прата чи Корто не згадано, але вони відчутно в ньому існують, як і інтертекстуальні зв'язки з творами сербських письменників. Уже сама назва роману, епіграф, мотив вогню та сцена ключової розмови героя й колишньої коханки Ліни пов'язана з садом з коміксу про Корто. Головний герой, мистецтвознавець у Венеції уникнув з Ліною смерті у вогні і блукає далеко від туристичних шляхів у пошуку виходу з лабіринту вуличок. Вони заходять у занедбаний сад. Мілета Проданович приховано натякає на кортовські мотиви. Містичний вхід у сад та атмосфера несподіваного й незрозумілого світла вказує на можливе диво.

> «Але мені здалося, що сад, якимось дивним чином, освітлений і з середини. То було не стороннє відображене світло, холодне світло місяця, який, щербатий, ні повний, ні схований, зовсім непідходящий для будь-якої ролі в літературі, раптом з'явився над дахами. Ніби якимось незрозумілим чином, кущі, крони дерев, опори віадуку, мармурові лавочки і деінде помітні поодинокі скульптури, окреслювали самі себе, сяяли якимись рожевуватими промінями» [4, 96].

Знову знайдене порозуміння та спокій після важкої розмови і є тим дивом, яке потрібне герою. Йому не потрібний інший світ та нові простори, він знайшов на мить те дороге, яке, як він був переконаний, на завжди втратив.

Карнавальна гра – низьке у високому. Оповідач короткого роману «Китайський лист» Светислава Басари (*Кинеско писмо*) від першої особи розповідає про турбуючу відсутність натхнення, коли письменнику вже треба віддати завершений твір. У прозі чергуються абсурдні висвітлювання сенсу творчості, але у пласті побутової дійсності представлено викрадення

матері героя бандитами. До тексту включено картину коміксу Діснея, який повторює раніше висловлені автором думки. Вже сама поява загальновідомого героя коміксів є несподіваною і смішною, але додатково спрацьовує комічний ефект повторюваності. Неочікуване введення коміксового героя спрямовує думки читача з текстуального до візуального, з фікційно людського світу до вигаданого художниками тваринного світу, з дорослого до дитячого, з ніби-то серйозного до жартівливого, з елітарної літератури до масової культури. Коротенький стрибок до іншого світу викликає почуття стирання меж, яке супроводжує посмішка. Словами формалістів, дійсність – одивнена, а словами Бахтіна, – карнавалізована.

Сава Дам'янов, письменник, який еротизує різні тексти та жанри, використав також комікси, щоб перетворити світ у всюдисущу еротику. Він для цього вибрав маленьких світло-синіх істот з лісу (які бояться злого Гаргамела), які вперше з'явилися у французько-белгійського коміксу «Les Schtroumpfs» (1958). Здобувши славу, смурфи з'явилися у комікс-серіалі, а потім у французькому й американському мультиплікаційних серіалах. Мова смурфів базується на грі полісемантичності, що зробило цей комікс об'єктом семіотичних досліджень навіть Умберто Еко. Такий поштовх до зміни значення їхнього світу Дам'янов спрямував до еротизації «смурфів» (сербською «штрумфови»), вибираючи один із малюнків дитячого коміксу. Про це Алла Татаренко у своїй книзі про сербський постмодернізм написала: «'Еротизований' Смерф і книжка з написом 'Волт Дісней' ілюструють, наприклад, поняття «метасексуальність» – авторську версію метатекстуальності як задоволення від тексту. 'Задоволення від тексту' Р. Барта (фр. 'plaisir') ілюструється як буквальне, а його образне втілення є наголошено пародійним завдяки впізнаваності образу Смерфа і його стильовій непоєднуваності з дискурсом літературно-філософської теорії» [1, 167].

Дам'янов грається з перетворенням коміксу для дітей у еротизований світ, у якому герої дитячої уяви читаються крізь призму еротичних значень. Продукт масової культури, збудований на наївному світобаченні, переносячись в інші, літературні рамки, стає об'єктом еротизації, але, з іншого боку, уявлення про панеротизацію інфантилізує читача, який поєднує героїв дитячого коміксу/мультфільму з сексуальністю, творячи їх дорослішими, ніж маленькі жителі лісу, зображені в уяві авторів оригінального коміксу. Якщо переплетіння розглядати з точки зору відношення елітарної та масової культури, письменник звернувся до коміксу та еротики – двох джерел, широко використовуваних у масовій культурі. Але гра С. Дамя'нова поєднує елементи, які в масовій культурі не поєднуються. Тамара Гундорова у книжці «Кітч і література» написала про звільнення від табу: «Симбіоз високої та масової культур, який переживає література в період постмодернізму, несе задоволення, звільняє від

задавнених табу й водночас привчає до відчуття постійно розігруваного спектаклю – обміну ролей, масок, кліше» [5, 251].

До прози С. Дам'янова можно застосувати й поняття Гундорової «кітч-кайф», яке особливо виразно виявляється в панеротизації світу шляхом поєднання кліше масової культури. Але Дам'янов цей ненаївний «кітч-кайф» ще навантажує високими термінами літературознавчої теорії. Письменник робить це не для того, щоб здобути ширше коло читачів, хоча він постійно грається і з унікальністю своєї літератури, яка прирівнюється з велетнями світової гумористичної літератури, перш за все з Рабле.

Сербська література постмодернізму, яка вже не вважається найсильнішою складовою найновіших творів, показує велику схильність до різних проявів масової культури. Варто згадати, що, з одного боку, комікси використовували шанувальники цього виду мистецтва, а з іншого, – що ці письменники володіли надзвичайно високим літературознавчим знанням: це викладачі університету, співробітники Інституту мови Сербської академії наук, критики та видавці. Їхня прихильність очевидна не тільки з творів, але й із інтерв'ю. Васа Павкович написав навіть дві книги про комікси [6; 7]. З огляду на зазначене, факт використання коміксів у прозі сербського постмодернізму має високий рівень поетичної свідомості, хоча комікси використовуються в різних поетичних функціях.

Переплетіння текстуального й візуального, крім коміксів, видно у включенні географічних карт, фотографій, фото-монтажів, реклам, малюнків та ін. Сербські письменники, бажаючи продовжити життя героїв коміксів в літературі, створювали обробки або наративізували свої сюжети на підставі мотивів із коміксів. Особливу популярність з цієї точки зору мав Корто Мальтійський Хуго Прата. Варто повторити, що мотив чарівного місця з венеціанських пригод цього героя було включено у відомі оповідання та романи сербських авторів, які й досі передруковуються. Показово теж, що комікс із цим героєм вважають кращим та естетично вищим, ніж розважальні комікси. Інший спосіб літературної обробки малюнків героїв Діснея, Гани Барбери спирається на вже здобуту ними широку популярність. У випадку вибору окремої картини автор спирається не на сюжет, а на міцно закріплений в уяві читача образ і характер героїв коміксу. У грі високого та низького, елітарного та масового постмодерністи карнавально розширюють своє творче поле, а також вимагають від читача розширення його рецептивного поля.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Татаренко А.* Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). – Львів, 2010; **2**. *Fuga G., Vianello L.* Corto sconto. Itinerari fantastici e nascosti di Corto Maltese a Venezia, 1998; **3**. *Ајдачић Д.* Венецијански карневал и

чудесни врт у словенској књижевности: бити други и бити другде // Venecija i slovenske književnosti. Zbornik radova Priredili Dejan Ajdačić, Persida Lazarević Di Đakomo, Beograd, 2011. – S. 515-524; **4**. *Проданович М*. Сад у Венеції. Роман / Пер. із серб. Н. Білик // Всесвіт. – 2009. – № 5-6.– С. 3-105; **5**. *Гундорова Т.* Кітч і література. – К., 2008; **6**. *Павковић В*. Наш слатки стрип. – Београд, 2003; **7**. *Павковић В*. Слатки стрип. – Београд, 2001.

Анісімова Н.П. (Бердянськ, Україна)

Біблія як основний інтертекст поезії Тараса Федюка

У статті на матеріалі лірики представника поетичного покоління 80-х рр. ХХ ст. Тараса Федюка аналізуються трансформовані в естетичній площині біблійні мотиви та образи (вихід із неволі, конфлікт між пророком і народом, гріховність людської душі, Боже прощення, ходіння по воді, християнська євхаристія), а також притча про блудного сина. Здійснюється зіставлення з типологічно подібною поезією В. Герасим'юка, О. Забужко. Визначається художня своєрідність поезії Т. Федюка.
Ключові слова: *філософська лірика, мотив, образ-символ, Біблія, інтертекст, пророк, бінарні опозиції, алюзія, конфлікт, притча.*

В статье на материале лирики представителя поэтического поколения 80-х гг. XX в. Тараса Федюка анализируются трансформированные в эстетической плоскости библейские мотивы и образы (выход из рабства, конфликт между пророком и народом, греховность человеческой души, Божье прощение, хождение по воде, христианская евхаристия), а также притча о блудном сыне. Осуществляется сопоставление с типологически подобной поэзией В. Герасимьюка, О. Забужко. Определяется художественное своеобразие поэзии Т. Федюка.
Ключевые слова: *философская лирика, мотив, образ-символ, Библия, интертекст, пророк, бинарные оппозиции, алюзия, конфликт, притча.*

The article deals with Taras Fedyuk's lyrics material, the representative of the 1980s poetic generation. The transformed biblical motives and images have been analysed in the aesthetic area (coming out of slavery, the conflict between the prophet and the people, peccability of the human soul, God's forgiveness, walking on water, Christian Eucharist) and also the Parable of the Prodigal Son. The comparison has been made with the typologically similar V. Gerasumyuk and O. Zabuzhko's poetry. The artistic peculiarity of T. Fedyuk's poetry has been defined.
Key words*: philosophic lyrics, motive, image, symbol, Bible, intertext, prophet, binary oppositions, allusion, conflict, parable.*

У сучасній літературознавчій думці вже усталеним є погляд щодо переваги у поезії Т. Федюка філософського дискурсу, розбудованого із трансформованих біблійних мотивів та образів. Про звернення поета до Святого Письма писали В. Моренець, Т. Кремінь, Г. Тарасюк та інші дослідники. Приміром, В. Моренець зауважив, що «християнський дискурс

у поезії Федюка – винятково потужний і відіграє виняткову смислотворчу роль» [10, 192]. Однак цілісних студій діалогу лірики поета-вісімдесятника з Книгою Книг наразі ще бракує. Аналіз різних ракурсів інтертекстуальних перегуків поезії Т. Федюка з Біблією – образно-сюжетного, поетологічного, проблемно-тематичного, філософського, рецепція домінантних мотивів як репрезентантів християнського дискурсу у ліриці, – сприятиме всебічному висвітленню художнього світу автора загалом, а також простеженню логіки поетичного руху останнього помежів'я віків.

Діалог із Біблією, що є основним інтертекстом Федюкової поезії, відбувається на різних рівнях – шляхом алюзій, ремінісценцій, трансформування старозавітних і новозавітних мотивів. При цьому йдеться не стільки про пряме запозичення сюжетно-образного матеріалу зі Святого Письма, скільки про «зв'язок із Біблією як із витоком думки чи почуття», що «ніде не афішується і має алюзійний характер» [13, 29]. Християнське світовідчуття Т. Федюка виявляється у назвах окремих поетичних текстів («Тайна вечеря», «Мойсей», «Друге пришестя») і деяких розділів збірки «Золото інків» («Господь тебе храни»). Утім, найчастіше біблійні мотиви прочитуються на рівні підтексту, алюзій та образної системи вірша.

У поетичних збірках початку XXI ст. («Золото інків», «Обличчя пустелі», «Горище», «Трансністрія») простежується переосмислення традиційного в українській філософській ліриці старозавітного сюжету виходу знедоленого народу з єгипетсько-вавилонської неволі [Див.: 1, 27]**,** який поетом осучаснюється і набуває актуального національного змісту. Низка віршів містить алюзійно вгадуваний мотив блукання «сліпого» народу пустелею на чолі з Мойсеєм. Щоправда, останній постає у непривабливому образі «чоловіка в чорнім лахмітті». Очевидно, йдеться про відсутність справжнього національного пророка, «свого Мойсея», за яким пішла б несвідома юрба: *«За спиною — вузлик на згадку про крила. / Шлях, як в нору, / заповзає у стежку. / Повітря немає — усуціль вітри. / І поводирі, що сліпіші од решти. / І виклик. І поклик. І заклик. І крик. / І доля приходить походом зі сходу. / І цей, що назустріч іде, чоловік / у чорнім лахмітті, / що зветься народом. / Шикується шабаш / під музику ґрат. / Ілюзій нема. І реалій немає»* [15]. У поетичному просторі відчувається затхлість, відсутність повітря, а вузенька стежка, що веде в нору, символізує складність історичного поступу і розтоптану душу нації. Як відомо з Біблії, коли Земля Обіцяна була вже зовсім близько, несвідомі люди збунтувалися проти свого поводиря і закидали його камінням. Красномовна аналогія з Мойсеєм, проведена автором, містить виразний сучасний підтекст: ідеться про постколоніальну добу, коли нація тривалий час блукає у темряві нігілізму та бездуховності, підтверджуючи знамените Франкове «Народе мій, замучений, розбитий, мов паралітик той на роздорожжу». Автор оригінально інтерпретує конфлікт між пророком та

розгніваним натовпом, якого насправді не існує. Тобто йдеться про втрату народом своєї самототожності й окремішності, про його безликість та духовну сліпоту. Слова Мойсея, звернені до Бога, є інтертекстуальним перегуком зі Старим Заповітом (Ісход. Гл. 17): *«І кликав Мойсей до Господа, кажучи: / «Що я вчиню цьому народові? Ще трохи, — і вони вкаменують мене»*. Кількаразове повторення останньої фрази загострює конфліктні стосунки між несвідомим натовпом і пророком. Прикметно, що про блукання народу пустелею неволі прямо не йдеться, проте алюзійно вгадується у тексті вірша: саме засліплені люди *«Пісок насипали руками віками. / Ні птиця не перелетить, ані камінь, / ні амен, що губи мені розітне, / Лиш марево звір заблукалий жене…»*. Поет стверджує: пізнати таємниці народного духу дано не кожному, лиш обрані зможуть нести слово Боже у маси, виконуючи місію новітніх пророків: *«І дійдуть — не перші, так треті — крізь темінь… / І вітер з пустелі / в селі Віфлеємі / порожніми яслами тихо гойдне»* («Мойсей») [15]. Використання повторів і полісиндетона слугує нагнітанню тривожної ситуації, спричиненої загостренням конфліктів. Водночас поезія Т. Федюка позбавлена песимізму чи бодай якогось відчаю, позаяк рятунком для біблійних і сучасних «блудних синів» може бути віра в спасіння: *«на поясі твоєму в'язка кроків / пісок граніт і письмена слюди / а все одно ми будемо завжди / ми вдвох ми єсть народ який ходив / по сорок шість і сорок вісім років»* [18, 32]. Згадка про письмена актуалізує думку про роль творчої інтелігенції у духовному пробудженні нації. Натиск сил зла уособлюють антитетичні поняття любов / ненависть (*«і тихо ковза на мій ніж празниковий ненависть, яка — не зі зла, а з любови»*), а також образи марева, звіра заблукалого. Інверсований епітет «ніж празниковий» указує на святість праведної помсти: поет наче на хвильку відступає від євангельської заповіді «не убий», апелюючи до старозавітного постулату «зуб за зуб!». І все ж у своєрідному внутрішньому протиборстві перемагає гуманістична концепція, яку втілюють різдвяні мотиви, сповнені віри у те, що *«і дійдуть — не перші, так треті — крізь темінь… / І вітер з пустелі / в селі Віфлеємі / порожніми яслами тихо гойдне»* («а все одно ми будемо завжди…») [18, 32]. Головне в образі Мойсея – не пророцтва, а прагнення навернути своїх співвітчизників до істинної віри: *«все що пророчить хотів – не відбулося / на ніжках з глини сухе і дике стоїть колосся»* («поразка завше закінчується грою…») [16, 54]. В образі колосся алюзійно прочитується притча про сіяча: посіяне у національній свідомості Боже слово проросте у майбутньому добрими сходами.

У підтексті йдеться про блукання українського народу пустелею бездержавності, що стає своєрідною точкою відліку для непростих роздумів над причинами національної зради, безликості та відсутності своїх пророків: *«і власне пустеля придатна щоб нею водити / і тільки наважитись треба сказати мойсею: іди ти / народу сказати: іди ти і вірити ві…»* («і випито

море…») [17, 8]. Простір-безводна пустка, якою Мойсей блукав сорок років, у Т. Федюка символізує «пустелю духу»: *«в пустелі жити де людей нема / де зрештою пісок із обома / поволі розбереться наче змах руки / гюрза ковзне своїм барханом»* [18, 31]. Прикметно, що на обкладинці збірки «Обличчя пустелі» художник Віктор Рибачук зобразив Христа, який на віслюку прямує Андріївським узвозом. Наскрізним образом книжки є сучасна «пустеля» – витоптане і випалене поле національної духовності, що так тяжко піддається відновленню. Український митець уже вкотре в історії вимушено виконує місію «проклятого» поета, перебуваючи у ролі Месії – будителя національної свідомості.

Не оминає Т. Федюк увагою і поширену у християнській міфології притчу про блудного сина, через яку, за спостереженнями І. Бетко, розкривається «гармонізація взаємин між Богом і людьми, поступове їх повернення до духовного співжиття» [1, 62]. Вічний образ відступника особливо трагічний, бо переломлюється крізь призму втрати індивідом духовної сутності – дороги до батьківщини. Ліричний суб'єкт, зазнавши тяжких поневірянь та блукань світами, повертається до рідної землі: *«От і пора повертатись додому, Еней, / от і скінчились, як іди, твої енеїди»; «Ох, погуляли: дідони, моря, острови, / друзів загибель – дурна і весела, як друзі. / Шлях без мети, без царя в голові, голови»* («От і пора повертатись додому…») [18, 39]. Автор надає відомій євангельській притчі нових емоційно-смислових нюансів: зіставлення блудного сина з Енеєм та алюзії на «Енеїду» І. Котляревського слугують посиленню іронічно-гумористичного звучання. Водночас автор висловлює співчуття заблуканій душі, яка заплуталася у вирі власних сумнівів і протиріч («шлях без мети»), пророкування обов'язкової розплати. Т. Федюк увиразнює біблійну міфологему філософським розмислом, що оприявнюється на рівні підтексту. Як згодом блудний син прозрів, так Ісус Христос кликав людей покаятися в гріхах, духовно оновитися, чекаючи на прихід Царства Божого: *«блудний син блудний муж блудний брат / блудний раб – в рукаві перо / і долоні сірий важкий агат / от і все – до решти – добро / ти куди повернувся? Боса нога / у терновім вінку колючок / де верблюди твої ізюм курага / де теньга твої і віслючок?»* [18, 91]. Згадка про терновий вінок із колючок не лише актуалізує мотив страждання Ісуса Христа від наруги з боку римських воїнів перед розп'яттям, а й у підтексті містить ключову думку: кожна людина у своїй довгій мандрівці життєвими шляхами, кожен блудний син мають «свій» терновий вінець. Відповідно до літературної традиції (В. Самійленко, Леся Українка) «ті численні терпіння, що випали на історичну долю України і її народу, давали поетам усі підстави для уособлення своєї батьківщини в ореолі мучениці у терновому вінці чи розп'ятої на хресті» [1, 34]. Особливістю федюківського трактування

відомого біблійного мотиву є надання йому виразно іронічного забарвлення: у поетові парадоксальним чином борються модерніст і постмодерніст. Саме з позицій останнього вічні питання повсякчас піддаються сумніву, переосмисленню і навіть епатажному запереченню.

Мотив поневірянь блудного сина має багатоаспектне художньо-образне вираження: молодий блукач-романтик, спраглий до пізнання світу; старий мандрівець-філософ, постать якого є виразною алюзією на життя Г. Сковороди: *«беремо торбиночку сковороду / і палицю що називається костур / дороги не треба йдемо на звізду / як в воду із мосту»*; *«мандрівочка пахне як скаже дунай / як скаже румунія чи аргентина / беремо торбиночку йдемо за край / і скіфські могили в степу як скотина»* («беремо торбиночку сковороду…») [16, 28]. Наповнення біблійних мотивів нотками тонкої іронії (у тому числі – завдяки зменшувальним формам і відмові від великої літери), надання їй виразного національного змісту – прикметна риса християнського світовідчуття Т. Федюка. У ролі блудного сина виступає і поет, переслідуваний владою за тоталітаризму: *«Календар обірви не склеїш, / Час прийде / крізь клени золоті…. / І мене хвороби / без єлею / Розіпнуть на чорному хресті. / Розіпнуть, щоб дощ і хижі звірі / Досхочу натішились в яру… / розіпнуть за вірші… / І за віру, / Що ніколи в світі не помру…»* («Монолог») [15, 68]. У процитованому вірші йдеться не так про природну смерть, як про смерть духовну, спричинену натиском і переслідуванням сил деспотичного режиму, що постають у символах «чорного хреста», «хижих звірів».

Образ «блудного сина» поширений і в творчості В. Герасим'юка: у поетовому трактуванні він осмислюється і як пошуки сутнісних вимірів буття, істини, і як подолання власної гріховності, відновлення історичної пам'яті, національної самосвідомості: *«Блукав і світу білого не бачив, / На велелюдді, як у пущі, жив. / Але почув не шепіт – легіт наче: / «Згадай мотив». І ти згадав мотив»*. Асоціативний перегук із образом євшан-зілля (у поезії його роль виконують гуцульські потоки, отави й смереки) наповнює біблійний мотив патріотичним звучанням. «Блудний син» повертається до своїх витоків, *«послухавши потоки і отави, / повіривши у зірку сироти»* («Мотив») [2, 62]. Обидва поети – В. Герасим'юк і Т. Федюк – надають євангельській притчі національного спрямування.

Особливе місце у реалізації моделі християнського світовідчуття Т. Федюка належить образу Ісуса Христа. Осмислення архетипу Месії постає багаторакурсним: поет пов'язує із ним відтворення тих міфологем, які висвітлюють життя, вчення, смерть і воскресіння ключової постаті Нового Заповіту. Мотив страждання Спасителя у Гетсиманському саду алюзійно вгадується у вірші «Отче наш…». «Сад» поета позначений особливою трагедійністю завдяки використанню ключових образів-

символів урвища, туману, осиних стільників, а також контрасту «біла шия» (чистота помислів) – «чорний виноград» (тяжкі страждання й перепони): «*Отче наш, / осінній сад… / Повні золотим насінням / сині стільники осині. / Per spem spero astra ad. / Тільки чорний виноград / упаде на білу шию. / Люба, все туман укриє — / двоє урвищ, троє хат. / Час летить. Він під і над — / довга безнадійна линва. І кленове листя — клином, / мореходом на Синдбад. / Три змії із моря вряд — / на три камені над морем. / Хтось один співає хором. Шия. Чорний виноград»* [15, 67]. У процитованій поезії переважають образи, що мають вертикальне спрямування*:* федюківська людина постійно перебуває у стані духовних пошуків. При цьому «зростання свідомості відбувається лише при рухові вгору – по вертикалі вічності (феномен драбини Якова)» [1, 65]. Водночас поет актуалізує і християнський лінійний час: його зіставлення з «довгою безнадійною линвою» вказує на поняття горизонталі, пов'язане з безкінечністю страждань гріховності людини. У цьому аспекті Федюкова поезія має виразні перегуки з філософською концепцією В. Стуса, у ліриці якого горизонталь (безмір страждань героя-пасіонарія) протиставлена вертикалі (терновий і водночас благодатний шлях до Бога).

У збірці «Золото інків» Т. Федюка вгадується алюзія на триіпостасну символіку хреста, на якому був розіп'ятий Ісус Христос: «*Коник б'є копитцем глину, / три хрести — такий алюр. / І крило — мов куля в спину. / Три хрести. Церковний мур. / А якщо впаде на краще, / що й казати — не кажи. / Антологія пропащих — / апологія. Режим. / Наче сіть сплітає казку / і хрипоче букви злі / від Палажки / до Поразки і до чорної землі»* («Я не знаю, що сказати…») [15, 54]. Символіка розп'яття, на думку Ю. Неймана, полягає в тому, що «Христос – це Логос, утілений в історичну особу. Поруч – душа, що шукає свій ідеал і початок шляху» [11, 193]. Поет переосмислює явлення святої Трійці, символіка якої є основою християнського світосприйняття: кожна людина впродовж свого життя наповнює вірою вчинки і помисли, здобуваючи силу Духа Святого, духовну енергію Божу. Т. Федюк відображає традиційне для українця розуміння Святої Трійці: «Бог-Отець уособлює розум, главу світоруху; Син – Ісусове милосердя, сердечність, жертовність; Святий Дух – крила духовності, рамена світобудови» [14, 27]. Таким чином, поезія, відповідно до християнської духовності, втілює особливу віру в свою «трійцю», у свої «три хрести». Їм протиставлені сили гріховності – «сіть, «чорна земля», «куля в спину», «церковний мур». Образ Трійці, увиразнений архетипом свічі, символізує соборність, істинну віру [15, 55].

Ведучи діалог зі Святим Письмом, Т. Федюк збагачує філософські роздуми міфопоетичними вкрапленнями. Поет трансформує одну з легенд, за якою снігурі під час розп'яття Ісуса Христа своїми сильними кігтями

витягали з голови Месії гострі шипи тернового вінця, а краплі крові падали на груди птаха, назавжди залишивши на ній яскравий слід»: *«Я вийду з цієї кризи а хоч би в холодний сад / у сон у якому відлиті з акваріумного скла / сидять снігурі що бились грудьми стільки днів підряд / і ясена сиве насіння сповзає їм із крила…»* (…я вийду з цієї кризи а вам на пам'ять слова…») [18, 85]. Прийом апунктуації виконує важливу смислотворчу функцію: спонукає реципієнта самотужки пізнати логічні авторські акценти, збагнути у підтексті зміст згаданої легенди. Назва збірки «Обличчя пустелі» має християнське підґрунтя: якщо янгол-охоронець покидає людину, її чекають тяжкі випробування: *«а той хто з плеча злітає – тепер злітає з лиця»* («з-під уламків твого рок-н-ролу…») [18, 3]. Поет створює метафору збереження душі від посягань сил абсурду через образи облич, що ховаються від світу: *«у вікнах вагону тремтячого тихо ковзне, / обличчя ховаючи межи палаючими рукавами»* («підземні переходи») [18, 16]. «Ховати» обличчя для ліричного суб'єкта не означає пасивність та покору. Автор, навпаки, утверджує камюсівську ідею необхідності бунту й спротиву.

Наскрізним біблійним мотивом поезії Т. Федюка є осмислення гріховності і неприкаяності людської душі, для вираження якого автор уникає сюжетного викладу матеріалу, віддаючи перевагу асоціативним метафорам: *«випалена душа»* [17, 9]; *«душа з кімнати як сивий протяг…»* [17, 12]; *«і тільки б душа одна / якщо захоче – була»* [17, 49]; *«власне, душа – це важке і незграбне тавро»* [18, 14]; *«душа прикипає до горла і випитих чаш / майбутнє відоме але я служу і на виклад / поки що не зважусь…»* [16, 16]; *«ти спиш / моя душа як миш / гризе в кутку сухар сосновий / сніг за вікном немов комиш / то шелестить то гнеться … ти ж / ти – спиш»* [16, 25]. Для вираження думки про безмежну гріховність душі поет удається до оригінальних метафоричних образів, виражених верлібровими формами: ліричний суб'єкт *«проклинав і випалював з випаленої душі / валізи збирав телефонував у аеропорти / тицяв голкою в глобус балансував на межі / і рідко яка птиця не летіла під три чорти»* [17, 9]; *«душу висмоктують срібні вужі / як молоко і немає душі / і висипаються сіті / букви розкладено як на ножі / Господи ти її бережи / хай вона буде на світі»* [18, 93]. Постійне звертання до образу душі вказує на актуалізацію містичних мотивів у поезії Т. Федюка, про яку можна сказати словами Д. Чижевського: «містик *бачить* Бога», «містик *з'єднується* з Богом», «містик *обожується*», душа людська народжується в містичній екстазі вдруге», але водночас у душі людській зроджується Бог [21, 229]. Для стилю поета притаманним є змалювання душі через деталі повсякдення, що інтимізує художній світ лірики.

Т. Федюк порушує проблему спокутування гріховності та Божого прощення, відпущення гріхів: *«в потойбічних кімнатах у призначений день / підламався навколішки ти / мертвий батько руки на плечі кладе – / він*

забрав тебе чи простив?» («блудний син блудний муж блудний брат…») [18, 91]. В образі батька алюзійно вгадується Бог-Отець, який прощає своїх дітей. За умови щирого покаяння людина нагороджується найвищим даром – здатністю до високої любові: *«за гріхи мої тяжкі за це і це і оце / Бог мені дав тебе і потирає руки / твій телефон далекий і мій у ньому фальцет…»* [18, 115]. Праведне почуття любові рятує ліричного суб'єкта від рокованості та передбачуваності гріхів у сучасному світі. М. Еліаде наголосив: «Бог є любов, і хто пробуває в любові, той пробуває в Богові, і Бог в нім пробуває» [8, 16]. Федюківська людина постає і грішником, і праведником водночас: *«ми грішники праведники золоті / вертаються з церкви і яйця круті / і паску несуть у оселю…»* («великдень веселі свята калачі…») [17, 71]. Ліричний суб'єкт, прагнучи до щирого очищення душі, проходить стадію metanoia. За спостереженнями Н. Фрая, «у Біблії короля Якова це слово перекладено як «покаяння», що передбачає утримання від аморальної поведінки, та спочатку воно означало зміну світогляду або духовний злам, глибше бачення сутності людського життя» [20, 198].

Єдиним місцем, вільним від гріховності, у поезії Т. Федюка постає світ малої батьківщини – Трансністрії (історична територія на межі України і Молдови, яка завше відстоювала свою національну ідентичність і фактично ніколи не була підконтрольна)**,** що набуває семантики сакрального простору. Це своєрідний архетип святої землі, символ свободи і душі народу, вільної від страху та сил зла. Ліричний суб'єкт утілює риси homo viator, постійно мандруючи на південь, де знаходиться найближча дорога до Бога. Цілющим стає сам процес пошуків, бо ж поет ніколи не констатує, чим завершиться непростий шлях повернення до істинної віри. Вистраждане почуття причетності до сакрального світу спонукає ліричного суб'єкта звертатися до вищих сил із заклинанням-молитвою: «*… назад візьми собі Господи Тобою видану душу / і прости мені Боже що повертаю її таку…»* («степ твій – це просто земля…) [16, 7]. Не всі мандрівники будуть упущені до Трансністрії, перед тими, хто не покаявся, з'являється «*ця господня залізна завіса*». Поет порушує проблему духовного відчуження як наслідку втрати віри індивідом, якого до рідної землі «*Бог не пустив*». Учення про metanoia «робить людину «новим творінням»; при цьому первісний і зруйнований природний порядок стає матір'ю відродження, досягнутого шляхом об'єднання Бога й людини. У людському житті знову з'являється вища, досконаліша природа, непорочний світ, який існував до гріхопадіння» [20, 99].

Важливою бінарною опозицією є протиставлення пекла апокаліпсису і Царства Едему: *«все одійшло тільки небо з важкими гусьми / берег шорсткий апокаліпсису попелище / все одійшло залишилось лиш те що в Письмі / більше нічого ніде не лишилось – йому і навіщо»* («кошик за спиною

в нього каміння накидали каменярі…») [17, 113]. Кожна людина мусить у своєму житті знайти «свій» рай, дорога до якого пролягає через віру та покаяння: *«у висхлий до решти небесний анклав / із зіркою срібною недорогою… / і рай котрий ти знайшов і вп'ймав / навряд чи довго живе під ногою…»* («знайти навпомацки тихий рай…») [16, 26]. Водночас рай у поета «короткий», а страждання і біль є вічними: *«це зараз торкнуться губи / в кінці на початку весни / а хто там кого погубить – / на тому немає вини / ковзнемо коротким раєм / зігріємо душі тихцем / а хто кому долю зламає – / любов не буває про це»* («вина тонкі налиті…») [17, 102–103]. У цих рядках прочитується основна заповідь віровчення – проголошена Ісусом Христом любов до ближнього («Люби свого ближнього, як самого себе»: Мт. 22:39). За концепцією поета, Бог із однаковою милістю ставиться і до праведників, і до грішників: *«це Бог / у своїй книзі нас обох / лишив як листя засихати / а щодо цих страшних епох / і смерті що густа як мох / це – Бог»* («ти спиш…») [16, 25]. Т. Федюк осмислює мотив блукання дев'ятьма колами пекла з метою пошуків істини та духовного побратимства. Для ліричного суб'єкта власні страждання стають не суттєвими, натомість найбільшої цінності набуває вірність близьким по духу: «*Продам все, що є: / біль, печаль і відсутність снігів. / І восьмий продам / на крутому дев'ятому крузі. / Лише не продам / своїх вірних підтоптаних друзів, / бо що за них візьмеш, крім їхніх похмільних боргів? / відчуття. / Чи жаль? / А нічого, достоту, не жаль. / Нікого не жаль. Я продам. А мене вже продали... / Темінь. Ліана під горлом за мить... / Пальці хапають останню пилинку... / Господи! Боже! Спаси й сохрани Золото інків»* [15, 67]. Метафоричний образ «золото інків» з однойменної збірки символізує душу народу, не торкнуту руйнівним упливом гріховного цивілізаційного поступу.

У поезії прочитується алюзія на «Божественну комедію» Данте Аліг'єрі, у якій простір пекла представлений дев'ятьма колами. Причому серйозність гріхів, скоєних людиною за життя, визначається за принципом градації – найсуворіші пов'язані з нижніми колами. Поет своєрідним чином «руйнує» Дантів механізм пекла: його ліричний суб'єкт відчуває себе вільним від будь-якого страху перед покаранням, тому й байдуже ставиться до власних страждань. Федюківська людина сильна загостреним сприйняттям усвідомленої свободи та цілісністю морально-етичних переконань. Порятунок убачається у щирій молитві, у зверненні до Слова Божого: *«ти спиш я не сплю я читаю / главу чотирнадцять ісайю / не буде нам прощення будуть прощань / важкі оксамити чеканки чекань»* («великдень веселі свята калачі…») [17, 71].

Поезія Т. Федюка перегукується з типологічно подібною лірикою О. Забужко. У поетеси біблійні мотиви гріха, покари і спокути проектуються на внутрішній світ людини. Цьому слугує і прийом театралізації: епізоди із

життя Ісуса Христа подані як фрагменти спектаклю та гра акторів (*«провінційний актор, тричі поспіль освистаний півнем», «тут і смерть – лицедійство: герой, зрозуміло ж, воскресне»*). З біблійними образами Петра, Магдалини пов'язані мотиви зради, хитання у вірі, прозріння: *«І, крізь зміну учень і пророків (як тягнеться вік цей!), / Крізь примари каплиць і катівень, крізь місиво темних століть, / Тут реальний один: той, хто вдосвіта тричі відрікся, – / А уже на полудне звернуло, а він все стоїть і стоїть… / Що ж ти, Петре, стоїш, заступаючи пів небокраю? / Чи тебе не сягають земні велелюдні плачі? / За плечима у нього – зачинена брама до Раю, / І грубезний п'ясток затискає іржаві ключі»* («Коментар до дій св. Апостолів») [9, 93]. В осмисленні біблійних мотивів поетеса вдається до прийомів театралізації дійсності, не властивих стилю Т. Федюка.

У збірці «Обличчя пустелі» художнього трансформування зазнає і мотив ходіння по воді*: «а все одно ми будемо завжди / гойдаються євангельські сади / ягнятко у руках мов білий дим / і німб як пес вгорнувся в узголов'ю / на водах ходять рибами сліди / це ми коли по водах йшли сюди…»* [18, 31]. Ходіння по воді означає духовне прозріння засліпленого народу, який через занурення у водну стихію має очиститися і відродитися до нового життя: «*пальці залиті воском / і кров'ю – твоя борода / ти ходиш по водах босий / і ногу коле звіздар»* («пальці залиті воском…») [17, 20]. Для ліричного суб'єкта Т. Федюка ходити по воді – знайти свою єдину дорогу до Бога. На думку І. Бетко, з мотивом ходіння по воді пов'язана «ідея істинної християнської віри як гаранту духовної свободи й опори у злигоднях життя» [1, 57]. Т. Федюк пов'язує відому міфологему з образом Харона: *«спадали важкі заборони / неначе одіж легка / це зараз приплинуть харони / хвалити: хороша ріка»* («вина тонкі налиті…») [17, 102]. Замість традиційного тлумачення Харона як перевізника померлих у царство Аїда через річки Стікс та Ахеронт, поет надає йому нового звучання: «його» харон уособлює узагальнені сили зла («важкі заборони»), що заважають утвердженню свободи людської екзистенції.

Новозавітний мотив ходіння по воді поширений і в поезії В. Герасим'юка: в авторській інтерпретації він набуває семантики глибокого пізнання істинного буття, що його смертна людина не могла збагнути через свою гріховність (*«Навіть той, що по воді пішов, / знав про тінь, / яка в глибини щезла...»*) [2, 65], а також випробування, покладеного Богом на людські плечі: *«Коли я йшов до тебе по воді, / ти вірила, і хвилі під ногами / були тверді, а ми легкі і молоді. / І я тепер піду, і я пройду так само. / Звели мені піти до тебе по воді. / Господь дорожну карту не дає, / бо кожному своє, щокроку хвилі м'якші»* («Фреска») [4, 105]. Утім, якщо у В. Герасим'юка ліричний суб'єкт отримує «наказ» вищих сил рухатися по воді, то федюківський герой обирає цей шлях за покликом душі – спонтанно. У

контексті Герасим'юкового вірша біблійний сюжет ходіння по воді слугує поясненням таємниці Хреста: Божий Син через свою Смерть увійшов до слави Воскресіння і став Спасителем усіх людей, пройшовши зловісними водами, які не зашкодили Йому. У поезії прозирає також і постать Апостола Петра: він уособлює тих людей, котрі знаходяться поруч із Христом і, маючи велику віру, можуть безпечно пройти крізь страшне зло.

Порушує Т. Федюк і проблему християнської євхаристії, згідно з якою вино і хліб, які Спаситель на Тайній вечері подав на порятунок душ, символізують тіло і кров Христа: «*Ми п'ємо вино. / Ми не варті розмови. / Розмова не варта ні нас, ні вина. / Каштани, немов капелани при змові, / Тоді, як весна, / Як тоді, як війна* («Хай буде. Без імені…») [15, 16]. Приймаючи Пресвяту Євхаристію (св. Причастя), ліричний суб'єкт (поет уживає форму 1 особи множини «ми») підтверджує свою відданість християнському вченню. Неозначена кількість хрестів гіперболізує безмір страждання і необхідність покути для кожного індивіда, у якого є «свій хрест»: «*Подивимось в очі. Розійдемось, може. / Під шатра? Під ватри? Під варти хрестів? / І що з того має, / і що з того може / Той, хто усе має, / крім смерті і слів?»* [15, 16]. Поет, говорячи від імені покоління вісімдесятників, не розчиняється у безликому «ми» завдяки наявності потужного генетичного коду – «свого хреста». Образи «зачинених дверей», «замкнутого кола», «пустки» символізують «ускладнення взаємин між Богом і людиною аж до повного їх розриву», духовну сліпоту людини [1, 60]. Образ «застреленої птиці» вказує на вічний порив людини до свободи екзистенції, який незрідка завершується трагічним кінцем. Через тайну євхаристії ліричний суб'єкт долучається до світу сакрального, перейнятого християнськими заповідями («*Ми постукаєм в двері…*») [15, 75].

У доробку Т. Федюка є кілька творів, присвячених прямому перегуку з Біблією. До таких текстів належить лірико-філософська поема «Друге пришестя» («Хрещаті південні сніги»), у якій через трансформовані образи та мотиви Святого письма автор розвінчує деспотичні засади імперського режиму, протиставляючи їм гуманістичний зміст християнських ідей. Я. Голобородько пропонує рецептивну модель поеми на зіставленні фреймів «божеське – людське», зазначаючи, що у творі «духовний лик Ісуса Христа протиставлено психології людства, а його (Ісуса) цінності мало сумісні, а то й зовсім не сумісні з потребами і специфікою людської натури» [6, 62].

Ідейний задум поеми ґрунтується на гострих контрастах та опозиційних поняттях, основу яких становить невідповідність християнських засад тоталітаризмові. Уже початок твору у формі гострої іронії викриває лицемірство, блюзнірство та жорстокість радянської системи. Від імені української нації, яка впродовж панування імперського режиму піддавалася духовному розп'яттю, автор у формі риторичного звертання розмірковує:

«Боже, у них так багато високих хрестів, / Але, крім мене, ніхто на хрестах не розіп'ятий! / Я не пригадую, а видається, – ходив, / Збиваючи ноги в свавільній терновій м'яті. / Я був молодим і я вірив і в Тебе, і в них, / Я щось викладав з букварів, а вірніше – із біблій» [19, 24]. Розіп'ятою на хресті неволі відчуває себе кожна українська людина, потерпаючи від сваволі радянської влади.

Т. Федюк трансформує біблійні образи, які у сучасну бездуховну добу трактуються з позицій богоборчої філософії. Так, Син Божий, що має запобігти Судному дню й врятувати гріховне людство від загибелі, виступає зневіреним і навіть знесиленим. Поет створює узагальнений образ тих, хто розпинав Ісуса Христа: *«Хто вони? Покора і ганьба / Витоптали їм свої обличчя… / Ката вибирають. Ката кличуть, / Що ловкіше голови руба. / Він уже не раб, а яничар, / Він уже від них узяв сокиру… / А сокира, як шматочок сиру, / Тільки спровокуй коротке «Кар!»* [19, 28]. Саме ці захланні сили (кати, яничари) тримають «від хреста розп'ятого ключі!» [19, 29]. У поемі постає низка образів-символів тоталітаризму, позначених виразним експресивним забарвленням («червона гармошка нагубна», «апостольська сита сволота», «залізні кинджали»), яким протиставлені символи християнської віри (*«А я їм про вічне: любов, всепрощення, мольба… / На хмару – немов на ікону – на хмару, на хмару! / Хоч голі, голодні, дурні, але все ж – комісари. / Зірки віфлеємські горіли на вбогих лобах»*) [19, 25]. Доречне застосування прийому контрасту («*зірки віфлеємські» – зірки на кашкетах комісарів*) вказує на ідеологічну непримиренність ціннісних орієнтирів християнства і тоталітаризму. Поет стверджує, що історія повторюється знову, тож рецидиви рабської свідомості проявляються і в сучасній добі: *«І знову мене зустрічають, обдерті й привітні, / Дурні і такі ж комісари»* [19, 24].

Друге пришестя (у християнстві – очікуване повернення Сина Божого з неба на землю, страшний суд мертвих та живих, цілковите встановлення Царства Божого на землі) можливе лише за умови загибелі тоталітарних режимів будь-якого штибу. У художній площині поет моделює свою версію другого пришестя, удаючись до іронії, підсиленої бурлескним стилем та прийомами містифікації: *«А потім мене посилати – такий собі бой – / Ходи, проповідуй і організовуй потопи, / Коли уже є непотопні і вічні холопи, / І цей божевільний із водної станції Ной»* [19, 24]. Увесь народ стає своєрідним заручником тоталітарної ідеології, «плаваючи», наче щепка, у бурхливих і каламутних її водах. Акцент на божевіллі вказує на ураженість свідомості української людини рабським синдромом.

Подаючи модель другого пришестя, поет уводить образ великого спокусника, демона, який прагне перевірити всіх на цілковиту невідповідність задуму Творця, шляхом лицедійства перебираючи на себе роль Сина Божого: *«Такий собі нетрадиційний ерзац самогубства: / Чужими руками – самого себе – на хресті»* [19, 26]. Спокусник заповзявся підступно

влити в душу кожної людини отруту зневіри, відчаю, відтак друге пришестя, зображене в поемі, набуває семантики ерзацу, неповноцінної заміни, втрачаючи свій сакральний зміст. Для ліричного героя Т. Федюка неприйнятним є те, що демони-спокусники – представники радянської влади – *«від нас взяли єдине: / потребу судити / І право тлумачення заповідей і гріхів»* [19, 25]. Поет доводить, що здійснювати суд – це прерогатива Бога, і ніхто не в змозі перетлумачити біблійні заповіді.

Завдяки використанню гіперболи, градації, що слугують засобом експресіоністичного зображення, поет пророкує новітній Апокаліпсис – настання кінця Історії і початок Вічності: *«Сині очі виклює могилам, / Крові, що стікає з моїх рук, / Два тисячоліття не спинили. / Не спинили. / Смерть стає життям. / Тягнуть мідні пригорщі каліки. / Руку простягни – апокаліпсис. / І руці немає вороття»* [19, 27]. Символом вічного народного духу у поемі постає Майдан – уособлення пориву нації до волі, гідності: *«І таки виходжу на майдан – / Величезний, сивий, як пустеля. / Ось вони. Печальні і веселі. / Аз якщо приповз, то аз воздам»* [19, 28]. Використання інверсованих епітетів і старослов'янізмів надає зображеному високого урочистого стилю, що контрастує із загальною похмурою тональністю твору.

У поемі порушено філософську проблему теодицеї (у перекладі з грецької мови – «Бог» і «справедливість»). Суперечність між всемогутністю й благістю Бога та існуванням у світі жорстокості і зла Т. Федюк зображує на тлі гострого протистояння між радянською владою і народом. Проблема теодицеї, чи оправдання Бога, який створив світ, що перебуває у злі, як відомо, є одним із найбільш пекучих питань християнства. У поемі стверджується думка, що Зло панує через недосконаліть і гріховність слабкої людини, яка ввібрала в себе рабську психологію. Допоки індивід сам не захоче морально вдосконалитися, очиститися від гріховності, ніяке друге пришестя не в змозі змінити ситуацію у світі.

Категорію зла автор утілює в образі псевдосудді, який насолоджується вседозволеністю, вдаючи із себе Того, кого Господь послав судити. Бог каже: *«Я – сотворив. Усі вони – мої»*. Але той, хто бере на себе роль судді, робить свій присуд людям, який іде врозріз із Божим: *«Вони не наші, Господи, не наші…», «Їх не нам судить»*. У Новому Заповіті Син Божий застерігає своїх учнів про появу лжепророків (Мф. 24: 23—26). Антихрист – персонаж християнської есхатології, наділений демонічною сутністю. У поемі цей образ набуває філософського змісту: поет викриває усіх тих, хто брехливо прикривається Христовими ідеями. Слова Спасителя – *«Хто не зі Мною, той проти Мене; і хто не збирає зі Мною, той розкидає»* (Лк. 11:23) – можуть слугувати ключем до усвідомлення наскрізної ідеї «Другого пришестя».

Проблема теодицеї тривожить поета у гуманістичній площині. Ліричний герой болісно переживає деградацію нації, занепад духовності та моральності народу: *«Це ж вони убили всіх моїх, / Тих, з великими, неначе*

німб, очима. / Свідки є. Могили незлічимі / Й кілька лічених згорілих білих книг» [19, 29]. Питання про значення зла в духовному очищенні людини знаходить у поемі Т. Федюка парадоксальне вирішення. Із силами зла допомагають боротися Божі вісники – ангели: *«Ангели із крильми або без / Крильми б'ють дротам колючим в вічі. / Розум засвітить на цім обличчі – / Найстрашніше із моїх чудес. / Найпекельніше. Найважче. / Але я / Прориваюсь крізь важкі кордони / У потертій німбовій короні / І в подертій мантії. / Суддя»* [19, 28]. У поемі багаторакурсно втілюється думка: «понад світом людським є світ духовних істот, тобто ангелів, метафорично пов'язаних із небом. Ангели – це й божі створіння, слуги, що супроводять людину […]» [20, 237]. Згадка про «німбову корону» алюзійно вказує на вічність Христових ідей, що осявають земний шлях гріховного людства.

Символіка міфологеми другого пришестя більш ніж прозора: другий прихід Ісуса Христа має очистити людство від гріховності: *«Я іду. Удруге. Вдруге. От. / Спроба і утіха ідіота. / Чую не важке знайоме: «Хто ти?», / А чуже коротке: «Хто ідьот?»* [19, 27]; *«Я іду. Інспекція гряде. / Суд іде і кара справедлива… / Караул нахабний і сопливий / Автомат приставив до грудей»* [19, 27]. Назва твору, попри виразний контекст із Біблією, має іронічне забарвлення: у сучасному бездуховному світі, який несе на собі печать постколоніалізму та прагматизму, висока місія другого пришестя стає неможливою – вона перетворюється на трагіфарс.

Отже, християнське світовідчуття Т. Федюка оригінально втілюється за допомогою біблійних мотивів та образів (вихід із неволі, конфлікт між пророком і народом, гріховність людської душі, Боже прощення, ходіння по воді, християнська євхаристія, теодицея), а також притчі про блудного сина. Діалог із Біблією, що є основним інтертекстом поезії, відбувається на різних рівнях – шляхом алюзій, ремінісценцій, трансформування старозавітних і новозавітних мотивів. У лірико-філософській поемі «Друге пришестя» поет модернізує біблійні образи, створюючи свою авторську версію другого пришестя. У контексті Федюкової лірики блукання пустелею несвідомого народу з пророком Мойсеєм та інші біблійні міфологеми набувають символіки пошуків усією нацією своєї ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бетко І.* Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – поч. XX століття : монографія / Ірина Бетко. – К., 1999. – 160 с.; **2.** *Герасим'юк В.* Космацький узір / Василь Герасим'юк. – К. : Рад. письменник, 1989. – 135 с.; **3.** *Герасим'юк В.* Поет у повітрі. Вірші і поеми / Василь Герасим'юк. – Львів : Кальварія, 2002. – 144 с.; **4.** *Герасим'юк В.* Папороть : [поезії] ; [післямова, упоряд. і комент. К. Москальця] / Василь Герасим'юк. – К. : ВЦ «Просвіта», 2006. – 328 с.; **5.** *Голобородько Я.* «Золото інків» як творча аксіологія Тараса Федюка / Ярослав Голобородько // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 157. – С. 155–163; **6.** *Голобородько Я.* Ель класіко : Формація Тараса Федюка / Я. Голобородько. – К. : Факт, 2007. – 104 с.; **7.** *Голобородько Я.* Поетична меритократія :

Василь Герасим'юк, Ігор Римарук, Тарас Федюк / Ярослав Голобородько. – К. : Факт, 2005. – 108 с.; **8.** *Еліаде М.* Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання [пер. Г. Кьорян, В. Сахна]. – К. : Основи, 2001. – 592 с.; **9.** *Забужко О.* Друга спроба : Вибране / О. Забужко; [передм. Л. Ушкалова]. – К.: Факт, 2005. – 320 с.; **10.** *Моренець В.* Диптих про Тараса Федюка // Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї / Володимир Моренець. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – С. 166–194; **11.** *Нейман Ю.В.* Образ Ісуса Христа та покаянної душі у зразках сучасної поезії / Ю.В. Нейман // Образ Христа в українській культурі / В. Горський, Ю. Сватко та ін. – К. : Вид дім «КМ Академія», 2001. – С. 189–198; **12.** *Рикер П.* Герменевтика. Этика. Религия: Московские лекции и интервью. – М. : АО «КАМІ», Изд. Центр «ACADEMIA», 1995. – 159 с.; **13.** *Токмань Г.* Жар думок Євгена Плужника: Лірика як художньо-філософський феномен / Ганна Токмань. – К. : ІВЦ Держкомстату України, 1999. – 162 с.; **14.** Українці : народні вірування, повір'я, демонологія [упор. А.П. Пономарьов та ін.]; [2-е вид.]. – К. : Либідь, 1991. – 640 с.; **15.** *Федюк Т.* Золото інків [збірка поезій]. – Л. : Кальварія, 2001. – 109 с. // [Електронний ресурс] // Тарас Федюк. – Режим доступу до статті: http://maysterni.com/user.php?id=813&t=1; **16.** *Федюк Т.* Трансністрія : [збірка поезій] / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2007. – 108 с.; **17.** *Федюк Т.* Горище. Книга нових віршів / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2009. – 120 с.; **18.** *Федюк Т.* Обличчя пустелі [збірка поезій] / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2009. – 120 с.; **19.** *Федюк Т.* Друге пришестя : Поема / Тарас Федюк // Сучасність. – 1994. – № 12. – С. 24–31; **20.** *Фрай Н.* Великий код : Біблія і література / Нортроп Фрай [пер. з англ. І. Старовойт]. – Л. : Літопис, 2010. – 360 с.; **21.** *Чижевський Д.* Філософія Г.С. Сковороди [підг. тексту й переднє слово Л. Ушкалова]. — Харків : Прапор, 2004. — С. 209–236.

Білик Н.Л. (Київ, Україна)

Синтез пластичних мистецтв у інтермедіальному полі 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 інтермедійного моделювання смислової активності техніки синтезу пластичних мистецтв у художньому просторі літературного твору. Йдеться про функціональність і смисловий ефект її реалізації у продуктивних інтермедійних залученнях поетики архітектурного пейзажу.
Ключові слова: *інтермедійність, поетика, сенс, архітектурний пейзаж.*

На материале романа современного сербского прозаика Милеты Продановича «Сад в Венеции» в статье освещается свойственный сербской постмодернистской литературе опыт интермедийного моделирования смысловой активности техники синтеза пластических искусств в художественном пространстве литературного произведения. Речь идет о функциональности и смысловом эффекте ее реализации в продуктивной интермедийной актуализации поэтики архитектурного пейзажа.
Ключевые слова: *интермедийность, поэтика, смысл, архитектурный пейзаж.*

Based on the novel „The Garden in Venice" by modern Serbian writer Mileta Prodanovich, the article presents the modeling experience of the semantic activity synthesis of arts in the artistic space of literary work, formed in Serbian postmodern literature. We are talking about the functionality and practice to display it in the update in productive expression poetics of the architectural landscape.
Key words: *intermediality, poetics, semantic, architectural landscape.*

Сучасна історія мистецтва в Сербії [3, 17] окремо відзначає переконливе ствердження «нових жанрових змістів вираженого комбінованого характеру» Мілетою Продановичем – самобутнім сучасним сербським художником, мистецтвознавцем і письменником, лауреатом вітчизняних та міжнародних нагород у галузі літератури, творчий досвід якого на даному етапі привертає дедалі більшу увагу. Зокрема, на українських теренах творчий доробок митця репрезентований перекладами його романів і новел, мистецький ефект яких посилюють особисті зустрічі з українськими читачами, літературознавцями й журналістами.

Письменницька діяльність М. Продановича явлена в Україні у літературно-критичних джерелах, зокрема, відомостями про романи «Вечеря у Святої Аполонії», «Танцюй, чудовисько, під мою ніжну музику», «То міг би бути Ваш щасливий день», «Ультрамарин», про книгу оповідань «Небесна опера», про збірку поезій «Міазм», книгу есеїстичних творів «Давніший і кращий Белград», а також про інші звершення та задуми.

Після новел М. Продановича першим і не останнім[*] його романом, перекладеним українською мовою, був «Сад у Венеції» – твір своєрідний і привабливий, один зі знакових з-поміж літературних здобутків автора, розбудованих у руслі концепцій постмодернізму.

Звичайно ж, досягнення письменника, поряд із читацьким та перекладацьким, не можуть не викликати й дослідницького інтересу. Серед багатьох аргументів його мотивації варто відзначити, передусім, постмодерністське розмаїте, яскраве поліфонійне відображення сприйняття дійсності, в якому динамічними полісемантичними змістовими планами пропонуються художні кореляти сучасного світу, реалізовані завдяки багатоманітній і полівалентній поетиці.

Зі свого боку, етимологія і статус постмодерністських рефлексів у розбудованому М. Продановичем мистецькому просторі видаються актуальними, оскільки сприяють кращому розумінню його глибини.

[*] У 2013 році в перекладі українською за авторством Л. Недашківської був опублікований роман М. Продановича «Ультрамарин» [5].

Важливим джерелом ідентифікації творчості митця виступають його численні коментарі, відомі українським реципієнтам за змістовними інтерв'ю в українських друкованих та електронних періодичних виданнях. Уже на початкових етапах художньої діяльності, зазначає М. Проданович, – у ранніх вісімдесятих, коли постмодернізм був новою темою, відцентрування концептуального ядра своєї творчості він пов'язував саме з його орієнтирами. Так з'явився перший, так званий, плід «автономії літературного тексту» – роман «Вечеря у святої Аполонії» [13].

Між тим, творчість М. Продановича, вочевидь, має не лише хронологічний зв'язок із добою постмодернізму. Як переконує письменник, вона сфокусована на основних орієнтирах постмодерністської проблематики і поетики. Зокрема, змістовий вимір його романів підпорядкований подоланню «парадигматичної ментальної хвороби постмодерну – розділеності особистості». В одному з інтерв'ю Проданович наголосив на генетичній пов'язаності своєї творчості саме з цим періодом – краху великих утопій і, відповідно, різних спроб уникнути можливих відлунь цього краху – «фантомних хвороб» у індивідуальній і суспільній свідомості, одним із яких автор вважає цинізм цивілізації. Таку поетикальну орієнтованість, за визначенням письменника, ілюструє також вплив постмодерністського канону, започаткованого У. Еко, під знаком якого формувався його творчий метод. 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 [6].

Наразі найбільша мистецька концентрація концепції постмодернізму залишається притаманною жанру роману, який Мілета Проданович вважає своїм творчим амплуа у сфері літератури [6, 76], і в якому він не лише звертається до різних форм її художньої реалізації, а й успішно розвиває постмодерністську поетикальну модель, на чому наголошує сучасний український славіст А.Л. Татаренко у спостереженнях над розвитком сербського постмодернізму [9, 14].

І сьогодні тексти Мілети Продановича, за переконанням Г. Божовича, роблять митця першим серед рівних, коли йдеться про найкреативніших і найактивніших постмодерністів у сербському мистецтві [12].

А отже, постмодерністська орієнтованість мала для письменника не спорадичний, перманентний, або, навіть, випадковий характер, а набула сутнісних, характерних тенденційних ознак.

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 різнорідні техніки, створити багатомовність, багатошаровість сюжетів, і все це у руслі такої визначальної риси постмодернізму, як існування певного суперкоду в художній творчості [8, 12 –15].

Зі свого боку, у смислоутворювальному аспекті все розмаїття форм позиціонування національних версій постмодернізму в літературі позначає 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 [7, 221–224], для яких характерна інтенція до рефлексій. Вони ж, у кінцевому результаті, допомагають – а це надзвичайно важливо – компенсувати певну неконтрастність, нечіткість, а можливо, й брак уявлень, необхідних для балансу власної національної картини світу, або окремих її фрагментів у сучасному процесі, окресленому М. Фуко як формування «нового стилю мислення» і, власне, «нової культури», «нового фундаментального досвіду людства» [2, 426-427].

У зв'язку з відзначеним представниками сучасних гуманітарних наук неспинним інтересом, зосередженим на проблематиці взаємодії медій [10], окрему увагу привертає своєрідність усіх його форматів, один із яких – синкретизм мистецтв, широко явлений і поетикальною практикою Мілети Продановича.

Оригінальний творчий досвід мистецького синкретизму притаманний, зокрема, інтермедіальному формату активування поетики синтезу пластичних мистецтв, що спостерігається у романі «Сад у Венеції». Висвітлення її формально-смислової ефективності становить мету даної статті.

Так, початкову маргіну переднього плану інтермедіального поетикального простору, названу М. Продановичем «прелюдією до картини» [4, 82], забарвлює мережа водних каналів, пішохідні дороги навколо центру, ілюміновані фасади і їх відображення, міст, схожий на ручку, за яку невідомий гігант міг би, немов валізу, підняти ціле місто [4, 82], прогалини вулиць поміж будинками [4, 84].

На відміну від рафінованої актуалізації застиглої монументальної фіксованості виражальних засобів, які, безумовно, відзначають даний художній простір, що передбачає суто архітектурну дефініцію інтермедійно активованої знакової системи, його поетика монументальних форм, вочевидь, функціонально вписана в інші образотворчі виміри, де в її виразності стають помітними глухі неони неповороткої набережної і заколиханих вічно поромів, що відблискують на темній поверхні води, бліки трубчастих світильничків, розбиті човнами у рухливий і метушливий рій вогників [4, 82]. У даному випадку

не лише декларується виражальність поетики сталих монументальних споруд, а й, водночас, помітно з'яскравлюється *преференція* змалювання подієвості, динамізму, жвавості, відкритості. За визначенням, такий прийом, з-поміж варіантів пейзажного малюнка, притаманний *архітектурному пейзажу*, природу якого мистецтвознавці традиційно потрактовують у руслі синтезу пластичних мистецтв [11, 264–265].

Засновок принципової структуротворчої ознаки даного інтермедійного поля «Саду у Венеції» формується характерним суположенням в її контурах факторів формального та семантичного синкретичного єднання, явлених в образних сферах головних героїв твору – Бакі та подруги його юнацтва Ліни.

Передній план експозиції, актуальної для категоріального спектру образотворчого мистецтва загалом і живопису – зокрема, починає і наголошує окремий об'єкт архітектурного комплексу. Початкові штрихи пейзажного зображення розукрупнюють *будинок* – місце проведення перформансу митця Дункана Велкома. Саме він виявляється контрапунктом образотворчої перспективи, що згодом переростає в плеяду цілого комплексу споруд і розмаїття пластики подій зображеного в романі міста.

Притаманні образу риси, змальовані з насиченістю техніки широких виразно забарвлених мазків, і поетика архітектурних деталей, інтегрована до художньої мови архітектурного пейзажу, роблять його доволі живописним. Мистецькою виражальністю вимальовується образність цілком звичайного кількаповерхового будинку заможного міщанина, мініатюрного панського «палацу» із «просторим порталом» [4, 84] і «вимощеною плиткою підлогою» [4, 90].

Змістовність техніки художньої перспективи в даному фрагменті поля активування поетики синтезу пластичних мистецтв реалізується і на рівні горизонталі, у двох симетричних крилах великих приміщень біля входу, «портікато», який «перерізає перший поверх» [4, 84], і в перспективі, яку поглиблює оформлення внутрішнього простору проходом до внутрішнього саду в продовженні коридору (внутрішні дворики) та двома розлогими гілками двомаршевих сходів [4, 84], й у вертикалі, окресленій лінією візуального злету поверхів, які мали повторювати план наземного рівня споруди [4, 84]. Утворений такими прийомами подібний до Леонардової [11, 170] ефект образної об'ємності, волюменозності, увиразнює конотацію *об'єктивності* зображеної в даному інтер'єрі реальності, а також *глибинності* й *всеосяжності* подієвого та змістового наповнення її композиційних сюжетів.

Водночас, використана письменником техніка інтер'єру споруди у даній інтермедіальній ситуації демонструє помітну особливість у

превалювані пластики сплетіння рубаних коридорів у плані будинку. Фрагменти його внутрішньої архітектури вимальовуються образними лініями, якими відображені чисельні тупики, утворені забитими подвійними дверима колись головного входу [4, 90], замурований вихід до саду зі склепінчастого коридору [4, 85], що цілком очевидно наближається до поетики *лабіринту* і відтворює єдністю літературної та живописної знакових систем його образ, який вважається однією з ключових метафор у постмодерністській філософії [2, 262].

Подієва основа, фоном якої виявляється пейзажна поетика [1, 193], у даному випадку, організована одним із ключових для роману сюжетних планів пожежі, яка виникла під час «віртуальної психо-гладіаторської гри» [4, 88], внаслідок якої Бакі та Ліна, рятуючи життя, сплетінням коридорів будинку тікають від вогню, біжать у напрямі, заданому внутрішнім плануванням будівлі [4, 89].

Кожну, так звану, точку зображення, якій відповідає художня реальність події в будинку, уточнює окрема пластика поведінки героїв у перспективі даного поля явленості літературно-образотворчого синтезу виражального потенціалу техніки архітектурного пейзажу. Вона робить рельєфнішими модуси тих емоційних переживань, за яких герої, позбавлені орієнтирів, попри сумніви, не залишають пошуку, коли герой дає героїні знак іти [4, 90], а вона попереджає про небезпеку від води каналу [4, 91], Бакі тягне Ліну до сходів [4, 89] і, незважаючи на власний страх, який може змусити до ганебної малодушності, вони не залишають один одного розгубленими й безпорадними – герой за руку «висмикує» героїню з паралізованого жахом натовпу [4, 89], надійно підтримує в небезпеці й розпачі, іноді навіть простими закликами «не панікувати» й «поспішати» [4, 90] заспокоює героїню, яка зрадила його в юнацькі роки [4, 49–56]. Завершальний штрих техніки подієвого динамізму наразі пов'язаний із промовистим епізодом, у якому герої разом, спільними зусиллями, зрештою, знаходять і прилаштовують благеньку підставку, з якої дістаються рятівної прогалини [4, 91], що вписує інтермедійно трансльований всією ситуацією сенс гуманності й людяності в очевидний екзистенційний вимір роману.

Техніка жвавої, активної динаміки таких композиційних обставин компенсується кульмінацією, утвореною характерною для виражальних засобів архітектурного пейзажу промовистістю поетики руху персонажів, які в сербському романі легко обминають перешкоди [4, 90], і їм все ж таки вдається відшукати чіткі обриси зовсім непримітного рятівного простору – «отвір у частині стелі» [4, 91] невеличкої прибудови, де знайшло прихисток місце «докладання зусиль» – майстерня, покинута

столярня з «високими багатостулчастими дверима», скріпленими шпангоутами і довгим дерев'яним прилавком, де ще лишились інструменти – пилка й долото [4, 90].

З огляду на позиціонування трансльованого змісту в семантичному просторі твору слід зауважити на переданій технікою повторюваної лаконічності такій образності «фасаду, обшитого каменем, без будь-яких профілів», «мініатюрні галогенні ліхтарі», у необжитості яких дається в знаки брак постійних мешканців [4, 84], «типовості» та «непрезентабельності» [4, 84], яка вказує на позбавленість відомих характерних ознак, дотичних до будь-якої часової приналежності. Наразі у позбавленості характерних рис прочитується сенс *універсальності* конотату знакової ситуації

А отже, можна помітити, що образ лабіринту, відтворений технікою і змістовим потенціалом виражальних засобів архітектурного пейзажу, цілком за каноном цього жанру живопису [11, 259] набуває функції своєрідного «героя першого плану» з-поміж інших ключових образів, явлених в інтермедійному полі, виводиться на усталений для цього образу в постмодерністській філософії [2, 262] конструктивний рівень *понять світорозуміння*.

Трансльований інтермедіальною виразністю смисловий потенціал уможливлює прочитання розбудованої в даному ключовому образі – ситуації екзистенційного пошуку в сенсі *прагнення* до *умови його позитивної реалізації*, а також особистісної сили духу й доброзичливості, готовності до допомоги як *самої умови*, за якої *оприявлюється* позитивний етичний орієнтир на шляху, співмірному людській *екзистенції*, що виявляється помітною константою ідіосфери роману сучасного сербського митця.

Таким чином, у художньому дискурсі твору М. Продановича «Сад у Венеції» спостерігається окремий поетикальний прецедент формально-змістового активування виражальних засобів синтезу пластичних – архітектурного й художнього – мистецтв у форматі інтермедіального канону, що засвідчує особливий досвід їх очевидної потужної смислоутворювальної результативності в художній практиці сербського постмодерністського роману.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Арган Дж.К.* История итальянского искусства: Пер. с ит.: в 2-х т. – Т. 2: Высокое Возрождение, Барокко, искусство XVII века, искусство XIX – XX века. – М., 1990; **2.** Новейший философский словарь. Постмодернизм / Главный научный редактор и составиталь А.А. Грицанов. – Мн., 2007; **3.** *Петровић С.* Altera Pars. Круг //

Продановић М. Посматрање уметности: одабрани радови, 2008 – 2011.: Музеј рудничко-таковског краја, Горњи Милановац, 15. април – 15. мај 2011. – Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја. – С. 14–18; **4.** *Продановић М.* Сад у Венеції. Роман / Пер. із сербської Н. Білик // Всесвіт. – 2009. - № 5-6. – С. 3-105; **5.** *Продановић М.* Ультрамарин. Роман / Пер. із сербської Л. Недашківської. – К.: Темпора, 2013; **6.** Розмова з Мілетою Продановичем // Украс: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник. – 2008. – Вип. 1 (3). – С. 73–96; **7.** *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века [Текст]. – М.: Аграф, 1999; **8.** *Сиваченко Г.М.* Парадокси словацького роману. – К., 1993; **9.** *Татаренко А.* Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). – Львів, 2010; **10.** *Тимашков А.С.* К истории определения понятия интермедиальности в зарубежной [электронный ресурс] / А.С. Тимашков. – Режим доступа к статье : http://www.spbric.org/PDF/tim08_1.pdf; *11.* Энциклопедический словарь юного художника / Под ред. М.В. Алпатова – М., 1983; **12.** *Božović G.* Književnost je najbolji proizvod srpskog društva [digitalni resurs] / G. Božović. – http://www.plastelin.com/content/view/16/89/; **13.** *Vujičić M.* Anđeo za masna i pijana usta – Intervju: Mileta Prodanović, književnik i slikar [digitalni resurs] / M. Vujičić. – http://www.plastelin.com/content/view/362/89/.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

Спільне й відмінне в російському, українському й циганському романсі

У статті Ю.Л.Булаховської робиться філологічна спроба пояснити специфіку національного романсу (російського, українського і циганського) на слова відомих письменників.
Ключові слова: *романс, національна специфіка.*

В статье Ю.Л.Булаховской делается филологическая попытка объяснить специфику национального романса (русского, украинского и цыганского) на слова известных писателей.
Ключевые слова: *романс, национальная специфика.*

In this article by Julia Bulakhovska is the philological attempt to explain the peculiarities of the national romance (russian, ukrainian and gipsy) by famous poets is being made.
Key words: *romance, national peculiarities.*

У чому (з моєї точки зору) полягає специфіка (спільне й відмінне) в російському, українському й циганському романсі, на слова відомих поетів?

Читаючи неодноразово кваліфіковані філологічні розвідки на тему поезії, покладених в основу цих романсів або відповідних частин поем, я замислилася над цим питанням? Чому я (як читач), навіть не звертаючи увагу на мову, безпомилково можу сказати, що це романс

російський, а не український або циганський?

Звернімось до конкретних поетичних прикладів. Відомий вірш О.С.Пушкіна «Зимняя дорога»:

По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит,
Колокольчик однозвучный
Утомительно гремит.
Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика:
То раздолье удалое,
То сердечная тоска

– безперечно романс російський; романс (на слова В.І.Заремби) «Дивлюсь я на небо, та й думку гадаю, чому я не сокіл, чому не літаю?» - безперечно романс український, а от романс – «Разбей бокал свой, - всё равно вся жизнь уже разбита!» - це романс циганський. До цього можна додати романс на слова М.О.Апухтіна: «…были когда-то и вы – рысаками, и кучеров вы имели лихих, Ваша хозяйка состарилась с вами, пара гнедых, ай да пара гнедых…» - це романс російський. Хіба про коней у дорозі не йдеться у багатьох творах на циганську тематику? Хіба соколів в небі багато тільки в Україні, а Місяцем милуються лише тут? До речі, про коня виразно говориться у М.Ю.Лермонтова в його поемі «Демон» на Кавказький сюжет «…скакун лихой, ты господина из боя вынес, как стела, но злая пуля осетина его во мраке догнала…»? Хіба про чорного ворона можна почути лише в українських приказках: «ворона кряче, ворона кряче: чому сумний ти сидиш, козаче, хіба у дівки, що «изменила», такі ж розкішні і чорні крила?».

Мабуть що, образність національного романсу, впливає на слухача (звичайно, в досконалому художньому втіленні) якось комплексно, подібно до твору музичного, що впливає на психологію читача і без слів?

Треба думати, що ми сприймаємо романс комплексно: і мовно, і з образотворчого боку, і з погляду його поетичної ритмомелодики. Величезну роль в плані психологічному відіграє і наша літературна, та й фольклорна традиція.

Цей фактор, безперечно, має значення і для художнього перекладу, і для музичного оформлення тексту, якщо його ще традиційно не було. Грає роль, мабуть, і виконання співака із відповідною манерою виконання: (із смутком довгої одноманітної дороги) (та співом «ямщика» в російському варіанті); милуванням соколом в Небі з його прагненням до височини і циганським «бокальним» темпераментом.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10-ти т. – М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1949. – Т. 2. – С. 346; **2.** Заремба Владислав Іванович // Українська Радянська Енциклопедія. – Т. 5. – С. 191.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

Про вірші-присвяти видатним державним діячам й іншим відомим письменникам (на матеріалі російської й української літератур)

У даній статті йдеться про "поетичні присвяти" одного відомого автора – іншому, таким чином, виразніше постає літературне обличчя самого автора та його "літературного адресата", з точки зору ідейної й художньої.
Ключові слова: *поетична присвята; літературне обличчя.*

В данной статье речь идёт о роли "поэтических посвящений" одних известных авторов –другим: то ли из родной своей литературы, то ли из другой – родственной. С помощью таких посвящений чётче вырисовывается литературный облик как самого автора посвящения, так и его литературного адресата.
Ключевые слова: *поэтическое посвящение; литературный облик.*

The contents of this article is the juxtaposition of poetry of two authors: the first – as the author of poetry deducatia; the other – as the object of deducation from the point of view of the idea and artistic.
Key words: *poetry – deducation; the point of view of idea and artistic.*

Я, в процесі своєї багаторічної наукової і педагогічної діяльності, неодноразово звертала увагу на те, що серед віршів і в поемах видатних письменників (у даному разі російських і українських) найкраще запам'ятовуються рядки (наче афоризми), присвячені іншим видатним письменникам або видатним державним діячам.

Справа в тому, на мій погляд, що тут органічно вимальовується «подвійна картина»: погляди і почуття даного письменника і «портрет» (поданий ним) іншого літературного діяча або діяча ,суспільного,звичайно ж, на тлі історичної доби і ширшого взагалі суспільного звучання.

Зроблю спробу продемонструвати це, скажімо, на матеріалі деяких «письменницьких присвят» О.С. Пушкіна і його ж «безпосередніх поетичних замальовок», що стосується постаті Петра Першого (яким він цікавився в розрізі історичному) і постаті Івана Мазепи («у парі» з Петром Першим).

Серед окремих віршів – присвят назву, скажімо, «образну характеристику» самої постаті і поезії Василя Андрійовича Жуковського (вірш з підзаголовком (“К портрету“): “Его стихов пленительная сладость пройдёт веков завистливую даль, И, внемя им, вздохнёт о славе младость, утешится безмолвная печаль. И резвая задумается радость”.

Згадаймо і вірші Пушкіна: “К портрету Чаадаева” і ”К портрету Дельвига” (написані в іншій тональності) – тобто теж доброзичливі, але не без дружньої іронії: “Он высшей волею небес рождён в оковах службы царской. Он в Риме – был бы Брут; в Афинах – Периклес. А здесь он… офицер гусарской (це про Чаодаєва).

А ось вірш ‘‘К портрету Дельвига’’: "И самый Дельвиг, тот, что нам всегда твердил, что коль судьбой ему даны б Нерон и Тит, то не в Нерона меч, но в Тита сей вонзит – Нерон же без него правдиву смерть узрит”.

Дуже показові для Пушкіна і вірші – лише коротенькі, незакінчені присвяти,приміром, вірш “Баратинскому”: ”О ты, который сочетал с глибоким чувством вкус столь верный, и тонкий ум, и слог примерный: О ты, который избежал сентиментальности манерной,,,” [1: 3, 44] і відома подяка Гаврилу Романовичу Державіну, хоч і побіжна: “Успех нас первый окрылил, - старик Державин нас заметил и, в гроб сходя, благословил”.

Щодо державних діячів (“катованих“ офіційно, але тепло “підтриманих” Пушкіним) назвемо декабристів, - точніш його вірш “Во голубине сибирских руд Храните гордое терпенье, не пропадёт ваш скорбный труд и дум высокое стремленье; Любовь и дружество до вас дойдут сквозь мрачные затворы, как в ваши каторжные норы. Доходит мой свободный глас. Оковы тяжкие падут, Темницы рухнут, И свобода Вас примет радостно у входа, И братья меч вам отдадут” [1: 3, 7].

Становлять не лише суспільний, але й суто літературний інтерес: і однозначно позитивні (в поемі “Полтава”) пушкінські характеристики Петра Першого під час полтавського бою 1709 року – бою війська Петра Першого, з ним на чолі, і об’єднаних ворожих зусиль – короля Швеції Карла XII разом із зрадником – Українським гетьманом Іваном Мазепою. Тут характеристика (зроблена Пушкіним) – об’єктивно спрямована щодо Карла XII, а щодо Мазепи – гостро негативна і щодо його людської постаті взагалі: “Не многим, может быть, известно, что дух его – неукратим. Что он не ведает святыни, что он не помнит благочестный, что он не любит никого”.

До речі,таку ж негативну характеристику дає Мазепі і польська художня література XIX – го століття, зокрема, Юліуш Словацький, оскільки Мазепа у своєму житті здійснив декілька показових зрад:

перейшов з католицизму до провослав'я (бо Гетьман православної України не міг бути за вірою – католиком; зрадив дану Петру І військову присягу; зрадив українських козаків, повівши їх на загибель на чолі ворожого війська (шведів), що йшли не лише на Україну й Росію, а потім і за рідну для Мазепи Польщу. Обезчестив свою хрещеницю Матрьону Кочубей – дочку свого щирого приятеля і казначея України – Кочубея.

У поемі Пушкіна "Медный Всадник" – поемі полемічній – містяться відповіді на поетичні частини Адама Міцкевича з 3-ої частини з його поеми «Дзяди: «Памятник "Петру Першому", "Дорога до Росії", "Олешкевич", однозначно спрямовані проти Росії як країни, так тут Пушкін неоднозначно позитивно "малює" постать Петра Першого: з одного боку, він будує Санкт – Петербург як "фортецю" - проти можливого втручання до Росії шведів "Отсель грозить мы будем шведу – назло надменному соседу здесь будет город водружон", а, з іншого боку, звинувачує Петра Першого у загибелі багатьох людей під час страшних паводків у новозбудованому Санкт – Петербурзі.

Можна далі говорити і про вірші – присвяти інших російських поетів XIX – сторіччя. Скажімо, про те, яке ідейне і художнє значення мав вірш Михайла Юрійовича Лермонтова "На смерть поэта" – тобто про трагічну й невчасну за віком загибель Пушкіна на дуелі. Цей вірш "великого наслідовника" Пушкіна в російській літературі подавав цю трагічну подію у широкому суспільному масштабі, не як сумну лише випадковість, а як закономірний результат діяльності (і досить активної) реакційних сил російської "верхівки". Як звинувачення проти неї: "А вы, надменные потомки, вы жадною толпой стоящие у трона – свободы гения и славы палачи".

Згадаймо тут, побіжні негативні характеристики Царя Олександра Першого і у 10 тій (додатковій) главі поеми Пушкіна "Евгений Онегин": "Властитель слабый и лукавый, плешивый щёголь, враг труда, нечаянно пригретый славой, над нами царствовал тогда". Ця характеристика, до речі , є вельми влучною, бо постать Олександра Першого, дійсно, випадково увійшла в історію тільки завдяки перемозі Росії над Наполеоном Бонапартом 1812 року.

Ціла "плеяда" художніх творів, зокрема поетичних "огортає" постать Тараса Григоровича Шевченка. Серед них чільне місце посідає поезія Миколи Олексійовича Некрасова "На смерть Шевченка": «Всё он изведал: тюрьму петербургскую… жандармов любезности, всё – и раздольную степь Оренбургскую. И её крепость. В нужде, в неизвестности».

Цей вірш зокрема, вражає: як своїм історичним та географічним

реалізмом, так і гострим, сказати б, особистим ліризмом і навіть шевченківською просторовістю.

У самій поетичній творчості Шевченка є і рядки, присвячені героїчним постатям в історії України – народним ватажкам в поемі "Гайдамаки"; є конкретна присвята Яну Гусу в поемі "Єретик", безпосередньо адресовану П. Шафарикові – як ідею слов'янського єднання, бо образ Яна Гуса – це образ чеського патріота, борця – ватажка за народну правду. Свою глибоку повагу і любов до передової російської культури Шевченко висловив у віршах: "Гоголю", та "Заворожи мені, волхве " (адресовано М. Щепкіну).

Як і Пушкін, Шевченко поблажливо схилявся перед постатями декабристів, що йшли в його уяві (головне ж – у народній уяві) «рядами довгими в кайданах, "але називав їх "Цар всесвітній, цар волі, цар штампом увінчений".

У даній коротенькій статті ми тільки зробили спробу нагадати про те, який величезний матеріал для літературознавства дають вірші – присвяти або уривки з поем видатних – інших авторів з рідної літератури (як це було поширено у віршах Пушкіна, або з інших літератур (як це було в поетичній творчості М.О. Некрасова або Т.Г. Шевченка.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10-ти т. – М.-Л.: Из-во АН СССР, 1949. [Предисловие от редакции]; **2.** *Рильский М.* Поэтика Шевченко и русская литература. – К.,1961; **3.** *Прийма М.Я.* Шевченко и русская литература XIX века. – М.-Л., 1964; **4.** Шевченко Т.Г. Твори: у 3-х т. – Харків,1964. – Т. 3: Бібліографічний покажчик (видань творів – 1917-1963). – С. 479: **5.** *Теплинський М.В., Омельченко В.І.* М.О. Некрасов – популяризатор і критик творчості Т.Г. Шевченка // "Наукові записки" Станіславського педагогічного інституту: Історико-філологічна серія, 1956.

Гончаренко Б.Б. (Київ, Україна)

Художні моделі позитивізму у літературі українсько-польського пограниччя

Стаття висвітлює особливості художніх моделей українських та польських позитивістів другої половини XIX століття.

***Ключові слова**: естетика позитивізму, пограниччя, кресы, "зіткнення культур", культурні системи, "свідомість кордону", міжкультурні цінності, "свої" та "чужі".*

Статья освещает особенности художественных моделей украинских и польских позитивистов второй половины XIX века.

Ключевые слова: *эстетика позитивизма, пограничья, "столкновения культур", культурные системы, "сознание границы", межкультурные ценности, "свои" и "чужие".*

The article addressed the art models Ukrainian and Polish positivists of the late nineteenth century.
Key words: *aesthetics positivism, frontier, "clash of cultures" cultural system "consciousness of the border," cross-cultural values, "their" and "wrong".*

Тема особливостей художніх позитивістських моделей у літературі українсько-польського пограниччя невіддільна від загальної типології культурних процесів тієї пори обох народів. І хоч її науково-дослідницька проблематика нині розробляється доволі інтенсивно, найперше, літературознавчою наукою з обох сторін, проте слід визнати, що методологічний інструментарій, на якому вона базується поки що рідко ще виходить на спільні критерії. На заваді у її дослідників, на наш погляд, стоять, насамперед, різні підходи польської та української сторін до, здавалося б, однакових суспільно-психологічних категорій, які є об'єктом їх літератур, що пов'язано з різним, подеколи діаметрально протилежним потрактуванням рівнів міжкультурної взаємодії на основі поглядів про історичну пам'ять, колективну свідомість, понять про "малу вітчизну", "національний міф" в обох народів, що призводить почасти до прямо протилежних інтерпретацій даної теми. На жаль, досі залишаються поодинокими, зокрема, і спроби з української сторони ініціювати широке обговорення цієї проблематики, адже маємо в своєму активі нині хіба що виняткову за своїм значенням для такого міжнаціонального культурного діалогу конференцію на тему "Українська школа" в літературі та культурі українсько-польського пограничча", організовану відомим українським літературознавцем, полоністом Ростиславом Радишевським. Звичайно у цій царині нині працює немало дослідників як з українського, так і польського боку. Принагідно вслід за Р.Радишевським варто назвати цілу групу українських науковців, серед яких у середовищі літературознавців-полоністів добре відомі імена О.Антонюк. Я.Грицай, Т.Денисової, Г. Касьянова, С.Козака, В.Лісового, Є.Нахлика та інших. Серед польських науковців, які розробляють ці теми відомі імена К. Биховської, М.Домбровської-Пратики, Б.Соколовської, С.Ульяша, Я. Пурхля, З.Пшибила та інших, яким близька тематика та проблематика польсько-українського культурного пограничча, найперше у потрактуванні ролі та впливу на нього явища кресів, яке у польській літературознавчій науці доволі широко розпрацьоване.

Здавалося б, саме інтердисциплінарний підхід до вивчення культурних й, зокрема, літературних явищ пограничча епохи позитивізму мав бути запорукою повноцінного їх висвітлення та аналізу в сучасному

українському та польському літературознавстві, проте досі тут превалюють устояні стереотипи та упередження, які, як справедливо наголошує український науковець Олексій Сухомлинов [1], потребують глибшого, аніж існує досі, міжнаціонального літературознавчого дискурсу пограниччя. Слід також наголосити, що якраз епоха позитивізму, її історико-культурний та суспільний контекст найпереконливіше, на наш погляд, надається для такої дискусії, засади якої, до речі, були сформульовані ще наприкінці XIX століття чільними представниками української та польської літератур.

Адже як свідчить досвід культурних взаємин, пошук шляхів порозуміння та налагодження співробітництва між елітами обох наших народів, такий міжнаціональний діалог поміж ними у ті часи вже здійснювався. Тоді цю місію брали на себе не тільки політики, ділові кола, духовенство, а в першу чергу інтелігенція та її літературний авангард - поети, прозаїки, драматурги. Саме в колі творчої інтелігенції ще у 1820-ті роки народилася унікальна за своїм місцем і значенням „українська школа" в польській літературі, яка існувала до початку XX століття. Феномен цієї школи полягає в тому, що вона, об'єднавши польських літераторів, культурологів за спільними інтересами, вперше, нехай і зі значними упередженнями, визнала український народ як націю, що має право на суверенність, а її представники зображували соціальну дійсність у її контрастах і протиріччях, активно популяризуючи історію та культуру України. Як відомо, у своїй еволюції українська школа пройшла у XIX столітті. три етапи: у 20-40-і роки вона перебувала на засадах романтизму, у 40-х – 60-х рр. - на позиціях реалізму, а у 60-90-і рр. Перейняла вже ідеологію позитивізму. Ці етапи в основному співпадають з етапами українського національно-культурного відродження XIX - початку XX ст.

Українська школа представлена класиками польської літератури А.Мальчевським, Ю.Словацьким, М.Гославським, С.Гощинським, М.Грабовським. Ю.Залєським, Ю.Коженьовським, Ю.Крашевським, М.Чайковським, Ю.А. Роллє, З.Мілковським (Т.Єжем). М. Родзевич. Т.Заборовським та іншими, які так чи інакше були пов'язані своїм життям з Україною, з українсько-польським пограниччям. А вже період української школи доби позитивізму (60-ті – 90-ті рр. XIX ст.) співпав з другим і початком третього періодів українського національного відродженням, найяскравішими представника якого у контексті зацікавлень українсько-польськими суспільно-культурними взаємовпливами виступають Іван Нечуй-Левицький, Іван Франко, Леся Українка, Наталя Кобринська, Панас Мирний, Ольга Кобилянська, Михайло Павлик, чільні представники «новоерівців» Пантелеймон Куліш, Олександр Кониський, Олександр Барвінський, Юліан Романчук та інші.

У цей час реалізм у літературі посилився впливом філософії позитивізму, яка орієнтувала вчених і літераторів впроваджувати в праці точні науки, фотографічно висвітлювати події і явища минулого й сьогодення, критично ставитись до політичних режимів і соціально-економічного устрою. Представниками української школи цього етапу у польській літературі виступили поети і прозаїки Л.Совінський, З.Мілковський (Т.Єж), Ю.Роллє (Д-р Антоній Ю.), В.Висоцький й інші.

І все ж, маємо давати собі звіт і у тому, що поштовх до позитивізму, найперше у польській літературі мав принципово інші, аніж в інших європейських культурах передумови, хоч і зберігав його загальні тенденції та світоглядні постулати. Адже превалювання цього напрямку в польській літературі було пов'язане, як слушно завважувала і Леся Українка [2], з поразкою польських національно-визвольних змагань початку 1860 рр. в царській Росії, які змусили польську суспільність засумніватися в ідеалах романтизму й підхопити нове гасло "органічної праці", що було позитивістською світоглядною засадою. Леся Українка підкреслювала цю особливість польського позитивізму: "…в той час як по всій Європі новий розумовий рух викликав порухи політичні, схильність до новаторства, більше чи менше рішучого, в Польщі саме позитивісти та реалісти виявилися противниками всяких "теорій катастроф" в політиці… Боротьба "батьків і дітей" в польському суспільстві і літературі проявилася якраз в тому, що батьки ганили дітей за поміркованість і акуратність, а діти звинувачували батьків у легковажності і марнотратстві своїх власних і народних сил" [2].

Зрештою, не менш важливо наголосити, що тодішні польські літературознавчі авторитети, зокрема Пьотр Хмельовський, про якого згадує і Леся Українка, сповідували теорію естетики позитивізму, сформульовану на той час французьким теоретиком Іполитом Теном, який прагнув вивести її поза коло метафізичних та моралізаторських міркувань і виробити метод її "наукового", а відтак опертого на дослідження фактів осягнення. На його переконання "дослідження письменств є головним засобом творення духовної історії людства і пізнання психологічних процесів законів, що керують подіями" [3, 89]. Хмельовський інтерпретував Тена у свій спосіб, вважаючи, що " історія літератури – це наука, що прагне розкрити закони розвитку думок, почуттів та ідеалів як загальнолюдських, так і національних, виражених за посередництвом красного слова". Не секрет, що підручники Хмельовського, Тарнавського, Хлєбовського, а пізніше Пілата й Кшановського і по смерті Тена плекали його стиль викладу та бачення завдань історії літератури, відіграючи значну роль у формуванні національної свідомості поляків.

В української літератури тієї пори з теоретичними обґрунтування естетичних засад переходу на позитивістські ідеали свій шлях, який лише

типологічно близький до польського письменства епохи позитивізму. Вочевидь, цей літературний процес ближчий до русла польської літератури, що розвивалася на теренах підавстрійської польської етнічної території. Проте з огляду на тему пограничних порівнянь цих явищ, мабуть, спершу маємо собі давати звіт у тому, що художні моделі, які з'являлися того часу в представників обох літератур з тих, які схилялися до позитивістського світогляду, значно різнилися. Дуже чітко увиразнювала, скажімо, ці особливості художнього моделювання у творах польських позитивістів Елізи Ожешко, Болеслава Пруса, Генріха Сенкевича, Клеменса Юноші ще Леся Українка у своїй статті " Заметки о новейшей польской литературе" [4], які, на її думку, вже звільнилися і від впливу явища української школи в польській літературі епохи романтизму.

Власне, умовне "звільнення" польської літератури від впливів її української школи слід, на наш погляд, вважати своєрідним початком згаданого міжнаціонального літературознавчого дискурсу, який вже на початку позитивістської епохи керувався своїми механізмами взаємовпливів культурного пограниччя. Тож їх наявність не могла не позначитися і на художніх літературних моделях, які з'являться у творах польських та українських літераторів позитивістського напрямку. Поява "нових героїв" з числа інтелігенції, робітництва, буржуазії, селянства, тодішнього люмпену, звернення літератури до "нових тем" на кшталт проблематики робітничого та соціального рухів, захисту прав різних соціальних верств населення, погляд на єврейське питання, на упосліджене соціальне дно деградованих повій тощо з'являються в обох літературах майже синхронно. Зрештою, в українській літературі, зокрема, у творах Івана Франка, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Михайла Павлика та інших з'являються герої, які чітко увиразнюють свої національні ідеали. І що важливо якраз на українсько-польському пограниччі ці художні моделі не мають, так би мовити, ніяких національних обмежень щодо представників обох народів. Це вже пізніше, в іншу історичну епоху, цей дискурс набуде очевидної тенденційності, коли після Першої світової війни були ліквідовані тодішні імперські держави в Європі – царська Росія, Австро-Угорська імперія та кейзерівська Німеччина, коли на їх уламках з'явився феномен державотворення за принципами національного самовизначення. Адже якраз тоді посилиться дискримінаційний вплив з державного польського центру на креси, тобто пограничні території між українцями і поляками, який породить і нові явища в культурі та літературі обох народів. Проте в епоху позитивізму навіть саме явище кресів в силу багатьох історичних передумов носило інший характер, а тому й породили в польській літературі й феномен української школи, який принципово різниться від польсько-українських літературних взаємовпливів середини та другої половини вже XX століття. Зрозуміло й те, що попри увесь свій художній

раціоналізм та прагматизм позитивістська епоха в обох наших культурах та літературах готувала реальне підгрунття для тих тектонічних суспільно-політичних зламів, які сталися в тій же Європі на початку ХХ століття, проте на той час можемо говорити лише про початкові явища "зіткнення культур", як найяскравіше проявлялися на пограниччі співжиття обох наших народів.

Зрештою, слід нині увиразнити для себе і той факт, що в епоху позитивізму українсько-польські були доволі невизначеною суспільною субстанцією, навіть попри існування української школи у польській літературі. Вслід за польським науковцем С.Ульяшем [5] можна визнати, що на той час було доволі важко визначити чітку демаркаційну лінію між культурними системами, які уособлювали це пограниччя. Можна також погодитися і з польською дослідницею М.Добровською-Пратикою [6], яка стверджує, що в царині міжкультурного, між літературного пограниччя, через її периферійність, творилися певні захисні механізми, що було особливо характерним для суспільно-культурних реалій, в яких перебували обидва народи в другій половині XIX та на початку ХХ століть. Один з таких захисних механізмів, справді, можна окреслити як "свідомість кордону", що пов'язана з появою поділу на "своїх" та "чужих". Інший підхід дослідниця слушно розглядає як джерело взаємозбагачення культур, яке перетворює весь негативний історичний досвід на позитив, хоч і діє цей міжкультурний механізм рідше та повільніше. Якраз цей досвід взаємодії наших літератур та культур і в ту епоху, і пізніше залишався, на наш погляд. Найбільш продуктивним для їх зближення, часто навіть всупереч тим ідеологічним сигналам, які йшли з певних "центрів". Зрозуміло, що в епоху позитивізму такими центрами для українського та польського літературних процесів були хіба що інтелектуально-культурницькі та політичні еліти та середовища, адже обидва народи перебували у бездержавницькому стані, хоча й з очевидними перевагами для польської спільноти як в Австро-Угорщині, так і Російській імперії, як, зрештою, і щодо рівня польського культурного "визнання" у Європі та світі. Тож важко не погодитися ще з однією теоретичною інвективою Домбровської-Пратики, що міжкультурні цінності пограниччя значно залежать від політичної та соціальної культури у суспільній ієрархії, яка, як ми розуміємо, і на той час у польській культурно-національній традиції мала більш глибші державницькі запити на відміну від українців, які, щоправда, творячи свою новітню національну ідентичність, здавалося б у вкрай несприятливих суспільних умовах, не просто дуже швидко вчилися, в тому числі і насамперед у поляків, що пори всі свої невдачі з власним державотворенням на початку ХХ століття змогли створити дієздатний національно-культурний духовний організм. Основою творення якого, і не лише за авторитетним твердженнями Іполита Тена, насамперед і є

література, в тому числі епохи позитивізму, яка і сьогодні дає нам підказки для переосмислення не лише багатьох культурних та літературних взаємовпливів в українському та польському письменстві, але й цілого комплексу історико-суспільних проблем у взаєминах обох народів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Сухомлинов О.М.* Польсько-українське культурне пограниччя у прозі Ярослава Івашкевича (топіка і функціональність). – Донецьк: „Юго-Восток", 2006; **2.** *Леся Українка*. Зібрання творів: У 12-ти т. – К.: Наукова думка, 1975. – Т.8. – 84 с.; **3.** *Chmielowski P.* Pisma krytycznoliterackie. Państwowy Instytut Wydawniczy. – Warszawa,1961. – 585 s.; **4.** *Леся Українка*. Зібрання творів: У 12-ти т. – К.: Наукова думка, 1975. – Т.8. – С. 100-128; **5.** *Uliasz St.* Literatura Kresów. Kresy literatury / St. Uliasz. – Rzeszów : Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 1994. – 245 s.; **6.** *Dąbrowska-Partyka M.* Literatura pogranicza. Pogranicze literatur. – Kraków, 2004.

Дем'яненко Л.Г. (Київ, Україна)

Живопис і форми його присутності у прозі М. Коцюбинського

У статті зроблено спробу компаративного вивчення імпресіоністичної манери творчості письменника М. Коцюбинського та композитора М. Чюрльоніса. Увагу зосереджено на порівнянні розмаїття тембрових засобів, нових прийомах фортепіанної техніки, характерних для литовського композитора, і витворенні поліфонічних імпресіоністичних образів у новелі «В дорозі» Коцюбинського, яких досягав письменник, залучаючи зазначені музичні та живописні ефекти. Автор доводить, що для обох митців була характерною новаторська мистецька техніка, поліфонічність, звукопис, поетизація природи.

***Ключові слова**: поліфонічність, контрапункт, ритм, звукопис, симфонізм, тональність, фуга, пленерність, декоративність.*

В статье сделана попытка компаративного изучения импрессионистической манеры творчества писателя М. Коцюбинского и композитора М. Чюрлениса. Внимание сосредоточено на сравнении разнообразия тембровых средств, новых приёмов фортепианной техники, свойственных литовскому композитору, и создании полифонических импрессионистических образов в новелле «В дороге» Коцюбинского, что их достигал писатель, используя приведенных музыкальные эффекты. Автор доказывает, что для обоих творцов была характерной новаторская творческая техника, полифоничность, звукопись, поэтизация природы.

***Ключевые слова:** полифоничность, контрапункт, ритм, звукопись, симфонізм, тональность, фуга, пленерность, декоративность.*

The article attempts to compare the writer's impressionistic style of art by M. Kotsyubinsky and composer M. Chyurlonis. Attention is focused on comparing the diversity of timbre, new techniques of piano technique, specific to the Lithuanian

composer, and the creation of polyphonic impressionistic images in the novel «On the road» of Kotsubynsky, which reached bringing these musical effects. The author argues that both artists used the innovative and distinctive art technology, polyphonic, sound description, poetizing of nature.
Key words: *polyphonic, counterpoint, rhythm, sound description, symphonic, tonality, fugue, Plein Air, decorative.*

Первинною основою живопису є зображення предметного, матеріального, баченого сприйняття світу, проте таке зображення ще не є мистецтвом в повному сенсі слова, хоча і становить його початкову форму. Як зазначає російський мистецтвознавець – В. Ванслов, воно перетворюється на справжнє мистецтво, коли стає зображуваним, тобто осмисленим, і одухотвореним, яке несе в собі ту чи іншу ідею [1, 22].

Художник може безпосередньо зображувати матеріальні предмети і явища (натюрморт чи пейзаж), духовний світ людини в її зовнішності, у видимому прояві (портрет) або ж складне поєднання одного та іншого. При цьому по-перше, показує людський, суспільний, зміст зображуваного і, по-друге, виражає власний духовний світ, своє ставлення до зображуваного.

Саме в зображенні конкретних предметів, які мають те чи інше значення в житті людини, кольори в картині можуть нам здаватися: важкими чи легкими, холодними чи теплими, радісними чи похмурими, лінії – гострими чи м'якими, напруженими плавними і так далі. На основі значення зображуваних предметів у картині можуть утворюватись ті чи інші кольорові гармонії, ритмічні зображення, які створюють певний емоційний характер. Колір і світло, лінія та об'єм, ритмічні та композиційні закономірності – все це як у живописі, так і в літературі має величезне значення для адекватного відображення дійсності та душевного світу людини.

Чеський дослідник, Ян Махал (1855–1939) зазначав: «Коцюбинський виступає як цілком самобутній художник слова ще і у оповіданнях: «Під мінаретами», «В путах шайтана», «У грішний світ», «На камені», де вже зовнішня дія поступається ні мінливих вражень, внутрішніх які гармонійно поєднуються з описами навколишньої природи» [2]. Саме у пошуках нових зображально-виражальних засобів Михайло Коцюбинський переносить у свої твори формотворчі засоби живопису (лінійну, кольорову, тональну перспективу, світлотіньові співвідношення, передні та дальні плани тощо), вдається до акварельної, пуантилістичної техніки та сфумато, застосовує екфразис та гіпотипозис. У його доробку наявні звернення до таких жанрів живопису, як пейзаж («Intermezzo», «Тіні забутих предків», «Fata morgana» та ін.), марина («На острові», «Сон», «На камені»), побутовий живопис («Сміх», «Він іде», «Коні не винні»), архітектурний живопис («Сон», «На острові», «Хвала життю», «Невідомий»), портрет («Сміх», «Сон»), проте

переважає, без сумніву, увага до створення літературного пейзажу. Значну роль у новелах Коцюбинського, – відзначає Т. П. Новикова, – відіграє пейзаж. Він виконує різноманітні ідейно-естетичні функції. Пейзаж часто допомагає розуміти настрій героя («В дорозі», «Що записано в книгу життя»), ... відповідно настроює читача на сприймання тих чи інших подій («Він іде», «Дебют», «Сон»). ... Далекий від описовості та естетського захоплення зовнішньою декоративною стороною природи, письменник розкриває її у всій багатогранності тих явищ, які в ній відбуваються.

Щодо перших творів Коцюбинського – дитячих оповіданнях – помічаємо типові малюнки селянського життя, докладні описи, портрети героїв (тому й асоціюємо художні образи у цих творах із полотнами художників-реалістів, що надавали значення передовсім точному відтворенню довколишнього, покладалися на позитивістську методологію з її детермінацією подій). Психологію героя розкрито передовсім через зовнішні ознаки, письменник описує роздуми персонажів, головну увагу звертає на події, вчинки. Наприклад, у оповіданні «П'ятизлотник» (1892) письменник дотримується прийомів характеристики образів, властивих манері Панаса Мирного (на передньому плані події, неквапна розповідь з авторськими відступами). В оповіданні «Ціпов'яз» (1893) з'являється другий план – думки і переживання героя. Однак письменник усе ще втручається у оповідь, щоб пов'язати перебіг подій із думками та почуваннями героя. Однак не можна стверджувати, що письменник раптово еволюціонував від реалізму до імпресіонізму, адже вже в його перших творах, наприклад, у оповіданні «Харитя» (1891), містяться «настроєві картини» вражень дитини від природи [5, 162]. Оповідання «Харитя» суголосне за тематикою та способом зображення з таким картинам як «Жнива» (1882) Володимира Орловського та «Жниця» (1889) Миколи Пимоненка. Обидва полотна вирізняються мажорним колоритом, ефектною передачею сонячного освітлення, з них наче ллється щастя. Величезний здобуток В. Орловського у тому, що він, перейнявши досвід барбізонців, одним із перших з-поміж українських художників взявся розвивати тему українського національного пейзажу. Картина «Жнива» передає глядачу відчуття прадавньої радості українця при погляді на достиглий хліб. На першому плані у сонячному промінні скупані дві жниці, далі, у глиб степу, стелеться шлях, на якому видно одиноку постать селянина. Цілком ймовірно, що і раннє оповідання «Харитя» і взірцевий імпресіоністичний твір «Intermezzo» (1908) Коцюбинський писав під впливом вражень від цієї картини, з якою цілком вірогідно був знайомий, адже садиба художника на вулиці Гоголівській була культовим місцем для української інтелігенції: у свій час тут збиралися І. Рєпін, М. Врубель, В. Васнецов, О. Мурашко, М. Нестеров, А. Прахов, М. Лисенко,

В. Городецький та М. Коцюбинський. Названі твори з картиною Орловського єднає насамперед мажорний настрій та увага до світлопередачі, до сонячного світла, до золотого та червоного кольорів. Особливо багато спільного картина має з «Харитею», адже незважаючи на реалістичний сюжет, обом митцям вдалося передати мить, позначену сонцем, тобто відчуття тут і тепер. В оповіданні «Харитя», в описі, що починається словами «Погідне блакитне небо дихало на землю» [3, 36], письменник добирає кольори, зіставляючи фарби лісу і ярини в суміжних образах, відтворює панорамну перспективу простору, тобто зображення всього, що спостерігач бачить довкола себе: «А за річкою, попід кучерявим зеленим лісом, вся гора вкрита розкішними килимами ярини […] і над усім тим розкинулось погідне блакитне небо». Насичений золотий і червоний кольори жита і пшениці на передньому плані поступаються прохолодній синьо-зеленій гамі річки, трави і лісу, яка переходить у «гарячу зелену барву» ячменю, що прозорішає до «ясно-зеленого вівса». Далі «темніє просо», «біліє гречка» і вдалині «висить синя імла». М. Коцюбинський удається до такого засобу живопису, як повітряна перспектива – зменшення чіткості предметів із віддаленням від очей спостерігача. У змальованому літературному пейзажі насиченість кольору зменшується, глибина світліша, ніж передній план. Добір живописних форм дає змогу письменнику передати раптовість зміни настрою героїні. Від піднесеного завдяки споглядання краєвиду до страху, викликаного картиною густого і високого жита («… межи колосками, як биндочка, синіло небо, а з обох боків, як стіни, стояло жито…»). Застосування такого модерністського прийому поєднується із традиційною для реалістичного письма позицією всевидячого оповідача: «… і добре Хариті на ниві, і страшно» [3, 37].

Що ж до «Intermezzo», то як і в картині «Жнива» поле золотих хлібів стає центральним тлом, тільки в літературному творі воно водночас є ареною, на якій відбувається духовне зцілення героя. Проте й полотно далеке від ідилічного тлумачення свого змісту, адже глибока тінь від грозових хмар нависла над полем. До того ж одинока постать селянина на картині видається претекстом до новели Коцюбинського, в якій людська постать слугує містком між внутрішнім життям героя і зовнішнім світом, і водночас, у символічному плані, містком між пориванням у високі емпіреї чистого мистецтва та народницькою традицією, що ставила перед українським письменником того часу громадські зобов'язання. Картина «Жниця» М. Пимоненка малює перед глядачем ідилічну постать української селянки, що вбрана на жнива як на свято. Характерно, що в молодої жінки на голові червона хустка, яка одразу приковує до себе око (для порівняння в оповіданні «Харитя» читаємо: «витнулась десь далеко з жита червона хустка жіноча») [3, 37]. Картина так само, як і полотно

Орловського, виконана в золотих та червоних відтінках, відтак має спільне зі згадуваним пейзажем у «Хариті» кольорове рішення.

Таким чином, помічаємо, що поступово М. Коцюбинський більше уваги приділяє кольору, а ті спорадичні зразки імпресіоністичної колористики, як червона пшениця («Харитя»), в пізніших творах вибухнуть унікальними кольорами миті («На камені», «Intermezzo»). Загалом у творчості М. Коцюбинського після ліричної мініатюри «На крилах пісні (Картка із щоденника)» (1895) дослідники спостерігають остаточний поворот від зовнішніх виявів психології героя до враження як основного об'єкта зображення. Відтак його твори збагачуються поглибленим психологізмом у змалюванні образів, відтворенням найтонших змін у настроях людини і природи.

Прикладом «перекодування» естетичної системи літератури на мову живопису є новела Михайла Коцюбинського «В дорозі». У творі попри яскраво виражені зорові картини, значне місце займають і звукові музичні компоненти; у цьому творі, як і в новелі «Intermezzo», в систему словесних відповідників трансформовані музика і живопис. Гарним прикладом такого злиття музики і живопису у світовій культурі була творчість литовського художника Микалоюса Чюрльоніса (1875–1911). Від колоритно «налаштованого» ритмізованого узагальненого пейзажу митець поринав у світ казок, у такі сфери гармонії, живописної та смислової співрозмірності, що навіть музичні назви картин, наприклад, «Друга соната», здавались дещо пояснюючими. У доробку Чурльоніса виокремлено групу картин із музичними назвами: «Прелюдії», «Фуги», «Сонати», (подібно і Коцюбинський писав твори із назвами музичних і живописних жанрів). Художник використовував структури, характерні для названих музичних творів, досягаючи цілісності образу, ритміки, ідеї, тобто цього творчість уповні втілювала ідеї синтезу мистецтв. Наприклад, картина «Фуга*» (1908 р., одна з найдосконаліших живописних картин тонкі ялинки ростуть у світі прозорої невагомості, силуети фігур, кулі-вогні, які тягнуться вгору на тоненьких пагонах). «Фуга» є полотном, створеним за всіма законами жанру фуги в музиці. Її сприйняття здійснюється як по горизонталі, так і по вертикалі. У музиці фуга – це твір контрапунктичного стилю, в основі якого лежить імітація і верховенство теми. У картині Чюрльоніса тема – це ялина. Як і в музичній фузі, на картині можна розгледіти (якщо дивитися від низу до верху) три частини: експозицію, розробку і репризу. Експозиція має темніший колір, вона домінує над іншими частинами. У розробці

* Фуга (лат., італ. *fuga* – «біг», «втеча», «швидкий плин», англ. франц. fuque; нім. Fuqe). Музична форма, заснована на розвитку однієї теми (рідше – двох або трьох тем), що проводиться попеременно в різних голосах (вокальних або інструментальних), а також (зазвичай) тонально-гармонічним розвитком і завершенням [7, 975].

колірна гамма набагато світліша. Тут відбувається інтенсивний розвиток теми. У репризі живописець застосував типовий для фуги прийом – стрету та одночасне дзеркальне проведення теми. Наприклад, поліфонічний[*] метод мислення Чюрльоніса, Бальчунене вбачала в картині «Фуга», яка за її словами: «… звучить многоголосим поліфонічним твором, в якому одну мелодію підхоплює друга, імітує її ж. Особливе смислове навантаження несуть нереальні відображення ялинок, нагадуючи «дзеркальну» інверсію[**]». Але якщо придивитися до ранніх та останніх картин Чюрльоніса, до еволюції художника, то виявиться, що він не відійшов від природи, а наблизився до неї (не копіюючи її). Такий самий був і розвиток творчості М. Коцюбинського, який виступає новатором у сфері пейзажної деталі. Природна стихія для нього є «одухотвореною», суголосною людським переживанням (емпатія). У цьому, мабуть, одна з особливостей художнього світу письменника. Натура глибоко чутлива, з неабияким потягом до прекрасного представлена, наприклад в оповіданні «В дорозі» (1907): «Брів серед жита і дивився новими очима... ні, не новими, а тими, – що довго спали під вагою безвладних повіків, – дивився, як скипало молоде жито синім шумовинням колосся, як било хвилями у чорний ліс. А ліс кудись йшов. Йшли кудись сосни, ряди високих пнів…» [4, 286]. Ми наче бачимо, як напруження в душі героя під дією зовнішніх вражень відступає.

М. Коцюбинський відтворює несподіване почуття кохання, що прокинулося в головного героя Кирила в оповіданні («В дорозі»), до Усті, через картину буяння квітів, тобто за допомогою прийомів живопису: «А там, по луках, світила жовта кульбаба, як зорі на небі, крутилась на одній ніжці березка, міцно тримався землі деревій, кивала сірими вітами собача рожа і на горохах сиділи, як метелі, біло-рожеві, червоно-сині і жовтогарячі квіти. Се була оргія квітів і трав, п'яний сон сонця, якесь шаленство кольорів, пахощів, форм... Устя лежала і гризла якесь стебло, а Кирило нагнув до себе кущ зілля й припав до нього гарячим обличчям. І от без слів, без мови очі їх стрілись, як чотири найкращих квітки, і уста простяглися до уст. І разом з солодкою вогкістю в одно зіллявся смак гіркої трави» [4, 290].

Подібну ж картину ми бачимо і в оповіданні Коцюбинського «На острові». З-поміж яскравих замальовок, описів, домінує як лейтмотив образ

---

[*] Поліфо́нія (від грец. *Poly* – багато і *phone* – звук) – вид багатоголосся, у якому окремі мелодії або групи мелодій мають самостійне значення і самостійний інтонаційно-ритмічний розвиток, зберігаючи рівноправність голосів та незбігання в різних голосах каденцій, цезур, кульмінацій, акцентів та ін. Поліфонія – один із важливих засобів музичної композиції та художньої виразності, що забезпечує всебічне розкриття змісту музичного твору, втілення і розвиток художніх образів [6, 343].

[**] *Бальчунене Г. М.* Чюрльоніс. М., 1975. С. 18.

моря. Письменник фіксує його у різних станах. Ось на морі нічна буря, що «розхитує море і скелі: зрушила острів, понесла по хвилях, а сама скаженіє і кричить в телефон». На ранок море «запінилось і кипить», «поблискує злою блакиттю», герою здається, що «острів-корабель» несеться по морю «на чорних вітрилах». І знову вночі «вило море, як пес. А на другий день море вже «невинно голубіє під стінами скель». Повторення образу моря щоразу у новій структурній позиції (море вночі, буря на морі, море вдень тощо) породжує нові відтінки значення, збагачує його. Саме повторення стихії моря у різних сюрмах ще яскравіше передає відмінності станів душі героя. У новелі «На острові», як і в оповіданні «В дорозі», виникає певний ритм переходів від одного стану до іншого (медитативність і закоханість), від одних мотивів до інших (мотив вічності і мотив самотності). Таким чином, ритм і простір стають композиційними засобами, за допомогою яких здійснюються емоційно-змістові порівняння і підвищується семантична наповненість художнього твору.

М. Коцюбинський і М. Чюрльоніс, спираються на імпресіоністичне світобачення, загальну імпресіоністичну настанову – через зовнішнє – внутрішнє. У обох митців подібні способи передачі переживання героїв «мовою природи». Чюрльоніс умів помічати і передавати в пейзажі риси, які вносять новий задум, викликають далекі та одночасно прості асоціації, виражають особливий настрій, його картини побудовані за принципом контрапункта. Часто картинами проходять процесії хмар; непомітний вигин лінії в силуеті лісу чи гір нагадує людську фігуру, живі рухи. Схожі пейзажі зустрічаємо у творах Коцюбинського; вони виконують важливі ідейно-естетичні функції, наприклад, імпресіоністично-психологічний пейзаж, що майже не існує сам по собі, а є лише засобом відтворення психічних процесів («В дорозі», «Коні не винні», «Intermezzo» та ін.). «… Його займали хмари – ся неспокійна небесна людність, за якою він стежив; вічно жива, вічно рухлива. Часом здіймались там бучі, народні повстання. Мчали обурені юрми, чорні од гніву, грізні, з риком, з громом рушниць, з вогнями бомб, з червоними прапорами» («В дорозі») [4, 287] – перед очима наче постає картина – роздвоєння особистості героя на межі норми і божевілля. Тож, як ми знаємо в живописі імпресіоністичний ефект вібрації виникає за допомогою пленерності, бачення об’єктів крізь рух повітря, то у М. Коцюбинського ту ж функцію виконує кут зору героя. І все це спричинює чергування вражень. В оповіданні «В дорозі» при створенні образів природи простору і внутрішніх відчуттів. Письменник вдається попеременних мазків світлого і темного, асоціативних із спокоєм та переживанням героя; автор зумисне фіксує миттєві враження, відтак в оповіданні виникає певний ритм переходів від одного стану до іншого: «…Точились небесні війни, падали трупи, а їм толочили груди все нові лави. І невідомо, хто переміг. Або знов

було спокійно – і людність гуляла, як на бульварах. Радісно й легко пливли веселі громади в білих та синіх серпанках, ніжні дівчата, пишні жінки, рожеві діти, – і скрізь було повно радощів, сміху. Часом з'являлись бліді хмаринки, довгі, худі, прозорі, немов сухотники проходжались десь на курорті понад блакитним морем.» [4, 287]. Головний герой переживає роздвоєння почуттів, а це призводить до чергування вражень, і ті думки, які непокоять його, вимальовуються в уяві – він бачить те, про що думає. Тож, хоч ритм – категорія часу в музиці і в живописі, бачимо її і в художньому творі, ритм відіграє рівнозначну роль з іншими категоріями, формотворчу. В оповіданні «В дорозі» ритмічна структура хмар визначає положення основних мас зображення, взаємодію предметів; завдяки застосуванню ритму, літературна картина стає живою, виникає враження з присмаком легкого суму від того, що час не стоїть на місці: «Мчали обурені юрми, чорні од гніву, грізні, з риком, з громом рушниць, з вогнями бомб, ... або знов було спокійно – і людність гуляла, як на бульварах» [4, 287]. Ритм надає відповідного характеру динаміці живописного фрагмента твору. Динаміка має подвійний характер: зовнішня динаміка досягається характером руху зображуваних об'єктів (хмари) у просторі полотна, внутрішня динаміка – конфліктністю, закладеного у художньому творі в цілому. Для порівняння, М. Чюрльоніс для передачі часового руху в картині використовував процесію, пов'язану з цією темою. Людські фігури (або ж образ безкінечного натовпу), гори, дерева, птахи, риби, хмари – ритмічно варійовані їх повтори створювали, серед іншого, ілюзію дії та рух часу, спрямували погляд, пов'язували «в часі» елементи однієї картини або дві картини між собою. Наприклад, у графічній «Композиції» (1908–1909) застосовані два методи музичної побудови: хмари за горизонтом сприймаються як дитячі голівки – художник вдається до згадуваного контрапункту асоціацій, а те, що хмари повторюють обриси голови хлопчиків, зображені на передньому плані, є методом імітації.

Отже, у литовського живописця і композитора Чюрльоніса, як і в українського письменника М. Коцюбинського, бачимо м'якість манери, поетичність, милозвучність та співзвуччя ліній і барв. Підпорядковування колористичній плямі малюнка. Новели та оповідання Коцюбинського теж м'які, ліричні, образний малюнок у них пластичний. Коцюбинський в усьому, як і Чюрльоніс, прагне гармонії, ритму, використовує поетику простору для поєднання малярського полотна, музики та прозових творів.

І Коцюбинський, і Чюрльоніс спиралися на імпресіоністичне світобачення, тобто через зовнішнє відтворювали внутрішнє. Чюрльоніс у живописі імпресіоністичний ефект вібрації створював за допомогою пленерності (бачення об'єктів крізь рух повітря), це ж саме через кут зору героя ми бачимо і у Коцюбинського. У творчості Коцюбинського, як і в

творчості Чюрльоніса, сам простір зображувався хитким, вібруючим, невиміряним, важковловимим. Предмети в такому просторі зливаються з плином часу, змінюючи свої обриси у часовій протяжності.

Така техніка творення художніх образів потребувала форми малої прози і унеможливлювала появу в доробку М. Коцюбинського романного жанру. Як стверджує Я. Поліщук, письменник відчуває труднощі при укладанні багатопланової композиції, ієрархії персонажів, поєднання окремих мотивів у єдине ціле. «Епічний твір вимагав моноцентричної структури, натомість письменника тоді захоплювала імпресіоністична техніка письма, що тяжіла до своєрідного розсіювання уваги, децентрації і в принципі не була сумісна з романною формою», – стверджує дослідник, на думку якого пристаємо [8, 85]. Отже, використання формотворчих засобів живопису, таких як кольорова та лінійна перспектива, передній і дальній плани, ритми, світлотіньове співвідношення, не лише збагатили зображально-виражальні засоби прозаїка (про «малювання словом» детальніше йдеться в наступному підрозділі), а й забезпечили еволюцію його творчої манери від реалізму до імпресіонізму.

Окрім згаданих форм присутності живопису у доробку М. Коцюбинського, акцентуємо увагу на декоративності як іманентній ознаці творчості прозаїка. Виразною ознакою декоративності в літературних пейзажах і портретах, як і у живописі, є провідна роль чітких обрисів кольорових плям, інтенсивність звучання кольору, виразність природної фактури матеріалу, організація лінійних ритмів, пластичних об'ємів, а також виразність і фактурність компонентів твореного художнього образу. Наприклад, до декоративності тяжіє акварель «На камені», у якій М. Коцюбинський візуалізує фактуру каменю, з якого, здається, складено цілий світ – кримські скелі, сільські будівлі, а також відтворює ритмічну лінію блакиті моря й неба: «По голому сірому виступу скелі ліпились татарські халупки, зложені з дикого каміння, з пласкими земляними покрівлями, одна на одній, як хатки з карт»; «В одчинені вікна й двері на довгу з колонками веранду так і перлась ясна блакить моря, в нескінченність продовжена блакитним небом» [4, 147,]. І на тлі села, моря, сонця розсипаються квітками яскраві вбрання татарок, пломеніє червона хустина на голові Алі – перед внутрішнім зором імпліцитного читача постає примхливий орнамент із яскравих синьо-червоних плям на сірому каменистому тлі. Декоративність найчастіше передбачає застосування відкритого локального кольору на противагу валерності (використання півтонів), світлотіньовому моделюванню, властивого зокрема творам М. Коцюбинського, як «Intermezzo» чи «На острові». Однак імпресіоністична техніка як у живописі, так і в літературі не виключає умовного трактування кольору: відомо, що художники-імпресіоністи використовували непрозорі покривні фарби, які давали потрібний колір завдяки правильному накладенню на полотно. Так само й

письменники-імпресіоністи надавали провідну роль дрібним відокремленим текстовим фрагмента, відображаючи зміну вражень від довкілля.

Риси декоративності відступають у його новелах на задній план, коли письменник прагне передати світлотіньове співвідношення, повітряне середовище, відчуття вібрації простору, наприклад пейзаж сонячного поля в новелі «Intermezzo», однак і тут декоративність не зникає зовсім. Не дивлячись на прозорість і валерну техніку цього літературного пейзажу, наче намальованого лесирувальними фарбами, у новелі збережена «мереживність» кольорових плям (біла піна гречок, ясно-зелені трави, золоті ниви, синь неба тощо), дещо підвищена їх колірність. Декоративність літературних картин М. Коцюбинського проявляється передовсім у кольоризмі – умінні оперувати кольором та увазі до фактури матеріалу (згадаймо залізну стружку, яку вводить прозаїк в новелі «Intermezzo» на позначення звуків чи пластичні об'єми каменю в новелах «На камені» чи «Хвала життю»). Наприклад, до декоративності тяжіє акварель «На камені», у якій колорит татарського села слугує тлом («По голому сірому виступу скелі ліпились татарські халупки, зложені з дикого каміння, з пласкими земляними покрівлями, одна на одній, як хатки з карт»; «В одчинені вікна й двері на довгу з колонками веранду так і перлась ясна блакить моря, в нескінченність продовжена блакитним небом» [4, 144-147]. І на тлі села, моря, сонця розсипаються квітками яскраві вбрання татарок, пломеніє червона хустина на голові Алі.

Отже, в творах М. Коцюбинського формотворчі засоби живопису і декоративність впливали на оновлення засобів образотворення, спонукали до появи творів з імпресіоністичною композицією. Властиві імпресіоністичному письму прийоми – поетичний психологічний пейзаж, розмаїття і новизна художніх засобів та прийомів (внутрішній монолог, промовиста деталь, образи слуху, зору, лаконізм фрази «ущільненість» письма автора, що вміє помітити в житті своїх персонажів найгостріший момент, у якому найвиразніше розкривається сутність подій і характерів, тощо) – М. Коцюбинський застосовує у кожному наступному творі дедалі повніше. Сила М. Коцюбинського як художника полягає в умінні змалювати дійсність через сприйняття героя із правдивим розкриттям емоцій, завжди точно обумовлених обставин.

М. Коцюбинський – майстер імпресіоністичної побудови, яка є одним із найголовніших зображально-виражальних засобів передачі переживань героя. Їй характерні цілісність, естетичні закономірності побудови (ритм, гармонія, контраст, поліфонічність). Зображальна площина оповідання чи новели не є інформацією про довколишній світ героя, а є символами, уявнюють перебіг його почувань. Саме тому за кожним звуковим, зоровим враженням криється певна емоція або, кажучи точніше, елемент переживань героя.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Ванслов В. В.* Мистецтво і краса: ст. по общ. Теории искусства / Российская академия художеств. НИИ теории и истории изобразительный искусств. – М. : Знання, 2006. – 286 с.; **2.** *Федоренко Є.* Пошуки Михайла Коцюбинського – стиліста / Євген Федоренко [Електронний ресурс]. – Режим доступа : ukrlit.vn.ua›article1/1602.html – назва з екрану; **3.** *Коцюбинський М.* Твори: в 7-ми т. / Михайло Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1973. – Т. 1.: Повісті. Оповідання (1884–1897). – 404 с.; **4.** *Коцюбинський М.* Твори: в 7-ми т. / Михайло Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1974. – Т. 2.: Повісті. Оповідання (1897–1908). – 384 с.; **5.** *Кузнецов Ю. Б.* Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. (проблеми естетики і поетики). – К., 1995. – 303 с.; 6. Музыкальная энциклопедия: в 6-ти т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия: Советский композитор, 1973–1982. – Т. 4.: Окупов – Симович. 1978. – 976 стб.; **7.** Музыкальная энциклопедия: в 6-ти т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия: Советский композитор, 1973–1982. – Т. 5.: Симон – Хейлер. 1981. – 1056 стб.; **8.** *Поліщук Я.* І ката, і героя він любив..: Михайло Коцюбинський: літературний портрет / Ярослав Поліщук. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 304 с.; **9.** *Федотов В. М.* Музикальні основи творчого метода Чюрльоніса. – Саратов: Вид. Сарат. ун-та, 1989. – 160 с.; **10.** Чюрльонісів шлях / Упоряд. Д. С. Чередниченко. – К. : Голов. спеціаліз. ред. літ. мовами нац. меншин України, 1996. – 104 с.; **11.** Електронний ресурс / Режим доступа: *uk.wikipedia.org/wiki/Фуга.*

Дорошенко К.С. (Київ, Україна)

Прийом гри образами у творчості О. Ірванця та братів Капранових

У статті досліджуються прийоми гри образами, до яких вдаються брати Капранові у тексті «Любіть українок» та Олександр Ірванець у тексті «Любіть!».
***Ключові слова**: мовна гра, образ, інтертекст.*

В статье рассматриваются приемы игры образами, к которым обращаются братья Капрановы в тексте «Любіть українок» и Александр Ирванец в тексте «Любіть!»
***Ключевые слова**: языковая игра, образ, интертекст.*

This article discusses the ways of playing the images that are accessed by Kapranovs brothers in the text "Lyubit ukrainok" and Alexander Irvanets in his text "Lyubit!"
***Key words:** language play, image, intertext.*

Поняття мовної гри на сьогодні в українському літературознавстві не достатньо вивчене. Різноманітність ігрових прикладів в українській літературі, зокрема в поезії, є практично неторкнутим джерелом, що потребує подальшого вивчення. Предметом пропонованого дослідження став прийом гри образами, до чого вдаються Олександр Ірванець та брати Капранові. Матеріалом для детальнішого аналізу стали такі тексти, як

«Любіть!» Ірванця та «Любіть українок» Капранових, причиною обрання яких стало спільне джерело переспіву, - вірш В.Сосюри «Любіть Україну».

Щоби порівняти два тексти крізь призму мовної гри, варто говорити про те, що ж взагалі розуміється під цим поняттям. Дозволимо собі визначити це явище як – категорія філософії мови, яка окреслює множину способів надання будь-якій мовній одиниці чи художньому засобу ігрового тону з метою емоційного розвантаження, інтелектуального вправляння чи змагання задля розважання.

Літератор, який занурюється в ігровий простір тексту, запускає різноманітні механізми, приміром, звукового, лексичного, синтаксичного, інтертекстуального рівня. У цьому дослідженні варто спинитися саме на грі образами, які зустрічаються в текстах Ірванця та Капранових. Для обох авторів спільним є не лише першоджерело, а й іронічність як головне тло тексту. Однак цю тонку іронічну нитку, яка проходить крізь весь текст, важко помітити, не знаючи про вірш В.Сосюри, бо ж досліджувані тексти є самодостатніми, а їхнім головним прийомом є гра образами з конкретною метою.

Якщо говорити про вірш Ірванця «Любіть!», то він є вдалим переспівом на американські мотиви, що, очевидно, могло бути пов'язано з масовою еміграцією українців до штатів часів написання вірша (1992 р.). Відтак, в контексті масового виїзду спостерігається інтертекстуальна паралель з віршем В.Сосюри. Граючись з прототекстом, Ірванець виводить образ всеобіймаючої американської любові до кожного штату.

Тамара Гундорова підкреслює, що «український постмодернізм з його постколоніальними й посттоталітарними інтенціями виконував роль соціокультурної критики, в такий спосіб поставивши під сумнів емансипацію української культури з-під тиску політичних моделей мислення» [2, 165].

Про Ірванцеву іронічність як найважливішу прикмету творчості автора говорить і Людмила Таран. У такому ключі український постмодерніст вдається до пародіювання, прийом чого, власне, є іронізуванням над усталеними образам та мотивами.

Здається, що О.Ірванець не втрачає можливості поіронізувати, вдаючись при цьому до кітчевих кліше. Він ніби «позичає у масової культури різноманітні техніки стимуляції сприйняття» [4, 18]. І у результаті мовної гри, гри образами, з'являється можливість створити окремішній текст, який, однак не пориває зв'язок із прототекстом – «Любіть Україну» В.Сосюри.

У той же час, у сучасному літературному процесі поширюється інший текст, написаний через 20 років після Ірванця, але кореніться у 44-му – році написання вірша Сосюрою. Брати Капранові свій вірш «Любіть українок» хоч написали, беручи за джерело Сосюрин твір, що підтверджується першим рядком, але вдалися до гри з образами так, що повністю відійшли від прототексту.

Якщо підійти до аналізу серйозно, то стане зрозуміло, що це простий, звичайний, іронічний шарж, який межує з порушенням морально-етичних норм і грубим несмаком, але завдяки своїй легкості, почуттю гумору та інтелігентності авторів, вірш цих меж не порушує. Брати Капранові балансують на межі пристойності, майстерно заміняючи провокативні лексеми евфемізмами. Не обходиться тут і без використання порівнянь, які залежно від контексту можуть набувати різних семантичних відтінків. Вірш Капранових написано так, аби привернути увагу якомога ширшої читацької аудиторії.

І якщо Ірванець переспівує вірш Сосюри, переводячи заяложені штампи, на зразок «вишнева Україна», «мова солов'їна» у простір американських штатів, то Капранові всуціль відходять від головного посилу прототексту, змінюючи об'єкт, на який варто спрямовувати «любов». Так у Капранових ключовим образом стають українки, яких теж варто любити за багато факторів:

За карії очі, за вигин спини,
За коси русяві – як жито.
За викот глибокий, і те, що за ним…
За все, що зуміли вхопити [1].

Наведений уривок межує з низьким гумором. Граючи з образом українок, автори зводять текст всуціль до мотивів плотських утіх, при тому, не досить вишукано. При цьому, знижують вартісність тексту не стільки подібні мотиви, як ідейно-тематичний аспект. Однак цікавою все ж залишається образна гра та метафора любові, яка під обгорткою пафосного патріотизму приховує біологічні потреби.

Любіть галичанок, бойкинь та лемкинь,
Гуцулок любіть, подолянок.
Таврійські дівки, слобожанські жінки –
Не знайдете кращих коханок.
Любіть гагаузок, болгарок стрункиx,
Угорок, грекинь, караїмок
І кримських татарок – бо люблячи їх,
Ви любите все ж українок [1].

Тобто бачимо, що для братів Капранових образ українок стає узагальненим поняттям жінок усіх народностей, які мешкають на території України. При тому, порівнюючи українок із сонцем та батьківською землею, автори тим самим вивищують цей образ, що змушує ставитись до української жінки з пієтетом.

Любіть українок, як сонце любіть,
Як землю батьківську – без тями [1].

Щоби зробити образ українок більш романтичним, автори додають до «порад» трохи віршів та квітів.

Любіть українок, негайно любіть!
Даруйте вірші їм і квіти [1].

При цьому, за образ адресатів, до яких з порадами-побажаннями

звертаються брати Капранові, стають не просто чоловіки, що логічно, а саме «Тарасові діти», що найкраще вписується в стереотипний образ українця.

«Любіть українок – щотижня, щодня», - кажуть Капранові. Ірванець же пише «Любіть Оклахому! Вночі і в обід». Така безперервна любов в Ірванцевому тексті всеосяжна і простягається на значну кількість штатів: «Алабаму в заграваx пожеж», «полів Арізони» і «пальми крислаті Флоріди», і «таких дорогих/ просторів Аляски й Небраски», та багато інших.

Якщо проводити інтертекстуальні паралелі віршів Ірванця та Сосюри, то легко помітити, на скільки гротескно перший підходить до поняття патріотизму, підкреслюючи надмір у закликах до «любові». Звісно, надмір завжди призводить до зворотного ефекту. Для випадку Ірванцевого вірша, він ставиться за головний прийом, який підводить текст до кінцевої мети.

Дівчино! Хай око твоє голубе,
Та не за фізичнії вади –
Коханий любити не стане тебе,
Якщо ти не любиш Невади [3].

У цьому уривку Ірванець вирішив навіть спотворити образ дівчини, зробивши її чи то одноокою, чи то різноокою, однак це не є важливим, «якщо ти не любиш…» і далі по тексту може бути будь-який американський штат чи округ, залежно від, очевидно, версифікаційних особливостей назви.

Назву вірша Олександра Ірванця більшість знають, як «Любіть Оклахому!», однак це не правильно не лише з точки зору вибору автора, а й концепції вірша. Оклахома хоч і утворює кільце, починаючи та завершуючи текст, однак штат Вірджинію автор виділяє особливо, адже порівняв її з письменницею. Погравшись образами-номінативами, Ірванець закликав любити «Вірджинію-штат, як Вірджинію Вулф». Тобто подаючи образ для порівняння, автор тим самим, виділяє один зі штатів, які в тексті лишень поетично перелічуються. Тобто назва «Любіть!» - є концептуально правильна, адже узагальнює образ «любові» до батьківщини, який не має жодного наповнення. Така пустопорожня «любов» дає можливість автору погратися з образами маленьких батьківщин, ніби жонглюючи ними. У той же час, фраза «коли ти не любиш по-братськи» одразу нагадує про «братерство народів», що нав'язувалося радянською системою. Це підштовхує до думки та й, зрештою, дає відповідь на багато питань, що український автор зумисно закликає любити штати іншого континенту, більшість з яких не дуже і відомі українському читачеві, що може говорити про байдужість і підтверджує ще раз тезу про те, що за поняттям «любові» у цьому вірші нічого не стоїть, адже вона, фактично, вимушена, нав'язана. Відтак, вірш постає за стилем ніби в традиціях соцреалізму, однак перелицьованого плану.

Тож необхідно звернути увагу, що попри суцільну іронію, шарж, гротеск, автори, переспівуючи вірш Сосюри, грають з образами власне

любові, а вже об'єкти, на які спрямована любов, в обох віршах різна. Варіації тем і парадоксальність їх вирішення, підтексти фраз, простота форми та неоднозначність змісту дають підстави стверджувати, що обидва вірші («Любіть!», «Любіть українок») мають чітко визначену мету і виконуть певну, вказану автором, роль. Для Ірванця – викриття надмірного патріотизму через гіпертрофованість образу любові, а для братів Капранових – легкий і не нав'язливий гумор, розрахований на масового читача, що розкривається в образі українок.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Брати Капранови*. «Любіть українок» // V.I.P.: іронічна поезія . – К.:ТОВ «Гамазин», 2011. – 88 с. – С.10-11; **2.** *Гундорова Т.* Ностальгія та реванш: Український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – Ч.144. – С.165-172; **3.** *Ірванець О.* «Любіть!» // Сатирикон-XXI / О.В.Ірванець. – Харків: Фоліо, 2011. – 763 с. – С.677; **4.** *Калинська А.* Синтез масового й елітарного // Слово і час. – 1998. – Ч.2. – С.18; **5.** *Сосюра В.* «Любіть Україну» // Вибрані твори: в 2 т./ В.М.Сосюра. – Т.1.: Поетичні твори. – К.: Наукова думка, 2000. – 648 с. – С.353; **6.** *Таран Л.* «Тінь великого класика у провінції» // Слово і час. – Ч.9. – С.84-85.

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

Типологія сходження фольклорних мотивів ранньої прози Гоголя та китайської лірики доби Тан

У статті подано компаративний аналіз ранньої прози Гоголя та китайської лірики епохи Тан. Проаналізовано основні дотичні мотиви та образи, спільні художні прийоми фольклорного походження, виявлено ключові розбіжності української та китайської художньої парадигми, закладеної у фольклорі, що знайшло своє подальше виявлення в авторських творах.
Ключові слова: *художній хронотоп, образна система, художня парадигма, міфологізм.*

В статье представлен компаративный анализ ранней прозы Гоголя и китайской лирики эпохи Тан. Проанализированы основные смежные мотивы и образы, общие художественные приемы фольклорного происхождения, выявлены ключевые разногласия украинской и китайской художественной парадигмы, заложенной в фольклоре, что нашло свое дальнейшее отражение в авторских произведениях.
Ключевые слова: *художественный хронотоп, образная система, художественная парадигма, мифологизм.*

The article presents a comparative analysis of early Gogol's prose and poetry of the Chinese Tang Dynasty. The basic tangent motifs and images shared artistic techniques of folk origin, identified key differences Ukrainian and Chinese artistic paradigm rooted in folklore, which has been further detection of copyright works.
Key words: *artistic chronotope, imagery, artistic paradigm mifolohizm.*

На сьогодні великої ваги набувають компаративні дослідження неблизькоспоріднених літератур, оскільки такий аналіз текстів дає змогу подивитися на відомі літературні явища під іншим кутом, і відповідно, побачити деякі важливі їх аспекти, не помічені раніше.

Фольклор, як український, так і китайський, перебуває у певній залежності від змін у суспільстві та у суспільній свідомості його творців і носіїв, тому і тематика, і образи, і проблематика творів є дуже схожою. Відтак, відмінності в художній парадигмі народних творів виникатимуть на основі мовних особливостей регіону (що виражається перш з все у художніх засобах), традицій зображення тих чи інших реалій, оцінки явищ, тощо. Всі ці риси формуються в пізніший період і в авторській поезії виявлені меншою мірою.

Засвоєння фольклору кращими письменниками країни – також звичайна річ. Народну основу творчості вбачаємо в творах Гоголя, зокрема ранній збірці «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» та інших українських письменників. У китайській літературі це поети доби Тан. Відтак, говорячи про спільні риси українського та китайського фольклору, можемо припустити, що такий стан речей притаманний і для книжкової літератури.

На наш погляд, саме сьогодні в контексті розвитку міжкультурних зв'язків країн Сходу з Україною варто приділити більшу увагу компаративним студіям, що дають змогу глибше вивчити корені культур, їх дотичність та відмінність. І залучати до такого аналізу необхідно тексти знакових персоналій. Саме тому, на наш погляд, доцільно сьогодні говорити про спільність образів і мотивів ранніх творів Гоголя та китайської лірики доби Тан.

На сьогодні вже існує низка досліджень, присвячених українському та китайському фольклору. Вчені також приділяють належну увагу творам доби Тан. Танській поезії загалом, її образній системі, дослідженню тематичної та ідейної спрямованості віршів присвячено чимало китаєзнавчих праць (В.М.Алєєксєєв, Л.В.Бєжин, Б.Б.Вахтін, Г.Б.Дагданов, Л.З.Ейдлін, Н.С.Ісаєва, Є.А.Серебряков, А.Г.Сторожук, Н.Т.Федоренко та ін.). Вони детально аналізували поезії цієї доби, за допомогою китайських літературознавчих праць та історичних реалій розкривали їхній прихований зміст і тлумачили образи [5, 7].

Але досі нема ґрунтовного компаративного аналізу спільних рис танської поезії та творів Гоголя. Цим і зумовлена актуальність даного дослідження.

Мета нашої роботи – на основі співставлення творів Гоголя та поезій епохи Тан виявити точки сходження двох культурних явищ, зокрема їх спільні мотиви, дотичні образи та символи, а також окреслити основні розходження цих художніх парадигм.

Об'єктом роботи є збірка китайської поезії «Танське небо», а також ранні повісті Миколи Гоголя «Страшна помста», «Ніч напередодні Різдва», «Травнева ніч або утоплена». Предмет – художній хронотоп та система

образів «Танського неба», «Страшної помсти», «Ночі напередодні Різдва», «Травневої ночі або утопленої».

Китайське Середньовіччя, що охоплює VII–XIII століття,— золотий період розвитку поезії, яка стала суттєвою складовою духовного життя китайців. У цей час вірші писали всі — від імператора й чиновників до найбідніших селян. Поетичне бачення світу було характерним для світосприйняття китайців тієї доби. Вони уважно споглядали природу, навколишній світ, вчилися у того, що бачили, й співвідносили з побаченим свої думки і почуття. Китайська поезія доби Середньовіччя відзначається гуманістичним змістом і глибиною узагальнень. Вона й нині сповнена неповторного аромату трав та дерев, у ній вчувається подих вітру і політ птахів, вона нікого не може залишити байдужим, бо в ній знайшла відображення вся гамма людських переживань і почуттів, спостереження особистості за зовнішнім і внутрішнім світом, намагання знайти своє місце у космосі. І що найважливіше, вся ця поезія виходить з китайського фольклору.

Подібне спостерігаємо й щодо ранніх творів Гоголя. Про фольклорну основу «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки» достеменно відомо. Дослідники традиційно відзначаютьу ранній творчості М. Гоголя фольклорні мотиви. Наприклад, щодо «Страшної помсти» загальноприйнятою є думка відносновизначального сюжету цього твору, який має низку паралелей у фольклорі. Деякі його мотиви (пристрасть батька до дочки, звільнення в'язня будь-ким із родичів грішника без відома того, хто його ув’язнив, мотив «великого грішника») кореняться в усній народній творчості, хоча часто або мотивовані Гоголем по-своєму (наприклад, у фольклорі «великий грішник» зазвичай одержує прощення), або остаточно витримані в фольклорному ключі. Такі окремі збіги часто зовсім небуквальні і навіть гіпотетичні, притаманні практично всім топічним елементам досліджуваного тексту. До того ж, коріння цих збігів можна простежити не лише в пізньому у фольклорі, а й глибше, у сфері обряду. Усі такі збіги з більшою або меншою часткою впевненості можна уявити під міфопоетичним кутом зору.

Перш за все звернемося до хронотопу як визначального організуючого чинника тексту.

Художній хронотоп давньої й ранньосередньовічної китайської поезії алегорично поєднує в собі реальні й міфічні географічні об’єкти, що зумовлено розвиненою просторовою свідомістю китайців. Згадка про давнину повертає реципієнта з описуваного часу в давні та кращі (з погляду державного устрою) часи, неначе порівнюючи минуле з теперішнім і тим самим докоряючи сучасності. Розгортання просторової картини від малого до великого передає прагнення ліричного героя поезії до духовних висот і самовдосконалення, а також пізнання світу, який починається з малого

елемента пейзажу і завершується неосяжністю. Згортання простору, тобто процес зображення поетичних реалій від великого до малого, символізує занурення ліричного героя у власний внутрішній світ, проникнення у найпотаємніші глибини як самого себе, так і світоустрою. Таке відчуття простору є чуттєвою формою життєвої свідомості китайців.

Співставимо з текстом Гоголя. На наш погляд, найбільш цікавим і яскравим для даного аналізу є хронотоп «Страшної помсти». Опис простору тут ускладнюється можливістю кількох підходів до аналізу тексту, обумовлених характером самого цього тексту. По-перше, якщо сприймати хронотоп як цілісну структуру й уміти враховувати специфічну організацію часопростору під час аналізу простору (а зробити це необхідно), виникає такий поділ: на простір, що відповідає основному часу розповіді (часу, протягом якого триває дія, у який перебуває оповідач) і легендарному часові (що розгортається в пісні сліпого старця). Варто зазначити, що майже всі значущі деталі легендарного простору дублюються (наприклад, Карпатські гори; провал, де «дна хто б бачив»).

Тут також іде градація від малого до великого: грішник, провал, Карпати, світ.

Як бачимо, використовується схожа модель хронотопу в різному художньому опрацюванні. Однак, це не єдина риса, що пов'язує китайських поетів з Гоголем. Відтак залучимо до розгляду образну систему.

Особливість художньої образності пейзажної лірики – яскрава персоніфікація природних реалій, у чому відчувається великий вплив даосизму (концепція всепроникності *дао*). Природний закон *дао* зумовлює безперервний плин речей, їх взаємну перетворюваність, взаємопородження і змінність, що знайшло вияв у танській ліриці. Реальний світ «слідів» зображується витончено й детально, у ньому завжди присутня тінь істинного творця речей. натомість одним із основних мотивів буддійських віршів є осягнення суті природи (раптове осяяння, пробудження від мирського сну і постійної метушні) [7].

Важливу роль природним реаліям надає і Гоголь. Знову ж таки, звернемося до тексту «Страшної помсти». Просторова організація тут повністю полонить власне географічний простір для тексту (залучаючи все, що так чи інакше пов'язано, насамперед, з географічними назвами; тут елементи ландшафту (такі, як річки (найголовніша ріка - Дніпро), гори) мають значну самостійність). Усі міста та країни розподілено за приналежністю або до власного (Україна), або до чужого (всі інші країни) простору і відповідно визначено як інфернальні чи неінфернальні території. Крім того, елементи такого полярно організованого простору основної дії мотивуються легендарним простором через зв'язок з потойбічним світом (наприклад, помста живим нащадкам померлого злочинця) [3].

Ще одним стрижнем, організуючим простір повісті, є Дніпро, він є не

просто рікою, нескінченною завдовжки, а своєрідним кордоном із потойбічним світом. Як тільки він згадується у тексті, а найчастіше це відбувається у ті моменти, коли хтось із героїв перетинає річку, відбувається зустріч двох світів: цього з тим чи навпаки, залежно від того, перетинав річку носій інфернальности чи ні.

Отже, говорячи про спільні риси Гоголівської прози та китайської лірики, можемо відзначити такі:

-міфологічність, зокрема, звернення до сакральнихісторій (історія «великого грішника»);

-персоніфікакція природних реалій (від образу Дніпра до появи духів – русалок, чортів, тощо);

-зосередження на минулому;

-поєднання реальних і міфологічних географічних об'єктів (часто в межах одного об'єкту;

-специфічне відчуття простору (від малого до великого і навпаки).

Щодо персоніфікації природних реалій, то необхідно зробити кілька зауважень. Вся природа за Гоголем являє собою сакральний величний світ, в який гармонійно входить людина. Відтак природно, що і людина за певних обставин стає сама такою персоніфікованою реалією. Це спостерігаємо у «Травневій ночі», де дівчина по смерті стає русалкою, а це вже – персоніфікований природній образ [6]. В китайській ліриці ц ятрадиція не розроблена так, як в українському варіанті, однак на текстовому рівні вона також присутня.

Незважаючи на таку близькість художніх парадигм, маємо, однак, відзначити найбільш важливу на наш погляд точку розходження – різницю в світобаченні. Сутність світобачення і світосприйняття китайців полягає в тому, що модель Всесвіту закладена в кожній окремій природній реалії; аналогічно одиничні образи людей, предметів та явищ довкілля ведуть до розуміння вічних і космічних архетипів китайської культури. Модель великого в малому – загальний принцип художньої образності китайської поезії. Природа уявляється "річчю-для-нас" (на відміну від "речі-в-собі" у західній літературі): будь-яке явище чи предмет зображуються з метою віддзеркалення особливостей внутрішнього світу людини.

Гоголь у своїх «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» використовує схожий прийом. У нього, щоправда, річ може відображати ціле на емоційному плані, очною копією Всесвіту вона не є (сліди від кігтів панночки, червона свитка із «Сорочинського ярмарку»).

Ще одна принципова розбіжність – наявність межі між світом природи і світом людини. На Сході спостерігається розмитість між світом людини і світом природи, що зумовлено інтровертивністю світосприйняття й мислення.

Художня парадигма Гоголя, заснована на фольклорних уявленнях українців, навпаки, не встановлює жодної межі між світом природи та світом людини. Вони тут органічно поєднані. Варто зазначити, що в творах Миколи Гоголя бачимо розрив людини з природним началом тільки при порушенні нею законів світобудови (як це сталося з «великим грішником» «Страшної помсти»). Для тих же персонажів, що органічно пов'язані з природою, навпаки, доступні всі її таємниці (приклад цього бачимо в «Травневій ночі або утопленій», коли відкривається таємний світ русалок). Аналогічні мотиви є і в китайській культурі, однак вони є пізнішим опрацюванням фольклорних сюжетів, відтак до них ми не звертаємось.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вовк Ф.* Студії з української етнографії та антропології // Сод. культура.–1990, № 1–7; **2.** *Воропай О.* Звичаї нашого народу. – Мюнхен, 1958; **3.** *Гоголь Н.В.* «Вий» и другие мистические повести. – Донецк: ООО ПКФ «БАО», 2007. – 320 с.; **4.** *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — 392 с.; **5.** *Кобзев А.И.* О философско-символическом смысле образов природы в китайской поэзии // Проблема человека в традиционных китайских учениях. – М.: Наука, 1983. – С. 140-152; **6.** *Лановик М.Б., Лановик З.Б.* Українська усна народна творчість: Підручник. – К., 2001; **7.** *Савицкая Я.К.* Воплощение образа озера Сиху в стихотворениях китайскихпоэтов VIII –XX вв. // Культурно-языковые контакты. – Владивосток, 2000. – Вып. 3. – С. 229-238; **8.** *Шекера Я.В.* Генеза та функціонування художніх образів у китайській поезії доби Тан (VII-X ст.) : дис... канд. філол. наук: 10.01.04 / Київський національний ун-т імені Тараса Шевченка. — К., 2006. — 295 арк.

Іванова-Гіргінова М., Рускова Е. (Софія, Республіка Болгарія)

Българската модерната драма по време на войните – синтез на естетически почерци

Даний текст аналізує болгарську модерну драму, яка була створена у часи війн з 1912 до 1919 років, модерністами, такими як Вл. Мусаков («Далила»), Л. Стоянов («Томирис»), А. Страшиміров («Към слънцето-Отрешени») та ін., встановлює застосування синтетичного підходу, який паралельно використовує різні естетичні рівні – реалізм, символізм, сецесіон та експресіонізм – у побудові персонажів, простору, драматичної мови.

Ключові слова: *болгарська модерна драматургія, символізм, модерн, експресіонізм, синтез, країна.*

Данный текст анализирует болгарскую модерную драму, которая была создана во времена войн, в 1912 – 1919 гг., модернистами, такими как Вл. Мусаков («Далила»), Л. Стоянов («Томирис»), А. Страшимиров («към слънцето-отрешено») и др., устанавливает применение синтетического подхода, который параллельно использует различные эстетические уровни – реализм, символизм, сецессион и

экспрессионизм – в построении персонажей, пространства, драматической речи.
Ключевые слова: *болгарский модернисткой драматургии, символизм, модерн, экспрессионизм, синтез, страна.*

The present text analyses the Bulgarian Modern drama written during the wars between 1912 until 1919 by modernists such as Vladimir Musakov ("Delilah"), Lyudmil Stoyanov ("Tomiris"), Anton Strashimirov ("To the Sun - Withdrawal from Life") and others. It establishes the application of a synthetic approach that reveals the parallel use of different esthetic levels such as Realism, Symbolism, Secession and Expressionism, in the construction of characters, space and dramatic language.
Key words*: Bulgarian modern drama, Symbolism, Secession, Expressionism, synthesis, mother country.*

В десетилетието на войните колкото и да е парадоксално модерната българска драма продължава своето развитие и намира нови модели на себеизказ. Една кратка хронология на създаденото в жанра през този период хвърля светлина върху натрупаната продукция и очертава основните модернистични линии в развоя. Тук бихме причислили следните пиеси: „Далила" на Вл.Мусаков,"Томирис"на Л.Стоянов, „Пленникът от Трикери" и „Омуртаг Хан" на К.Мутафов и „Към слънцето" ["Отрешени"] на Антон Страшимиров. Още в началото трябва да отбележим съществуването на известни затруднения относно точната датировка на сътворените в този период пиеси, тъй като в условията на война авторовите биографии и съдби влизат в особен режим на функциониране. Например пиесата на Вл.Мусаков „Далила"е създавана в периода 1912-1915 според изследователите, а излиза през 1921. Не по-различна е и съдбата на Людмил Стояновата пиеса „Томирис",датирана 1915-1920 и публикувана 1921.Пиесите на К.Мутафов също минават през изпитанията на войните: „Пленникът от Трикери" е написана през 1917 и поставена на сцената на 29 декември 1917, играна от пътуващата театрална трупа „Родина"през 1920. Текстът претърпява редакции през 1918 и през 1928 и.след ново редактиране е окончателно отпечатан [4, 31-33-35]. Според наблюденията на театроведа Ромео Попилиев "Омуртаг хан"е написана по „признанията на автора още през 1917г. и е приета от рецензентската комисия (на Народния театър-б.н.) с уточнението да се изиграе след войната, защото съдържала някои песимистични нотки" [5, 114]. В контекста на сложния литературен живот на пиесите в условията на войната влиза и съдбата на Страшимировата пиеса „Към слънцето", издадена за първи път през 1917. и с минимални промени публикувана отново през 1929 под заглавието „Отрешени" [7, 271]. Необходимо е да се изтъкне и фактът, че с изключение на К.Мутафов, останалите автори са преки участници във войните и по един или друг начин преживяват нейните травми, а Вл.Мусаков намира и своята трагична гибел в нея през 1916 г.

Кое е общото в изброените дотук творби? На първо мястото се откроява интересът към мита („Далила"), историческата легенда(«Томирис», «Омуртаг

хан») и събитията от съвременната тогава история („Пленникът от Трикери", „Към слънцето" [„Отрешени"]). Интерпретирането на посочените теми отключва философско-екзистенциалната проблематика за рода и националната идентичност, за генезиса на държавата и проблема за държавността, за своето и чуждото в годините на изпитания и кризис, за водача и масата, за рухналия национален идеал, за отчуждението и самотата, като резултат от времето на войната, за съдбата на човека в една история с неясни посоки. Художествената им обработка изпробва различните езици на модернизма в драмата от този период. Например Вл.Мусаков още с заглавието на пиесата си препраща към старозаветния мит за „Самсон и Далила", но го интерпретира в контекста на силно изразената субективистична визия на модерността с преплитането на елементи от поетиките на символизма, сецесиона и отчасти на експресионизма. В един по-едър план можем да посочим отделни сегменти от действието, персонажната система, езика и образността в пиесата, които функционират в режима на отделните поетики. Например, персонажът на Самсон се разгръща в пиесата като антипод на библейския прототип. Той е своеобразен антигерой, снет е ореолът му на защитник на кауза и е акцентирано върху неговата страст към жената и мъжката му сила и гордост, качества, които го правят силно субективистичен образ. Разработката му е изцяло в руслото на модернизма с раздвоението на първичната му душа на разбойник и влюбен мъж,който остава пожертван, победен, измамен и унижен от любимата.А във финала на пиесата, който повтаря митичната сцена, персонажът се откроява със своята нечовешка сила и разрушава храма, символ на стария живот. Картината е апокалиптична и носи белезите на експресионистичния бунт на индивида срещу масата, както и неконтролируемата енергия на тълпата, пожелала смъртта на Самсон. Натоварени с експресионистичен заряд са и любовните сцените между Самсон и Далила, като еротиката е съсредоточена основно в езика, а не в действията. Ролята на Иссахара е да сътори, назове, обговори тази сецесионно поднесена еротика и така да затвърди и отключи асоциацията с древната хетера, с мотивите за златото и накитите, за алчността на красотата и за нейната цена. Езикът на страстта отвежда към популярната тогава книга на Ото Вайнингер „Пол и характер" и създава един демоничен, погубващ образ на сексуалния импулс. Иссахара е ключов персонаж в пиесата като подбудител и двигател на драматическия сюжет.В контекста на модернистичния прочит образът и е натоварен с различни функции: тя създава и управлява векторът на желанията у героите, разпалва страстта у Самсон и у Далила и моделира митологичния образ на хищната прелъстителка - „убиец на мъжете", влюбени в нея. Образът на Иссихара функционира и в режима на другого Аз, на подсъзнанието на протагонистите, като рационализира и обговаря плана на несъзнаваното в тях. В този смисъл Иссахара се явява скритият режисьор на събития,едно от лицата на имплицитния автор, задаваща схемата на драматическия наратив.

Централен за пиесата е и персонажът на Далила, разработен с идеята за принадлежността и верността към племето и едновременно с това, натоварен с трагиката на дуализма в женската душа. Далила съвместява в себе си древният образ на прелъстителката и модерният образ на фаталната жена, открила любовта и готова да се пожертва за нея. Героинята се вписва формално в старозаветната схема, придържайки се към сюжета на библейския разказ. Но тя е изцяло модернистично конструирана, в чиято съдба отеква възел от културни асоциации, най-вече с образа на Саломе и неговите литературни версии, факт, отбелязан от изследователите [4, 31]. Всъщност приликата със Саломе е само външно-събитийна, а вътрешно –психологическата мотивация в поведението на двете на героини е много различна и ги оттласква една от друга.Далила остава вярна на племето си с ритуалното „убийство" на врага Самсон и се превръща, по ирония на съдбата, в героиня за филистимяните , губи любовта на Самсон, а заедно с нея и душата си.Драматургичният финал илюстрира нейната метаморфоза, - откриването на автентичния Аз сред развалините на стария свят.Модернистичната трагика в образа и е детайлно разгърната.Ако се фокусираме върху сюжета откриваме най-малко три момента, които сигнализират за дълбинните и сложни процеси в психиката на Далила. Първият настъпва с прозрението за отчуждението от своите, в момента, в който героинята е разпъната между тълпата и любимия, обругавана от своите, проклината от ослепения вече Самсон и изгубила любовта му. Последвалата сцена в храма от трето действие показва цялата сложна смесица от противоречиви усещания, спрямо другите и себе си, изпитвани от Далила, които ескалират в едно сомнамбулно, екстазно поведение, излизащо извън контрола на разума. Тази кулминационна сцена е решена в духа на сецесионното не само със силата на екстатичните страсти, но и със стилизираната обработка на редица детайли. В психологическо отношение можем да посочим постоянната смяна на усещания и психически състояния у Далила. Към нея прибавяме еротиката, излъчвана от мъжете военачалници, целуващи плещите и шията на героинята, неестествената целувка на Далила на вързания Самсон, екзалтираната тълпа, която вика името и и очаква нейния танц. В сецесионната картина се вписва и образът на Иссахара, която чете драма на Далила и налива огън в изтерзаното и сърце. Стилизираното, детайлно разчленено и внимателно описано психологическо изстъпление се съпровожда от декоративната обработкка на предметния свят. В него особен акцент придобиват накитите на Далила-огърлици, гривни, пръстени с рубини, контрастиращи със светлозелените и пръсти и нокти, с които героинята разкъсва украшенията в състояние на транс и избик на бунт срещу старото статукво. Стилизирането продължава със сомнамбулното движение на Далила в тълпата, аплодирана и обсипвана с цветя. Кулминацията в сецесионната обработка на събитието настъпва с нейния танц в храма на бога Дагон, осветяван от светлината на факлите и коментиран от Иссахара, изцяло в духа на декадентската образност.

„Ти чуваш ли Самсон, тя танцува, долавяш ли нейните стъпки, пълзящи като змии

измежду звуковете на флейтите и систрите. Тя е гола. Съвсем гола.И безсрамно се къпе в погледите на хилядите мъже. Ти слушаш ли как плещят нейните ръце по голите и меса.Нейната страст е изгорила душата и в едно с невинността, нежността и благочестието.Тя никога не е така танцувала. Навярно тия хиляди жадни очи я опиняват. Алчността им я възбужда до самозабрава.Мисълта за очакващата я нощ нажежава кръвта и до пламване. Това е насмешка над теб. Нейният танц е ирония над твоята тъга" [2, 138].

А финалът на пиесата затвърдява упоменатата вече сецесионна стилизация с разгръщане на следната картина. В развалините на храма, осветен от луната, се появява Далила, която се опитва да изрови тялото на мъртвия Самсон, дърпа го за ръката*," пада и става","гледа го дълго и изведнъж лудо захлупва лице върху него и го целува в хленч и сълзи*" [2, 140]. Целувката с мъртвия се превръща в красноречиво доказателство за функционирането на сецесионното в организацията на драматическия текст. В контекста на модернизмите танцът на „Далила" е израз на екзистенциалния бунт на героинята срещу стария свят, който манипулира личността в името на своите цели. Както Самсон, така и Далила разрушава „храма" на любовта, в който с нея се търгува и не случайно маха ритуално/разкъсва всичките си накити и по този начин се разделя със старата си същност. Цялостната образност в пиесата е натоварена с дълбинни културни асоциации. Започва с мото от Еврипид за любовта като беда за човека. Към тази тема Мусаков прибавя и мотива за пагубната сила на красотата, която оправдава престъплението, мотив, наследен от античността, който в модерната българска литература има различни интерпретации – от Славейков и Яворов до Траянов и Йовков.

Пиесата на Л. Стоянов „Томирис"визира военната действителност чрез специфичната обработка на коцептите за родината,любовта и смъртта. В творбата функционира характерната за модернизма рамка, която затваря събитията между залеза и изгрева, между края на стария и началото на новия ден, семантична граница, натоварена с многозначна символика. Първата картина, описваща залеза чрез ремарките и цялостното действие, ни потапя в призрачно мистичен свят,изпълнен със зловонните изпарения на дълбоки блата, с болести, отчаяние и смърт, сред които живеят войните на хан Исперих. Описваният топос е характерен за символизма. В него войниците се движат като привидения, безнадеждни и унили, изправени през въпроса накъде да поемат: напред към новите земи, завоевания и плячки или назад към спокойствието и уюта на родните юрти. Финалът на текста извиква нова визия, в която изгрява слънцето като „*исполински пожар на новия ден*", асоциращо с овладяване на хаоса, с настъпване на просветление и с вземането на историческото решение за племето да поеме напред в търсене на нова Родина. „*Пожарът на новия ден*" е мотив, който отеква в различна степен в творчеството на Хр.Смирненски, Г.Милев и като цяло на представители на т.н „септемврийска поезия" и разгаря битките между различните естетически почерци и светогледи. Жанрът на Л.Стояновата пиесата „*трагическа поема*"сигнализира за символистическа знаковост, която в развитие на

действието ще поеме нови значения в себе си и познатата ни от символизма безизходна трагика ще се превърне в екзистенциална дилема на съзнателния избор на Аза. В началото на пиесата Исперих се появява с традиционните характеристика на символистичен герой *"като магесан призрак", „човек обзет от треска"*, „*или от сън пробуден*", изпаднал в безизходицата на невъзможния избор*:"А в моята душа се сплитат с ярост/ безброй пътеки – никнат непрестанно/блудящи огньове – горят звезди/ на горестни поличби – аз съм цял/ обвързан от незнайната стихийност/ на утрешното Непознато…/ А аз не знам що искам…*" [6, 9]. Докато на финала на поемата виждаме хана преобразен, направил своя избор, принесъл в жертва любимата Томирис и готов да поведе масата напред в похода за нови земи. Решен в жанра на драматическата поема текстът отвежда към високия стил на литературния символизъм. Стиховата организация на пиесата, ритмиката и цялостната образност потвърждават основните белези на жанра-модел, разпознаваем и в драматическите поеми на Ем.Попдимитров, Ив.Грозев, Б.Дановски и др. В центъра на пиесата е положен образът на Томирис – име странно, екзотично и старинно. Символиката му отвежда към историческата легенда за могъща древна владетелка на масагетите, предводител на войската, извоювала победа за своя народ над персите, популярна в западноевропейското изобразително изкуство през ренесанса и модернизма (картините на Рубенс, Моро и др.). Л.Стояновата героиня запазва и преобръща заложената героична знаковост в името. В поемата тя функционира като сложен, модернистичен образ,съчетание на митологични значения и сецесионна образност. За разлика от легендарния прототип Томирис се явява от една страна архетип на душа на мъжа, олицетворение на родното, познатото, стойностното в неговата раздвоена душа(между своето и чуждото, старото и новото, дома, родните степи и блянът по примамливото и непознатото друго). В този план героинята управлява тълпата, подобно на митичната си предшественичка, чрез гласа на паметта и съвестта, които връщат войниците назад към традиционните стойности на рода и дома, на миналото и изоставената родина. В стила на модернизма Л.Стоянов, както и разглежданите в статията автори, проблематизира образа на родината като еднозначно понятие.Реалната родина отстъпва място на метафизичната родина, на бляна и утопията по идеала за Отечество[*]. От друга страна образът и е натоварен с мистика и загадъчност. В пиесата функционира като пълнокръвен персонаж на любящата жена, чиято интуиция и подсказва драмата на хана и изхода от нея с разгръщане на мотивите за саможертвената любов. Културните асоциации отвеждат към магичната жена, приказно същество от света на фантастиката и мита. В ремарките героинята е описана

[*] Механизмът на тази подмяна е изяснен от Димо Кьорчев в символистическия му манифест „Тъгите ни".

като „*приказно видение от хиляда и една нощ";" Всичко у нея: очи, уста, коси и стан, движения и походка дава илюзия на нещо свръхестествено*"; „*гласът и звучи като странна и нечувана мелодия*","*фантастично същество, сякаш Лунна Мечта върху огледалото на леко вълнуващо се езеро*" [6, 13]. Стилът на ремарките подсказва за стилизиране и декориране на персонажа по посока на неговата дематериализация.Самите бележки са така декоративно обработени, че визуално функционират в режима на сецесионото. Например ремарките от 5-та сцена загатват за предстоящата смърт на персонажа чрез семантичната верига: *„безпомощни ръце" - „бледност на хризолитов камък*" - *„умиращи ранени птици*" - като знаци на душата. В този план може да се отбележи и друга значеща линия на жената-жертва, асоциирана с образите луната-смърт: „*мъртво кървав лунен диск", „огнен кръг"„ладия златна на смърници" „от нея капе кръв", „луната слиза все надолу като в гроб" „луна с ханжар в сърцето*" [6, 26]. Цитираната символистична образност, съчетана със златото, работи в режима на сецесионното. В този стилов подход е декорирана и другата половина в Душата на Исперих – изразена чрез гласа на кръвта и на пола. Непознатата, примамлива земя отвъд реката е символизирана от страстта по жената –амазонка, изкусителна и безумно страстна в битките и любовта. Нейният образ е конструиран в съзнанието на Хана изцяло в стилистиката на декадентското – като съдбовно влечение съм непознатото, към еротиката и смъртта. В архетипния конфикт в душата му между съзнателното и подсъзнателното, символизирано от Томирис и непознатите „смугли жени" побеждава демонът на желанието по неизпитаните наслади, страстта по чуждото, екзотичното и непознатото.Образът на Хана в драматичната поема демитологизира героичната фигура на историческата личност. Исперих е конструиран като модерен герой, потънал изцяло в екзистенциални проблеми, изправен пред съдбовната дилема за избора. Непозната земя го привлича неудържио с първозданните енергии на Ерос и Танатос,на завладаването и екстаза. Себеразпознаването на героя минава през ритуалното убийство-жертвоприношение на любимата Томирис, символ на освобождаването на персонажа от оковите на миналото и поемане по новия път към непознатата, обетована земя, респективно към новото му Аз. Песента и танцът на Томирис, последен и отчаян опит на любимата да върне хана към себе си и родината, катализират решението на героя да заключи миналото в териториите на спомена и преживяното, да издигне ритуала на жертвоприношението в сакрален акт, да свърже в едно целувката и смъртта на любимата- ритуалната" жертва за бъдещите дни" [6, 34]. Трагическата поема на Л. Стоянов интерпретира изконните категории като родина и род ,свое и чуждо, познато и непознато като неразривна част от процесите на самопознание и идентичност на модерния драматически Аз.

От разглежданите дотук пиеси единствено драмата на А.Страшимиров „Към слънцето" въвежда конкретиката на войната, която е разпластена в няколко нива. Посвещението насочва към паметта на загиналия през

Балканската война писател – Илия Иванов Черен[*], достатъчно красноречив факт за пряката връзка между творба и време. Първото ниво отвежда към езика на документа, на военните бюлетини, съдържащи сведения и факти от битието на войната, топография на военните сражения, очеркови разкази от фронтовите кореспонденти. Прави силно впечатление изобилието на географски реалии, български топоними[**], влезли във военната ни история, които насищат текста с усещането за достоверност и документалност и не се срещат в нито една пиеса преди и след войните. Второто ниво въвежда спомените и преживяванията на участниците не само в настоящите войни, но и отправя поглед 40 години назад към делото на Шипка и славната епопея на освободителните битки от Руско-турската война. Като трето ниво можем да обособим изворите на пиесата: интернационални – съвременната немска опера "Die toten Augen" („Мъртвите очи"), която авторът гледа във Франкфурт през 1917 година по време на посещението на български писатели в Германия и истинската история, породила този сюжет, чието действие се разиграва в Италия; национални – прототип на бойните подвизи на Матей е синът на Иваница Данчев, другар на Ботев, а разказаните случки, вплетени в текста на пиесата, са реални достоверни истории, произтичащи от биографията на Страшимиров като военен кореспондент на всички български фронтови линии от десетилетието; и съкровено лични – преживяванията на писателя от „златните" дни на младостта му, изнизали се в Казанлък.

Синтетичният подход, който наблюдаваме дотук в анализа на предходните драматургични текстове работи и в пиесата на Страшимиров като успоредява разнородни естетически редове, а именно реализъм, символизъм и сецесион в алхимичното конструиране на модернистичния изказ. Ако се върнем към двойното заглавие на пиесата и проследим семантичното отместване на първоначалното наименование „Към слънцето" (1917) в „Отрешени" (1929) става видима смяната на естетическия режим в текста. Отслабва символистичната образност и нараства сецесионната знаковост, чрез отчетливото присъствие на орнаменталността. Засилва се тягата към болезненото и неестественото в психологията на героите. В езиковия изказ се разпознават литературно стабилизираните идиолекти на Вазов (в езика на персонажа на стария опълченец дядо Васил), Ботев и Яворов (в езика на офицера Матей-инвалид от войните). Не може да не се отчете странното съвпадение между семантиката на думата *отрешении*[***] с етимологичния

[*] Сътрудник на А.Страшимиров в сп. „Наш живот".

[**] Изброените топоними включват наименованията на реки, планини,планински върхове, градове, села, области

[***] Българската пиеса изцяло повтаря действителните случки. В старобългарски език означава *отвързвам, развързвам,* а преносно *„освобождавам"*по Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков): Около 10 000 слов, Э. Благова, Р.М. Цейтлин, С. Геродес и др. Под редакцией Р.М. Цейтлин,

произход на понятието сецесиион, от латинското съществително *secessio* в значение на откъсване, отделяне от цялото. Дванадесет години по-късно Страшимиров сякаш е сменил акцента с прехода от символистично натовареното заглавие *към слънцето* в посока на старинната дума *отрешени,* отвеждаща към отчуждение на Аза от света на другите и света на реалното.

Прологът на пиесата може да се разчете като сецесионен вход към действието, поради съдържащите в него елементи. Декорът представлява храм,заобиколен с цветни лехи и гробници на загинали в Руско-турската война. В стила на прилагания подход функционира високата фреквентност на старинната дума *гробница*, и *гробници* за означаване на гробовете на мъртвите.прологът, както и останалите действия изобилстват с наличието на флорална знаковост, с обилието на цветя в различни форми и в тази линия могат да се отбележат няколко аспекта на употребата им. Веднъж цветята са декор- *„цветни лехи"*(пролог); "*двор – розова градина"," павилиончето е потънало в рози"* (1-во действие); вътрешен инериор - „*подставка с вази*" (3-то действие). На второ ниво цветята функционират в качеството на сценични предмети: букет от трендафили, който носи игуменката на манастира сестра Пелагия в дома на младите; гирляндите от рози, обвесени по завесите на прозорците в 3-то действие на пиесата. Третият аспект в употребана на флоралния мотив е мистическият: „*Ние ще украсяваме гробниците, Анна, необятните гробници, светилищата на земята ни. А! Ще ги превръщаме на градини с цветни лехи. И ще изпълниме чашките на милиони цветя с псалми, които ще отекнат по цялото българско небе"* [7,229]. Цитираният пасаж, който се появява в пролога и в трето действие, извежда основната тема на пиесата за отрешените, отказали се от реалния живот и посветили себе си на възвеличаване на паметта на загиналите. Библейската знаковост превръща флоралния мотив в орнамент на една нова метафизическа реалност.Сценичното осветление идва от два източника: луната и осветения отвътре храм, поради" *нощното бдение за гинещите във войната*," което само по себе си създава атмосферата на мистичен полумрак. Този фон засилва подчертаната медитативност в поведението на персонажите и препраща към душевните им преживявания. Няма друга модерна българска пиеса, в която персонажите да са подчинени на естетиката на осакатеното и болното. Протагонистът Матей е „*ранен в лицето инвалид" „с изкуствена челюст", „при това с парализирана ръка*", а Анна е сляпа по рождение „*със широко открити", и „подвижни очи*" [7, 219-220]. Жените са в черни траурни дрехи и цялостната стилизация на пролога е решена под знака на религиозно-

---

Р. Вечерки и Э. Благовой Москва «Русский язык» 1994; вж. същото значение в Речник на българския език. съст. Н. Геров. т III 1899, стр. 425 ; според речника на остарели и редки думи означава *лишен- вж*. Пенка Радева, Ния Радева. Малък речник на остарели и редки думи в българския език. Изд. Слово, Велико Търново 1999, а в превод от руски език означава - *отчужден.*

мистичното. Финалният звън на църковната камбана и преминаващата процесия от богомолци рамкират въведението, функциониращо като своеобразна мистерия. Венчаването пред Бога на инвалида Матей и сляпата Анна в пролога не в името на живота, а в името на смъртта се възприема от игуменката като проява на чудото[*].

Сецесионната образност прониква и в останалите действия на пиесата. Присъствието и е особено интензивно в описанието на войната с акцент към конкретния детайл, с метафоричните обобщения на преживяното и с метафизичните представи за отвъдното. Войната, страданието и смъртта са видени през естетиката на грозното , страшното и ужасяващото. Думите на Матей: „*ноктите на войната, които са впити в нас….под които ни изтичат кървите"*, визират образа на войната като хищна птица. Кръвта обагря цялата пиеса и участва в образуването на различни метафорични словосъчетания: *„ в кърви удавихме ние сълзите си, в кърви!"; "нашите удавени в кръв планини";"кърваво се бих…"*, *„окървавена България…*" и т.н. В контекста на сецесионното попада и разказаната история с българската пианистка, завършила в Парижката консерватория, която свири военни маршове в Тутракан, по време на сраженията и става жертва на войниците, плячкосващи домовете. Облечена като за празник, "*сомнабулна*", накичена „*с брилянти на ушите,и по пръстите"*„…тя е жестоко осакатена*: „ушите и разкъсват, пръстите и трошат*" [7, 234-235]. Орнаментът се превръща в стилизирана величина и заживява свой собствен живот именно като обобщена визия за ненормалното, жестокото и ирационалното във обстановката на война. В този план функционира и виденето-халюцинация на Матей, в което се явява мъртвият Любко, „*с окървавено чело*", като знак за трансцедентното състояние на героя. Това е особено състояние, характерно за отрешените, свързано с отказ от реалния живот, от неговите радости и с постоянна вгледост в отвъдното, с мисъл за мъртвите и особената мисия към тях. „*моят дълг сега е да се повърна към тези, сред труповете на които лежах и с които трябваше да бъда погребан, защото трябва да си довършим храма, който създиждаме, трябва да му въздигнем куполите, а още е неизвестен орисаният брой на жертвите, които ще ги закрепят… Моят жребий е хвърлен… Аз съм от отрешените*…" [7, 229]. Цитираният пасаж чрез метафорично-алегоричния изказ обособява основната тема за отчуждението и самоотчуждението, в резултат от травматичното преживяване на войната. Избраната мисия на героя да живее като *отрешен* от света на живите, за мъртвите и чрез мъртвите е израз на особена аскеза и саможертва,на живот в едно междинно метафизично състояние, в реалното, с душа, обърната към отвъдното. През призмата на сецесионното могат да бъдат прочетени и отношенията между двамата

[*] **Сестра Пелагия**. Да бие! Аз казах! Да бие, – нека чуят и глухите! Тук чудо става! (Вторачена в младите). Благослови ги, Господи!

протагонисти. Любовното чувство като еротично привличане не е прикрито в пиесата, макар и затворено в мотива за съдбовния брак на душите. Символична е целувката, при която Матей впива устни в шията на Анна в пролога, сякаш символично задейства мотивът за жертвоприношението и, централен за фабулата на пиесата. Героят кичи косите на любимата с рози, целува я многократно, пада в нозете и и ги обгръща с ръце, за да стигне до признанието *„Ти си хубава като смърт"* [7, 235]. Това признание извиква интертекста Яворов и отвежда към прочутата сцена на гробищата и любовното обяснение между Хр.Христофоров и Мила. Общото и в двете драми е, че образът на жената е диспозиран в различни хипостази. Веднъж жената е проекция на душата на мъжа-идеален образ, знак за вечност и поглед към отвъдното. В друг план и Анна и Мила се превръщат в образи-убежища и опора на мъжа, но не в реалното битие, а в някакво химерно, отвъдно пространство. И двете героини отъждествяват Бога с образа на любимия. Сецесионната обработка на женските персонажи включва играта с цветята (Христофоров кичи Мила с прочутите теменуги, а Матей многократно закичва Анна с рози, а в последно действие с гирлянди от рози). И двамата протагонисти предлагат на своите любими да ги отведат в далечен и приказен «*чертог*»-орнамент и символ на отвъдния свят, на света на мъртвите. И двата текста използват старинната дума *чертог* в сходен символен ред: „*Бих желал да те въведа в един вълшебен чертог.Бих желал да те обсипя со всички съкровища на света. Бих желал да те обкръжа со всички очарования на живота* („В полите на Витоша") [10, 68]; «*Искам аз пръв да те въведа в чертога на нашия празник и да предвкуся радостните трепети на душата ти»* („Отрешен") [7, 255]. Мистичното влечението към смъртта в неговата декоративна обработка се явява в най-ключовите сцени на любовните взаимоотношения в двата текста в смислово сходни позиции*: "Любовта, истинската любов, много често пристъпва прага на гроба с радост като праг на брачна стая… Ти обичаш ли смъртта"* (Христофоров) [10, 58] и „*Ти си хубава като смърт*" (Матей) [7, 203], които отвеждат към основния концепт в драмите: за любов в смъртта, за брачното единение на душите в света на отвъдното. Деликатно загатната сецесионна арнаменталност при Яворов се превръща в доминанта в пиесата на Страшимиров. Картините на екзалтация и сомнамбулен транс в „Отрешени" са засилени и стигат до фазите на психическа болезненост и пароксизъм. Стилизацията на орнаментите отвежда към скалата на религиозното и алегорично-мистичното.

В стила на разгледаната дотук орнаменталност функционира и образът на родината, представен като фантазъм на Анна: „*Аз ще видя гюловете – бели и червени, зелените ливади, тъмните лесове, сините планини… ще видя бистрите води и пъстрите пеперуди… бисери и елмази ще видя… небето синьо и безкрайно… и облаци по него, златни и сребърни… ах, аз ще видя слънцето, слънцето…*!" [7, 258]. Артикулирането на разнородни символни редове в цитирания пасаж ‘,чрез натрупването на различна знаковост и

културни асоциации – розата като знак за българското (не случайно въведена с екзотично-звучащата турска дума *гюл*), националният трибагреник, съчленен от белите и червените гюлове на фона на зелените поля, родината, описана като природен рай, и едновременно с това декоративно конструирана с реда на скъпоценните камъни, на златото и на среброто – ясно открояват синтезния подход в изграждането на архетипния образ на Родината. В пиесата на Страшимиров, както и в разгледаните по-горе пиеси, синтезът се превръща в основополагащ принцип на конструиране на драматическия универсум в модерната българска драма в периода на войните. Самият автор има съзнанието за използването на синтетичния подход в текста си като още в увода въвежда понятието синтез в контекста на раздалечаване на външния образ/ портрета от психическия изказ/поведението на персонажите.Повлиян от модернизма на немската опера Die Totten Augen / „Мъртвите очи"/, Страшимиров формулира синтеза като принцип на конструиране на текста си" *Идеалът… за сцената е постигането на жизнената правда не като конкретност, а като синтез"* [7, 220]. Така предоставя тълкувателен ключ към пиесата: да пресъздаде времето на войните, настоящето на страната си чрез успоредяването на различни естетически нива и функциониращите в тях символно-образни комплекси в текстурата на цялото. През призмата на синтетичния подход можем ясно да отчленим и следите на символистичната знаковост в пиесата, която превърта и осветява по друг начин разгледаните дотук образи, мотиви, конфликти и персонажи.

Драматургът разработва в драматургическия текст два класически за символистическата естетика мотиви – мотива на слънцето и мотива на слепотата, схванати от него като двойка близнаци. Активното им взаимодействие определя изграждането на персонажите и фабулата. В предтекстовата история на пиесата авторът възприема слънцето като „*символ на знание, мисъл, свобода, прогрес*" [9, 69] в качеството му на културна универсалния. В генезиса на новото му значение, участва патриотичната песен, създадена по модела на люлчината народна песен (начало на първо действие), както и интертекстуалното вплитане на Ботевия идиолект от „На прощаване", така че „*черното робство*" трябва да рухне от „*лъч победен*" [8, 230]. Слънцето е Бог на живота, то е метонимия на обединена България и синекдоха за „*топлото, златно, ослепително, южно"* слънце на Македония [7, 259]. Протагонистите в пиесата определят себе си един за друг като слънца или като съдба, като новорождение, като начало на живот. Така слънцето се разглежда като символна величина на която се придават две значения: категория на душата и олицетворение на историко-политически конфликт, извънвремево и времево значение.

Страшимиров предпочита да разположи действието в душите на героите, в техните представи за света, което означава минимум действие и само една възможност за движение, еднократна промяна. Неочакваното проглеждане на сляпата героиня означава тъкмо този преход между две състояния. Всички

второстепенни персонажи възприемат този факт в светлината на вярата като чудо, а Страшимиров в предговора си към „Мона Ванна" изяснява модернстичното си разбиране за„чудото"едновременно като „*свещен подвиг" и „върховен ужас*" [1, 12]. Ето защо за протагонистите проглеждането е равнозначно на прераждане, а това означава промяна на същността, промяна на предпоставките, които са ги обединили.Фабулното движение в пиесата е кръгово: слепота – проглеждане – доброволно решение за лишаване от зрение или връщане в началната точка, което създава ефект на неподвижност. Анна се отказва от възвърнатото си зрение, за да бъде заедно с онези, които се отвръщат от слънцето и от земните човешки радости и крачат по пътя към слънцето на обединена България. Същността на този акт повтаря структурата на ритуал във вид на жертвоприношение, елемент, който е бил изтъкван и от тогавашната критика [3, 153]. Матей е направил своето жертвоприношение на фронта в предтекстовата история на пиесата, Анна извършва същото в актуалното за драмата време, далеч от бойните полета.

Матей, е носител на всеобемащото желание за единение на България, „пазач" на светостта на мита, идеалният представител на паметта за жертвите в името на общността. Сценичните бележки, които съпровождат неговото поведение във върховните сцени, като „*мистичен унес", „ридае", „силно възбуден в нервна криза", „настръхва", „с горящ поглед"*, или появата на привидението на загиналото момче [7, 248-249], обозначават чувство, доведено до пароксизъм, подсилвано от постоянното общуване с отвъдното. Образът на Анна, другият участник в тази двойка е отчетлво изграден като алегория на майката-родина. Мечтата и за проглеждане във второ действие се ръководи от нейното желание да види „България цяла", в пълното й неосакатено физическо пространство, във външните й исторически граници. В трето действие решителният акт на жертвоприношението е съпроводен от ефектно подготвената сцена на обвиването на героинята в гирлянди от рози като статуарен израз на апотеоза на превръщането й в пълноценно олицетворение на родината и същевременно пророческо предчувствие за накърнимостта на видимото й проявление. Така митът за целостта на Отечеството се носи от отделните визи на персонажите, които олицетворяват различни модуси на съществуването му. Игуменката сестра Пелагия се явява олицетворение на вярата, опълченецът от Шипка дядо Васил носи спомена за славното героично минало на боевете за независимост на България, артилерийският подполковник Борис и военният хирург д-р Струмски се явяват олицетворение на победните боеве при река Черна от живата съвременност на 1917 година. Всеки носи в себе си своя идеален и ненакърнен образ на родината, който съхранява и отстоява по различен начин в драмата на войните.

Разгледаните дотук драматургични текстове свидетелстват, че българската модерна драма през войните от второто десетилетие на XX век упорито търси свой нов език и образност. Чрез съжителството на разнородни естетически

пластове на символизма, експресионизма и сецесиона тя трансформира по специфичен начин травмите от войната и опитите на българския човек да намери нови ценностни опори на съществуване. Съвременното звучене на пиесите откриваме в мотивите за разпадналата се цялост на Аза, за изгубените илюзии и надежди, в травматичните преживявания на персонажите, в отчуждението и самотата, в страданията и разочарованията писателите от времето на войните, в предусещането на един нов свят, в който нищо вече не може да бъде същото.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Bulgarian modern drama / Метерлинк М. – София, 1926; **2.** *Мусаков Вл.* Кървави петна. Далила. – София: Български писател, 1987; **3.** *Пашев Г.* Към слънцето. – Духовна култура. – Кн. 24 и 25. – Юли 1925; **4.** Познатата/непознатата българска драма. – София: Сдружение „Антракт", 2001; **5.** *Попилиев Р.* Историческата драма: траекториите на историята, мита и политиката. – София: Просвета, 2008. – 114 с.; **6.** *Стоянов Л.* Томирис. – София: Хиперион, 1924; **7.** *Страшимиров А.* Пет символистични пиеси. – Велико Търново: Фабер, 2008. – 271 с.; **8.** *Страшимиров А.* Към слънцето. – София, 1917; **9.** *Страшимиров А.* Творчество и живот. – София, 1931.

Карацуба М.Ю. (Київ, Україна)

Сучасна фольклористика Хорватії: жанрові і тематичні складові

Незважаючи на активний інтерес культурної громадськості і наукових кіл Хорватії й України до гуманітарних досліджень країн-сусідів, багато питань ще потребують висвітлення. Серед них і сучасні дослідження в галузі фольклористики й етнології. У наведеній нижче статті мова йде про дослідження у сучасній хорватській фольклористиці.
Ключові слова: *фольклористика в Хорватії, Інститут етнології і фольклористики, відділ етнології в Хорватській академії наук і мистецтв*

Несмотря на активный интерес культурной общественности и научных кругов Хорватии и Украины к гуманитарным исследованиям дружественных стран, многие вопросы еще нуждаются в освещении. Среди них и современные исследования в области фольклористики и этнологии. В приведенной ниже статье речь идет о таких исследованиях в современной хорватской фольклористике.
Ключевые слова: *фольклористика в Хорватии, Институт этнологии и фольклористики, отдел этнологии в Хорватской академии наук и искусств.*

In spite of rising interest of cultural public and scientific circles of Croatia and Ukraine to humanitarian researches of neighbor countries, there are still many open questions, which need urgent to be elucidated. The modern researches in area of folklore and ethnology belong to such urgent points of research. In the article below the problem concerns current researches in modern Croatian folklore studies.
Key words*: folklore research in Croatia, Institute of ethnology and folklore research , department of ethnology in the Croatian academy of sciences and arts.*

У сучасному суспільстві, яке характеризується наявністю глобалізаційних процесів, а також істотними соціокультурними змінами, важливе значення мають дослідження, метою яких є виявлення закономірностей функціонування схожих явищ, які простежуються на території близьких культурних регіонів. У даному випадку йдеться про слов'янські культури – хорватську й українську, творчі контакти між якими зараз достатньо широко представлені.

Незважаючи на активний інтерес культурної громадськості і наукових кіл обох країн до гуманітарних досліджень, багато питань ще потребують висвітлення. Серед них і сучасні дослідження в галузі фольклористики й етнології. Так, у колі інтересів сучасних хорватських дослідників, зокрема, йдеться про наукових співробітників Хорватської Академії наук, а також про представників одного з прогресивних центрів сучасної хорватської фольклористики й етнології – Інституту етнології й фольклористики, а також про викладачів і наукових співробітників Університету в м. Загребі, перебувають такі важливі питання, як постструктуралістський підхід до аналізу художніх і фольклорних текстів, нові, більш досконалі, класифікації фольклорних жанрів, а також нові підходи до характеристики й аналізу вже широко відомих класичних жанрів, скажімо, балади. Значну увагу дослідники приділяють питанням нової і сучасної міфології, а також складній проблемі «фольклор – політика» у сучасному суспільстві. Одним із важливих пластів досліджень виступає проблема входження фольклорних реалій до оригінальних художніх текстів.

Неабияке значення мають і безпосередні творчі контакти між відповідними інституціями Хорватії й України, а також спільні наукові проекти в галузі фольклористики й етнології, зокрема, підготовка видань, метою яких є ознайомлення з науковими досягненнями в слов'янських державах. Таким виданням, зокрема є спецвипуск часопису «Народна творчість та етнографія», присвячений хорватській етнології і фольклористиці. Статті, що їх представлено в номері, дають уявлення про сучасний стан розвитку хорватської етнології й фольклористики, спонукають кроатистів до наукових студій, що будуть новим словом у хорватсько-українських взаєминах.

Далі маємо на меті репрезентувати більш детально всі тенденції, що наявні на сьогодні у хорватській фольклористиці та етнології, а також подати інформацію про найважливіші осередки хорватської фольклористичної й етнологічної науки.

Перш ніж представити картину розвитку фольклористичної науки на теренах сучасної Хорватії, хотілося зосередити увагу на певних її ознаках і особливостях.

1. Загальна характеристика фольклористики в Хорватії на сучасному етапі.

Перш ніж представити картину розвитку фольклористичної науки на теренах сучасної Хорватії, хотілося зосередити увагу на певних її ознаках і особливостях. Зокрема, намагаючись дати відповідь на питання, які саме функції виконує на сьогодні фольклор, апелюємо до праці відомої хорватської дослідниці Дуні Ріхтман-Аугуштин, «Istraživanje folklora i kulturna praksa» («Дослідження фольклору і культурна практика») [1, 199–213].

Беручи до уваги часовий відрізок від кінця 1970-х років і до сьогодні, у цьому відношенні хотілося б зауважити таке. Технічні революції, які майже повністю змінили сучасний світ, спричинили домінування масштабних технологічних і комунікаційних систем. На підтвердження цієї тези можна навести, скажімо, думку Андре Матошевича, який підготував дослідження у царині міфології, пов'язаної з гірничою справою в Хорватії у світлі світової міфології [2, 347–364]. Місцеве населення до появи гірничої промисловості мало цілу низку ритуалів і вірувань, що супроводжували процес спускання під землю.

Показовим є явище, що фольклор, який весь час характеризували як стародавню пам'ятку, як уособлення консервативних ідей, включається зараз до культурної практики завдяки поціновувачам і дослідникам, не в останню чергу аби виступити проти тенденцій, що побутують у бюрократичних культурах як своєрідна альтернативна форма культури і життя. Зауважимо, що етнологічні і фольклористичні дослідження неспроможні розвиватися далі, якщо вони залишаться лише як традиційне вчення, такий варіант так само не припустимий, як і розвиток культури без апелювання до традиції. Однією з найнебезпечніших гіпотез у хорватській «старій» етнології і фольклористиці була думка щодо *цезури* між культурним минулим і сьогоденням.

Ще один суперечливий момент, пов'язаний із розумінням походження, завдань і функцій фольклору. Сучасні хорватські фольклористи й етнологи у переважній більшості піддають сумніву автентичність фольклору, якого начебто не торкнулися цивілізаційні процеси і який є вільним від будь-яких зовнішніх впливів. У кращому випадку науковці намагаються відрізняти автентичний фольклор від інших його форм, що виникли поза конкретним місцем і ситуацією, як це пропагували у теорії фольклору та фольклоризму Ганс та Герман Баузінгер.

Подібний теоретичний підхід важливий, виходячи із самої необхідності розрізнення двох рівнів існування сучасного фольклору. Виникає й наступне логічне запитання: чи можемо ми взагалі говорити про якесь *автентичне* фольклорне явище, яке не зазнало б певного впливу ззовні? Зростання уваги до фольклору, що припадає на першу половину XIX ст., неможливо пояснити, не враховуючи політичних процесів, що спостерігалися у тодішній доіндустріальній Європі. Дослідження народної творчості було зумовлене пошуком кращого життя, певного «антисвіту». Новостворені нації у свою

чергу вимагали необхідних національних символів, сподіваючись їх відшукати або створити за допомогою фольклорних реалій.

Сучасна фольклористика намагається простежити взаємозв'язок між важливими структурними складовими хорватського суспільства на сьогоднішній день, а також проаналізувати культурні процеси, у межах яких фольклор виступає новим предметом дослідження і новою галуззю гуманітарних знань. Специфічні ознаки етнології і фольклористики, яка репрезентує сучасну Хорватію, і окреслювали підходи до вирішення ключових питань побутування і дослідження цих традицій.

Про особливості формування фольклористики у другій половині XX ст., яка структурно побудована як компаративні студії з народної творчості (літератури, театру, музики, а пізніше – звернення до конкретних фольклорних персонажів), свідчить навіть зміна назви самої інституції – простежується шлях від визнання факту існування народної творчості до її наукового дослідження і аналізу. Актуальним і дотепер залишається питання наукової політики, якої дотримуються фахівці Інституту та інших близьких до нього дослідницьких установ, зокрема, коли йдеться про фінансування наукових проектів, а також вирішення ключової проблеми на сучасному етапі, а саме: чи варто висувати на перший план окремі дослідницькі теми, де порушуються важливі національні питання, чи наголос все ж таки варто робити на загальних теоретичних і методологічних розбіжностях, які простежуються на сьогодні при вирішенні важливих наукових завдань, не пов'язаних із питанням національної ідентичності хорватів, у фольклористиці, етнології і культурній антропології.

Аналізуючи проблему розвитку фольклористики на сучасному етапі в цілому, бачимо, що хорватські фольклористи, всупереч новомодним дослідженням стосовно епістемологічної несамостійності цієї гуманітарної дисципліни, свої зусилля спрямували на доведення теоретично аргументованої тези щодо особливостей фольклористики як науки у її широкому дисциплінарному контексті із урахуванням текстуальних і контекстуальних елементів. У результаті аналізуються фольклорні явища у світлі національних, історичних ознак ідентичності.

Цікаві спостереження щодо функціональних ознак і завдань фольклористики висловлює окремо й дослідник Іван Лозиця. У праці «Metateorija u folkloristici i filozofija umjetnosti» («Метатеорія у фольклористиці і філософія мистецтва») [3, 159–181] він характеризує фольклористику як дисципліну, що зазнає у наш час істотних змін. Так само, як і багато інших дисциплін і наук, закладених у XIX ст., вона зараз переглядає власні основи, створює нову термінологічну базу. Фольклористи нині сперечаються і стосовно самого предмету дослідження. Теоретичні розробки у цій царині ніколи не були чисельними, проте

відчутно, що позиція фольклористики, зокрема, коли йдеться про її методи і межі стосовно інших наукових дисциплін, і зараз залишається відкритим питанням. Дедалі зростає кількість фольклористів, у Хорватії та й в усьому світі, які займаються базовими питаннями цієї дисципліни, йдеться про основні аксіоматичні характеристики, які відрізняють фольклористику від інших близьких гуманітарних напрямків. Тут важливо враховувати той факт, що аксіоми і постулати певної наукової дисципліни не можуть доводитися методами, запропонованими цією самою дисципліною, тому вони просто визначаються як істини і на їх основі далі відбувається процес розбудови. Між тим, і сам фольклор як явище, і фольклорні явища як дослідницька нива, а також і дисципліни, які займаються проблемами фольклору, спричиняють виникнення питань філософського характеру. Тут, на думку дослідника, і підходимо до цікавого парадоксу. Філософія відкидається як неприпустимий для науки спосіб мислення, у той час, як ці самі науки, які вивчають фольклорні феномени, формулюють суто філософські питання, оскільки предмет їхнього дослідження за своєю природою вимагає їх чіткого формулювання. Фольклористи, у свою чергу, нерідко некритично залучають методи інших наукових дисциплін, наприклад, лінгвістики, семіотики чи соціології. У зв'язку із цим не повинно виникнути жодних труднощів, фольклористика ж так чи інакше послуговується засобами інших наук для дослідження власного об'єкту уваги. Але випробування базової основи фольклористики можливе не лише у сфері філософії фольклористики або метатеорії фольклористики. Так само, як при вивченні літератури розрізняють літературну критику, літературознавство і філософію літератури, необхідним є визначення таких наукових текстів з дисципліни, як статті, студії, монографії, методологічні розробки (про закономірності розвитку фольклорного процесу, методи класифікації фольклорних явищ, їх аналізу, компарації тощо), а також дослідження основних завдань фольклористики (що таке фольклор, взаємозв'язки фольклористики і суміжних дисциплін, сенс і завдання фольклористичних досліджень). Розробки останнього угрупування дослідник пропонує назвати метатеорією фольклористики, а не філософією, оскільки цими питаннями не опікуються філософи, а лише фольклористи. Так само, як у фольклористиці неможливо підготувати базові дослідження без теоретичних засад, відповідно, і теорія не може існувати без загальних метатеоретичних основ. При підготовці монографії теорія і метатеорія не є метою, а лише засобом, який має прислужитися практичним науковим завданням. При підготовці деяких теоретичних розробок, мета, теоретичні завдання і питання перебуватимуть на другому плані, а деякі теоретичні ази, запозичені із хорватських та іншомовних праць, можуть послужити підтвердженням. Найбільша небезпека криється у змішуванні теоретичних

та метатеоретичних засад, оскільки теоретичні не завжди послідовно витікають із метатеоретичних. Останні ж за своєю природою не наукові, а лише логічно попереджують появу наукової теорії. Від того, яку дефініцію фольклору обрано, залежали подальші методи дослідження.

Крім того, у зв'язку між мистецтвом і фольклором і закладено основу для розрізнення фольклористики, з одного боку, і етнології, соціології та інших суспільних наук, з другого. Відкритим залишається питання, яким є зв'язок фольклору і мистецтва. Чи виступає фольклор різновидом мистецтва? Що пов'язує народну творчість, народний танок, музику і т. д. у ту цілісність, яка стає предметом фольклористики? – такі питання ставлять перед собою сучасні фахівці-фольклористи Хорватії.

Ще більш складне питання – про співвідношення фольклору і політики у сучасному суспільстві намагається висвітлити у своєму доробку дослідниця Дуня Ріхтман-Аугуштин у статті під промовистою назвою «*Svijet folklora naspram svijeta politike» («Між фольклором і політикою»)* [1: 55, 9–37]. *Варто погодитися з її думкою, стосовно того,* що фольклор не існує ізольовано від політики, часто до неї залучається. Розвідки в галузі фольклору нерідко були важливим складником політичної боротьби за національне відродження і національну ідентичність. У другій половині XX ст. фольклористи намагалися уникати обговорення проблеми національних та етнічних меж. Такий підхід також мав свої переваги, оскільки дослідники почали більше займатися питаннями теорії та історії фольклору. Проте тенденція все ж таки залишалася – у фольклористичних і етнологічних працях учені утримувалися від будь-якого апелювання до категорій зі сфери політики.

Важливою на сучасному етапі виступає й принципово інша сфера аналізу фольклористичних матеріалів – ідеться про аналіз важливих особливостей текстів. Для сучасної фольклористики показовим є постструктуралістський підхід до аналізу художніх і фольклорних текстів. Відтак, ключовим словом при аналізі матеріалу, коли йдеться про розгляд на мовному рівні, вже буде не *знак,* а *дискурс,* пов'язаний із ситуацією, за якої відбувається мовлення, а отже певною мірою і зумовлений нею. Наприклад, пропозиції щодо такого підходу наявні у теоретичних працях і практичних дослідженнях Вілько Ендштрассера. Ідеться про того самого науковця, який у своїй докторській дисертації розглядає прислів'я як важливий елемент етнографічного і літературного прозового дискурсу [4, 159–190].

У своїй науковій праці дослідник класифікує літературні і позалітературні жанри у наступний спосіб: *розмовні жанри*, на які впливають суспільне життя, притаманні урбаністичному середовищу, і *фольклорні жанри*, що властиві усному мовному середовищу, в якому традиційна складова набагато яскравіша. Крім того, В. Ендштрассер належав до представників молодої генерації дослідників, яка

характеризується своєрідним поверненням до семантичної інтерпретації у світлі літературної і театральної антропології.

2. Наукова діяльність Інституту етнології й фольклористики у Загребі

Діяльність Інституту етнології і фольклористики стає найбільш активною в останнє десятиліття XX ст. – з 1991 року. Уже в 1970–1980-х роках виникає пильний дослідницький інтерес, що поширюється за межі сфери усної народної творчості, йдеться, зокрема, про спроби аналізу зразків електронного листування як різновиду етнографічного тексту й приватної культури (Олександра Мурай, 1977 р. [6, N 14, s. 95–149]), розповіді з повсякденного життя як жанр сучасної усної народної прози і як важливу складову усної історії (Майя Бошкович-Стуллі, 1984–1988 рр. [5]), щоденникові записи як погляд на історію з позицій окремої пересічної особистості (Дівна Зечевич, 1985 р. [7]). У 1990-х роках простежується тенденція до розширення дослідницьких обріїв – від окремих, скажімо так, ексклюзивно показових студій з усної народної творчості до аналізу *усної традиції* хорватів в цілому (ідеться і про усні нелітературні форми), корені цього явища слід шукати у сучасній антропології, жанровій теорії М. Бахтіна і баузінгеровському теоретичному поділі на *формули* і *форми,* який у 1990-х роках підтримали хорватські етнологи й фольклористи, зокрема І. Лозиця. Фольклористичні інтереси тодішніх дослідників не обмежувалися, безперечно, лише усними традиціями хорватського народу. 70-80-ті роки демонструють достатньо показову суперечливість, подекуди навіть опозиційність між суб'єктом і об'єктом, синхронією і діахронією, усною і писемною культурою, текстом і контекстом, фольклором і фольклоризмом. Дослідники спостерігають за явищами, характерними для тодішньої науки, скажімо, трансформаціями фольклорних жанрів, співвіднесеністю фольклорних традицій і сучасних культур.

У 1990-х роках спостерігається відкрите постмодерне зіткнення теоретичних концепцій і виникнення нової (інтердисциплінарної, гуманістичної) наукової парадигми, яка прагне подолати дихотомію (і дуалізм) фольклористики і етнології описом постмодерної етнографії. Така тенденція простежується в роботі молодої ще інститутської дослідниці-фольклористки Мірни Велчич, особливу увагу останньої звернено до автобіографічної прози і усних розповідей з життя.

Військові реалії простежуються у багатьох цікавих фольклористичних виданнях, хотілося б виділити серед них «Strah, smrt i otpor: ratna etnografia, Hrvatska 1991–1992 («Страх, смерть і протистояння: військова етнографія, Хорватія, 1991–1992»), під редакцією Ч. Фельдмана, І. Пріци, І. Сеньковича (1993). У цій праці узагальнено результати ранніх інститутських теоретичних праць при дослідженні актуальних для тодішньої Хорватії подій у світлі нових віянь в антропології. Записи цих усних оповідань,

розповідей і свідчень своїм змістом руйнують існуючі поетичні і генологічні уявлення, що побутують у сучасній фольклористиці і літературознавстві, а також і в історіографічних та етнологічних розвідках, що передбачають нові прагматико-семантичні підходи.

Наукова діяльність Ренати Ямбрешич Кірін, початок якої якраз і припадає на зазначений період, якраз і пов'язана із розглядом оповідань, у яких фігурують військові події, реалії, батальні сцени, майстерно відтворено емоційний стан учасників і очевидців подій. Наукові студії дослідниці характеризуються інтересом до теоретичних і методологічних проблем, до вирішення яких фольклористка підходить із залученням антропологічних підходів, відомих під поняттям *нової етнографії,* із використанням соціологічних та історичних досліджень в окремі періоди і соціальних феноменів на основі усних джерел і автобіографічно-мемуарних текстів «звичайних людей». У магістерському дослдженні «Usmena kazivanja o životu : problem pragmatike i semantike pripovjednog teksta» («Усні розповіді про життя: проблеми прагматики і семантики оповідного тексту») авторка розглядає розповідь про власне життя і як явище комунікації, яке визначає його прагматичні аспекти і як фольклористичний жанр, який формується на семантичній основі усвідомлення світу, що його запропоновано у текстових записах. Уже після завершення магістерських студій авторка продовжує аналізувати, в який спосіб в оповідях із власного життя визначаються і функціонують особисті, етнічні і запозичені ідентичності і як власна майстерність фігурує як легітимне джерело. Показовим у цьому плані є і її докторське дослідження «Svjedočenja o Domovinskom ratu i izbjeglištvu: književnoteorijski i kulturnoantropološki aspekti» («Свідчення про Громадянську війну і вигнанців: художньотеоретичні і культурноантропологічні аспекти»), у якому особливе місце відводиться моральним, епістемологічним і дисциплінарним проблемам збирання, аналізу і інтерпретування особистих розповідей і автобіографічно-мемуарного дискурсу учасників бойових дій і тих, хто потерпав під час бойових дій у тилу, беручи до уваги історіографічні питання і медійний дискурс про Громадянську війну.

Відома дослідниця Ліліяна Маркс є визнаним фахівцем у царині загребських усних оповідань. У книзі «Vekivećni Zagreb: zagrebačke priće i predaje» («Віковічний Загреб: загребські притчі і легенди») [8], що побачила світ у 1994 році, представлено кількасотлітні історії із Загреба і про Загреб. У масштабній вступній частині наведено зміст окремих легенд і реальні історичні події, на базі яких вони виникли. Від дослідження народних переказів, пов'язаних з минулим Загреба, дослідниця переходить до дослідження загребських усних традицій у творах хорватських письменників. Вочевидь це було пов'язано не лише із аналізом традицій народних творів і

особливостями оригінальних творів хорватських письменників, а і з спробами розгляду сучасних актуальних питань з позицій теорії літератури, теорії інтертекстуальності, тлумачення змісту і форми текстів, співвідношення термінів «*текст*» – «*метатекст*» («*метарозповідь*» – «*метанарація*») і «*інтертекст*». З подібних позицій розглядаються художні твори Августа Шеноа: поезія, романи «Золото ювеліра» і «Селянський бунт» тощо. Залучення народних традицій (цілі оповідання, фрагменти, парафрази, асоціації, вірування) й історичні джерела розглядаються як інтертекстуальні фрагменти, що їх включено до художніх текстів.

Однією з найбільш ґрунтовних праць Л. Маркс (у співавторстві з І. Лозицею) є комплексний аналіз діяльності Інституту фольклористики й етнології у Загребі, де підбиваються підсумки роботи установи в останні два десятиріччя [9: 35/2, 67–101].

Окремим блоком фольклористичних розробок Інституту етнології й фольклористики виступають дослідження в галузі хорватської міфології. Квінтесенцією наукових праць у цьому напрямку стає підготовка масштабного видання під промовистою назвою «Mitski zbornik» («Збірка міфів», «Міфологічний збірник») [10].

Цей збірник містить апробовані матеріали науково-дослідної групи Хорватського етнологічного товариства, що їх зібрано під назвою «Stanje i tendencije mitoloških istraživanja danas» («Стан і тенденції досліджень міфології на сьогодні»). Засідання останньої групи відбувалося у 2007 році в м. Загребі. Представлені там матеріали, передані для друку, істотно доповнені працями хорватських та іноземних дослідників у галузі міфології. Зазначена збірка є першою спробою підготовки такого важливого і масштабного видання з хорватської етнології, фольклористики і культурної антропології. «Міфологічний збірник» містить розгляд таких важливих питань, як індоєвропейська міфологія, реконструкція праслов'янських міфів, міфологічна свідомість, мова міфу у сучасному повсякденному житті (Вітомір Белай, Іван Лозиця), наративи про міфічних істот (Сузана Мар'янич, Ліліяна Маркс, Лука Шешо), біблійський і християнський міф (Антонія Зарадія Кіш), любовні, домашні міфи, міфи про дитинство (Єлена Маркович, Теа Шкокич), культурна адаптація міфу (Зоран Чича, Андреа Матошевич), дослідження в галузі міфу в національному, політичному і медійному контексті (Інес Пріца, Реана Сенькович), матриця архаїчних, міфічних структур (Соня Мілічевич). Отже, як бачимо, простежується певний інтердисциплінарний характер при дослідженні міфу. Важливе місце відводиться вже зазначеним реконструкціям праслов'янських текстів, там знайдено бінарні опозиції, які спираються на міфологічні уявлення, зокрема значною мірою й на протиставлення *верх/низ*: гора (верхівка) по відношенню до долу (долини),

що відповідає опозиції Перун-Велес. Так, відома дослідниця М. Бошкович-Стуллі, відштовхуючись від назви берега Перуна, що на північний захід від Поліца (Далмація), за допомогою кількох середньовічних джерел простежує праслов'янський слід, боротьбу змія із Перуном: змій знаходиться внизу, а Перун на верхівці гори. На підкріплення наведеної тези дослідниця залучає ономастичні приклади з хорватських островів Брача, Хвара, Пага і також Міжмур'я.

Повертаючись до робіт, представлених у «Міфологічному збірнику», зауважимо, що вже в першій його частині під назвою «Mitske re/konstrukcije i re/interpretacije» («Міфологічні ре/конструкції і ре/інтерпретації») можна простежити дві основні тенденції дослідження міфу у хорватській фольклористиці й етнології – історична реконструкція праслов'янського міфу (позиція дослідника Івана Лозиці, з першого блоку, і дослідження так званої «нижчої» демонології – міфологічних істот з фольклорних вірувань і легенд, що їх подано у другому розділі збірки – «Mitska bića» ("Міфологічні істоти»), представленому статтями таких фахівців, як Л. Маркс (про магічні формули у хорватських віруваннях про відьм), Л. Шешо (про надлюдських істот у хорватській етнології і фольклористиці), С. Мар'янич (зоопсихонавігація як зв'язок відьомства і шаманізму), Т. Юркич Свібен («Від Ліліт до моря») [10, 151–173].

Дослідниця А. Зарадія-Кіш у статті «Mitološki prepleti. Od Epone do Martina, od Samaina do Martinja» («Міфологічні переплетіння. Від Епона до Мартіна, від Самена до Мартіня») [10, 201–223] подає історію формування в хорватській традиції міфу про святого Мартіна. На прикладі багатоманітності іконографічного втілення Мартіна й культу святого досліджується первісний релігійний міф, який протягом століть створювало християнство, оскільки на сьогодні важко відокремити, що варто віднести до сфери християнської віри, а що – до традицій (діонісії, сатурналії, мартіналії) та древніх міфологій (кельтської, грецької, римської). При розгляді культу і традицій святого Мартіна рано визначається чимало культурних чинників, які дослідниця відносить до дохристиянських часів, а з їхнім закріпленням у християнстві створюється комплексна й міцна цілісність, яку можна з повним правом охарактеризувати як *міф.* А у свою чергу через міф як експлікативний й ілюстративний засіб далека кельтська культура продовжує жити принаймні у спогадах і протиставляється класичній, раціоналістичній та історичній.

Розділ «Література і міф» відкривається статтею В. Мойсової-Чепішевської під промовистою назвою «Zašto se najčešće povampiruje muškarac?» («Чому найчастіше на вампіра перетворюється чоловік?») [10, 223–229], у якій авторка апелює до різних варіантів інтерпретації оповідання про Вампіра Петре М. Андреєвського зі збірника «Nevjerne

godine» («Невірні часи»). Цікавою також є стаття Є. Вінце Паулла «U vilinsko-pastirskom kolu mitske» («У віло-пастушому міфічному колі») [10, 241–249], де авторкою творчість ренесансного автора М. Држића. Наступний розділ має назву «Ljubavni, obivatelski i mitovi o djetinjstvu» («Любовні й домашні міфи про дитинство»), у ньому дослідження ґрунтуються на розробках Р. Бартхеса, теоретика-міфолога, який концепт міфу будує у відповідності до його традиційного значення, поширюючи його аналітичний компонент на цілу людську культуру й екзистенцію. Так, скажімо, процес створення побутового міфу або міфу з власного дитинства Є. Маркович вбачає у сучасній розвиненій теорії життєвого циклу, домашній психотерапії, а також у фольклористичних розробках, працях з теорії літератури і антропологічних характеристиках міфу [10, 287–303].

Завершуючи розгляд діяльності Інституту етнології й фольклористики у двадцятирічний період (1990–2011), хотілося б зауважити наступне. Фольклористика у світлі уявлень сучасних науковців-фахівців постає синкретичним і полівалентним предметом, з позицій методології вона є a priori інтердисциплінарною наукою. Залучення синхронічного аспекту при дослідженні фольклорного процесу, відкритість для інших естетичних явищ виявилися важливими складовими при роботі сучасних етнологів на шляху дослідження актуальних і показових явищ, важливих як для колишнього, так і для нинішнього повсякденного життя представників певної нації. Сучасні фольклористи добре усвідомлюють важливі чинники, що обумовили появу терміну «фольклор», який увібрав у себе ознаки індивідуальної свідомої творчості представників народу. На сьогоднішній час, який характеризується пробудженням національних і релігійних тенденцій, фольклор використовується медійними засобами, виконуючи нові символічні функції. На першому плані в європейських, зокрема і хорватських фольклористичних дослідженнях, перебувають питання етичного характеру. На думку вчених, фольклористична теорія може бути побудована (чи розбудована) саме на основі культурного діалогу, у складному протистоянні *свого* й *чужого*, *іншого*. Недаремно, проглядаючи зміст одного з найсвіжіших видань, що побачили світ завдяки зусиллям співробітників Інституту під промовистою назвою «Folkloristička čitanka» («Фольклористична читанка») (Загреб, 2010) [11], відзначаємо дві показові рубрики – «Фольклористика і ми» (хорвати), «Фольклористика й інші». Вважаємо, що така класифікація статей повністю відповідає основним напрямам діяльності Інституту етнології й фольклористики на сьогодні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Rihtman-Auguštin D. Svijet folklora naspram svijeta politike //* Zbornik za narodni život i običaje / prir. T. Perić-Polonijo. – Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2010. –

Kn. 55. – S. 9–37; **2.** *Matošević A.* Regressus ad inferos. Sićušni rudar i mitologija kao interpretacija podzemnog radnog habitata // Mitski zbornik. – Zagreb, 2010. – S. 347–363; **3.** *Lozica I.* Metateorija u folkloristici i filozofija imjetnosti // Folkloristička čitanka. – Zagreb, 2010. – S. 159–181; **4.** *Endstrasser V.* Književni i izvanknjiževni žanrovi. Aspekti teorije govornih žanrova. Doktorski rad, Sveučilište u Zagrebu. – Zagreb, 1993; **5.** *Bošković-Stulli M. Pjesme, priče, fantastika.* – Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske – Zavod za istraživanje folklora, 1991; **6.** Muraj A. Transformiranje načina i kulture stanovanja u Jalševcu // Narodna umjetnost. – Zagreb, 1977. – N 14. – S. 95–149; **7.** *Zečević D.* Dragojla Jarnević. – Zagreb, 1985; **8.** *Marks L.* Vekivečni Zagreb**. –** Zagreb : AGM, 1994; **9.** *Marks L., Lozica I.* Finitis decem lustris. Pola stoljeća folklorističkih (filoloških, etnoteatroloških i njima srodnih) istraživanja u Institutu // Narodna umjetnost. –1998. – N 35/2. – S. 67–101; **10.** Mitski zbornik. – Zagreb, 2010. – 573 s.; **11.** Folkloristička čitanka. – Zagreb, 2010.

Колінько О.П. (Бердянськ, Україна)

«Ритмічність і музикальність як елементарні об'яви зворушень душі» (І. Франко) у модерністській новелі

У статті робиться спроба проаналізувати явища художнього синтезу в модерністській новелі та показати, як музичні елементи в її структурі сприяли поглибленому відтворенню / вираженню внутрішнього стану людини fin de siècle, її «я» у свідомому й підсвідомому виявах.
Ключові слова: *художній синтез, музикознавчі аналогії, модерністська новела, ритмізація, інтонація.*

В статье делается попытка проанализировать явления художественного синтеза в модернистской новелле и показать, как музыкальные элементы в её структуре способствовали углублённому воспроизведению / выражению внутреннего состояния человека fin de siècle, его «я» в сознательном и бессознательном проявлених.
Ключевые слова: *художественный синтез, музыковедческие аналогии, модернистская новелла, ритмизация, интонация.*

The article attempts to analyze the phenomenon of artistic synthesis of the modernist novel and show how musical elements in its structure helped to deepen the playback / internal state of human expression fin de siècle, his "I" in the conscious and unconscious manifestations.
Key words: *artistic synthesis, musicological analogy, modern novel, rhythm making, intonation.*

Проблема художнього синтезу в сучасному літературознавстві є досить актуальною. Вона порушувалася в працях М. Алексєєва, В. Альфонсова, В. Будного, Д. Лихачова, Д. Наливайка, О. Рисака, В. Силантьєвої та інших вчених. Утім ще залишається багато лакун, які намагаються заповнити дослідники наступних поколінь, доопрацьовуючи теоретичний і практичний аспекти зазначеної теми. Цікавим вбачається розгляд зв'язку не тільки

музики і слова, а й того, як «омузичнення» художнього тексту сприяло глибшому відтворенню психології людини нової, складної епохи рубежу XIX-XX ст., дослідженню внутрішнього світу індивідуума, таємничого й часом не пізнаного. Модерністська новела як один з наймобільніших жанрів свого часу з її лаконізмом, експресивністю, зосередженістю на екзистенційних колізіях особистості, концентрацією уваги на думках і переживаннях людини цілком відповідала його «нервовим» запитам. Відтак пропонована розвідка є актуальною, позаяк вписуючись в контекст компаративних студій про інтермедіальні явища, сприяє дослідженню проблем не тільки міжкультурного діалогу, а й вивченню синтетичних художньо-виражальних засобів, спрямованих на відтворення внутрішнього стану особистості, життя якої постає в комплексі соціальних, етичних, психологічних, філософських вимірів. З окреслених питань постає мета – проаналізувати, як в модерністській новелі знакові системи музичного мистецтва, взаємодіючи зі словесними, сприяли відтворенню / вираженню складної, часом дискретної структури психіки людини переходової доби.

Виявляючи свою генологічну приналежність через рівень кореляції з музичними творами, модерністська новела вказує на те, що структура подібних творів підпорядкована мистецьким законам, які своєю основою мають справити певне враження, відчуття, викликати асоціації. Саме на цих особливостях оновлення традиційних прозових форм наголошував І. Франко: «Нова белетристика – се незвичайно тонка філігранова робота; її змагання – наблизитися скілько можна до музики. Задля сего вона незвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди. Вона ненавидить усяку шаблонність, ненавидить абстракти, довгі періоди і зложені речення. Натомість вона любується в сміливих і незвичайних порівняннях, в уриваних реченнях, у півслівцях і тонких натяках» [9, 525]. Зрозуміло, що І. Франко, акцентуючи на взаємодії музики і слова, мав на увазі не практичну і реальну взаємодію в музичних жанрах, а фіктивне взаємоперетворення словесного і музичного, адже, з одного боку, є почуття, які слово виразити не в змозі, і цю лакуну виразності може заповнити лише музика, а з іншого – є так звана «інша музика» – alia musica, яку деякі теоретики (Абсалон із Шпрінгірсбаха, Естан Дешан) називали музикою слова: слово, уподібнившись музиці, здатне виразити і те, що в іншому випадку не було б підвладне словесному вираженню. Автор інтермедіальної теорії жанру М. Каган в унісон з іншими авторами, вивчаючи проблему взаємодії і синтезу літератури і музики, наголошує на спільних витоках, коренях словесної і музичної мов, підкреслює, що зв'язок людини з людиною не може обмежитися їх інтелектуальним контактом, він повинен включати в себе і їх емоційну єдність. Попри те, що з часом збільшується самостійність інтелектуального й емоційного життя людини і словесна і музична мови розходяться своїми

специфічними дорогами («звуко-інтонаційні знаки музики» передають «переважно емоційну інформацію», а «знаки словесні – інтелектуальну»), «емоційна єдність» зберігається [4, 215].

Проникнення музичних категорій у структуру модерністської новели відбувалося інтенсивно, тож і зв'язок, і взаємозалежність між вербальною мовою і мовою музики простежується дуже виразно. У ній невимовне виражається через аналогії, тобто відбувається те, про що писав ще в кінці XVIII ст. Фрідріх Клопшток: «вимовні» почуття «натякають» на аналогічні їм невимовні, при цьому на допомогу вираженню приходять «милозвучність», «ритм», «одухотворені звуки», тобто музичність [13, 199–200]. Як видно, йдеться не про пряму інтерполяцію музичних форм у словесний твір, а про музику слова. Відтак, у модерністській новелі реалізується одна з найдавніших у фіктивному світі словесної музики ідея про існування особливої мелодії слів, про те, що звуки, слова і навіть образи твору складаються у мелодію. Уже в Діонісія Галікарнаського «мелодія» (мелос) фігурує серед необхідних моментів «приємної і красивої мови», які надають «насолоди слуху»; мелодія мови – таке «сплетіння букв і такий склад складів», коли досягається, по-перше, відповідність мови «збудженим почуттям» (так, скажімо, у Гомера, «шляхом побудови складів» передається біль, «сила пристрасті», «тиша пристані» і т. п.), а по-друге, «різноманіття і краса» мови. Діонісій дає й інші тлумачення «мелодійності»: «мелодійний» твір, «приємний слуху»; «мелодійність» досягається різними способами – вкрапленням у твір «мелодійних, ритмічних і приємно звучних» слів, униканням монотонності, штучним уведенням різноманітності тощо [2, 181–182]. Але цей процес має і зворотний бік: «включається» музичне мислення письменника, і він підсвідомо знаходить нові слова і образи, яких немає у традиційній літературній парадигмі, але які вже існують як давно відкриті музикою істини.

Тож цілком імовірною вбачається і роль музики як одного із чинників психологічного аналізу, передачі пейзажу, інтер'єру, мови персонажів, а також створення загального тла твору, аури, яка оточує той чи інший образ. Взагалі, як слушно висновує Б. Реїзов, участь музики в літературі неможливо обмежити будь-якими правилами – вона може здійснитися неочікувано для самого автора і допомогти йому у важку хвилину, не залишивши в тексті ніяких слідів [7, 6].

Яскравим прикладом присутнення музики як основного структуротворного компоненту в розкритті внутрішнього світу персонажів можуть слугувати деякі новели Г. Хоткевича. Їх можна вповні назвати «музичними», бо у них «настроєву атмосферу створюють музичні образи і музичні переживання» [3, 187], а героями є або музиканти, композитори чи просто закохані в музику люди, з витонченою душею, здатні її тонко сприймати і чуттєво на неї реагувати. Скажімо, в одній з них, що має назву

«Caprice Шуберта», письменник як професійний музикант і прекрасний бандурист, послуговуючись прийомом музикознавчих аналогій, показує не тільки процес виконання / слухання музичного твору, а й розкриває зміну тонів і найтонших порухів душевного стану як героя-наратора, так і віолончеліста, самого виконавця музичного твору Шуберта. Зав'язкою новели є примусове, під тиском товариства, виконання Caprice Шуберта, коли музикант *байдуже* виводив на «обридлому інструменті» «пошлі мотиви, глупі акорди, ідіотські звуки» [10, 50]. Та після цієї гри N. раптом став розповідати про особисто-інтимне життя, в якому мало місце нещасливе кохання.

Далі наратор, спостерігаючи за вже невимушеною грою віолончеліста, відразу збагнув, що між драматичною життєвою подією і цією його грою є внутрішній, глибинний зв'язок: «Я зачув у тих коротких, наче беззмістовних нотах якийсь біль, якесь укрите страждання. Початкові такти – то був неначе початок якогось сумного оповідання: хтось розповідав при заході сонця, в тінях, що впали від високих дерев, розповідав про розбите життя, про гіркі, бо не виплакані, сльози, про гибель найкращих надій. <…> сльози виривалися з-під кожного слова. <…> Я лежав і вслухувався в оті шістнадцяті. Очевидно, й сам N. надавав їм якогось особливого значіння, бо старанно відтіняв і вироблював; у нього навіть губи якось кривилися, коли spiccato (спікато. – *О.К.*) легко й скоро, але все ж ніби захлипуючись, збігало вниз.

Я не ворушився на своєму дивані. Якось аж неловко було: немов підслухуєш чиюсь самотню скаргу. <…> N. скінчив чутним pizzicato (піцикато. – *О.К*). Підняв голову й подивився просто на мене» [10, 48–49]. Вендепунктом новели і її фіналом є «особливий катарсисний, гедоністичний і аксіологічний ефект, що його проартикулював слухач у підсумку рецепції» [6, 222]: «Він заломив руки. Потім ухопив нараз віолончель і заграв. І в цю малу, навіть, я сказав би, маловартісну річ вливав він стільки змісту, що я не пізнав речі. Слухав, мов зачарований. Це була справжня мова богів, їх дивні слова, що нараз від чогось розшифровуються, стають зрозумілими й наповнюють людську душу нез'яснимим блаженством. З тих пір я не можу рівнодушно слухати Caprice Шуберта. Вже багато літ пройшло, а все хвилюють мене і непокоять ці звуки: нагадують наболілу душу» [10, 70].

Така обширна цитата є виправданою, вона сприяє створенню настроєвої картини твору, допомагає осягнути найважливіший критерій адекватного, об'єктивно-інтимного осягнення сенсу могутнього значення музики в житті людини і її неперевершеної здатності відтворювати духовно-душевний стан особистості. Художнє слово тут постає у силовому полі музичної образності, у семантико-емоційному та ритміко-мелодійному вимірах, що свідчить про синтетичність художнього образу і твору в цілому. У цьому контексті слушними є зауваги польського дослідника Михайла Брістігера, який зазначав, що слово, «занурене в звуко-музичне середовище, функціонує

зовсім по-іншому, аніж у мові, <…> воно творить музичну мелодію, музичний мікрокосм» [12, 101–103], що, власне, й спостережено у новелі Хоткевича, позаяк у ній «звуко-музичним середовищем» (М. Брістігер), «ключовим осердям» (С. Луцак) стала «Крейцерова соната» Л. ван Бетховена.

В іншій новелі Г. Хоткевича «Блудний син» навіть у видозміненій формі продовжує діяти гетевське визначення новели як «нечуваної події», яка реалізується, щоправда, не через зовнішні, а через внутрішні, потужніші, енергетичніші вияви і насиченість художнього світу твору музичними компонентами. Автор, виявляючи тонке розуміння музики, знову показує її роль в житті людини, навіть більше – метаморфози внутрішнього світу персонажа та осягнення ним під впливом музики справжніх життєвих цінностей і глибокої істини. Для прикладу – лише той фрагмент новели, який можна вважати її вендепунктом, і де заявлені мотиви найбільш увиразнені: головний герой новели студент Микола Річенко, маючи кохану і вірну дівчину Любу, до безтями захоплюється «професійною» хвойдою Вірою Павлівною. Він, остаточно втративши глузд, вкотре приходить до хоромів своєї любаски, щоб побачити її та послухати гру на фортепіано. Та музика робить неочікуваний для всіх переворот у любовній пригоді: «Ось перший сумний мінорний акорд. Якийсь мороз пробіг по всій істоті Миколи, він здригнувся навіть… Ось другий, третій… Що це? Старається пригадати, де чув мельодію раніше. <…> Хотів подивитися на ноти, але бачив, що Віра Павлівна грала без нот: це була її фантазія. <…> Ах!.. Стій!.. Він пригадав, пригадав, пригадав… Тиха малесенька річка. <…> А на тім боці річки десь далеко за вербами розлягається пісня; стогне, плаче вона звуками, але маленький Микола ще не розуміє цього: рибка он сіпає. <…> І от тепер, коли його душа розкрита назустріч усьому прекрасному, коли серце повне кохання (до Люби), готове все віддати, всіх зробити щасливими; коли хочеться жертвувати собою, жити для другого, – кого він кохає?.. Її… Віру Павлівну… Глухі ридання розляглись у кімнаті. <…> Нараз Віра Павлівна перестала грати і обернулася до Річенка; він стояв навколішках, уткнувши обличчя в подушку крісла, і ридав, ридав, як дитина…» [11, 161–162].

Музика та музичні асоціації, з нею пов'язані, розкривають чуттєво-емоційний світ персонажів, який постає в несподіваних навіть для них самих ракурсах. Микола, захоплений світом музики і мелодії, ніби повертається до вражень та емоцій дитинства, а потім і першого кохання, тобто, як зазначає С. Луцак, «занурення Річенка в емоційно-енергетичне поле звуків підготувало його в підсумку до болючого осягнення ядра образу-сприйняття (усвідомлення своєї ницості або ж вини «блудного сина» перед Любою), навколо якого сконцентрувалися до цього часу всі інші регіональні ознаки художнього цілого» [6, 223], а Віра Павлівна,

перебуваючи теж під впливом щойно виконаної нею самою музичної імпровізації, замислюється над сенсом життя, що раніше було абсолютно непритаманним для неї з погляду її життєвої скерованості й професії.

У музичній новелі Г. Хоткевича творення тексту відбувається з елементів, що лейтмотивно повторюються упродовж усієї наратії і створюють певний тон, настрій, музично-звукове обрамлення. Скажімо, у «Caprice Шуберта» ключовий мотив – вплив музичного твору на душевний стан людей, реалізується через низку конкретних лейтмотивів, пов'язаних з персонажем-музикантом (вимушена і байдужа гра віолончеліста, згодом – пристрасно-емоційна, надривна, зумовлена невдалими любовними справами музиканта), інша система лейтмотивів поєднана з особистістю героя-наратора, який теж виявляється небайдужим до музики, але його ставлення до неї формується крізь призму сприйняття головного героя-віолончеліста. Ці лейтмотиви, повторюючись, утворюють своєрідний парадигматичний ряд. Парадигматизованість разом з дослівною повторюваністю, а також маркованістю, є однією з конститутивних ознак лейтмотиву, невід'ємного атрибуту ритмізованої прози, що робить її мелодійною, настроєво-чуттєвою.

В іншій музично-еротичній новелі Г. Хоткевича «Aria passionata», у якій актуалізована енергетика 23-ї сонати для фортепіано Л. ван Бетховена, відтворити чуттєвість героїні допомагає митцю саме ритмічно організоване мовлення. Для підвищення інтонаційної виразності і створення відповідної тональності твору автор послуговується стилістичними прийомами алітерації, асонансу або їх сполученням. Як зазначає С. Луцак, письменник «наповнює пристрастю весь сюжет і переводить його в рецептивно-комунікативну царину, моделюючи стан дівчини (схожої на біблійну Суламіту), яка висловлює своє глибоко інтимне переживання кохання в пісні – не тільки для нареченого, а й у гімні ночі, що, ніби доля, стукає у двері її серця» [6, 237]: «Вогонь пристрасти бурхливим потоком ллється в істоті, пробігають блискавкою палючі жадання, і мозок безсилий кидає даремну боротьбу свою. І в буйних сплесках дикого танцю, оргіях скриків і звуків божевільно тремтять і б'ються нерви… В тобі це, в тобі – о, фантастична ніч!.. <…> Прилинь!.. Прилинь!.. Ждуть тебе, щоб розкритися, пишні лоні мої… Губи рожеві чекають уст твоїх…» [10, 23–27]. Дівчина хоч і помирає в «обіймах» ночі, втім фізична смерть не припиняє душевного існування, тому така розв'язка не вбачається трагічною через набуття статусу якогось «незвичайного метафізичного сенсу» (С. Луцак). Повторювані лейтмотиви жаги, шалу найінтимніших пристрастей і еротичних жадань укладаються в художню парадигму твору, ритмізуючи його, і разом з іншими ознаками музичності створюють емоційний фон, необхідний автору для увиразнення почуттів героїні, які вона змогла довірити не коханому, а «фантастичній ночі».

Музичне тло і музичну назву використовує В. Брюсов, щоб у новелі «Бемоль», як і Г. Хоткевич, показати екстатичний стан своєї героїні, яка теж ладна померти в «обіймах» своїх улюбленців, але парадоксальність ситуації в тому, що ними є не живі істоти, а канцелярські приладдя, якими дівчина торгувала у магазині. Музичний термін, винесений у назву твору, сам автор навіть не пояснює, лише зазначає, що так називався магазин, ймовірніше, через те, що у ньому продавалися ноти. Та задум митця був значно глибшим, ніж це може видатися на перший погляд. В. Брюсов у дусі запитів того часу показує характерну для доби помежів'я трагічну самотність осиротілої людини, позбавленої життєвих орієнтирів, яка залишилася наодинці з собою і не знає, як і навіщо жити далі. Такий екзистенційний стан призводив або до суїциду, або до різних дивацтв.

Порушена проблема задає мінорну тональність твору і спонукає до необхідності тлумачення терміну «бемоль» – це «знак зниження ноти на півтону; уживається після назви ноти у значенні «на півтону нижче» [8, 53]. Якщо перевести *бемоль* у символічну площину і пов'язати з образом героїні, то виявляється, що між ними є тісний зв'язок: життя залишеної у самотності дівчини протікає не так, як в усіх, воно «на півтону нижче», і їй не залишається нічого іншого, як спробувати підняти його хоч «на півтону вище», створюючи свою «сладостную легенду», одухотворюючи найпрозаїчніший і найнікчемніший із світів – реєстр підлеглих їй канцелярських приладь: «Когда она перелистывала дести любимой бумаги, её листы шуршали так приветливо. Когда она целовала голубков на концах ручек, они трепетали своими деревянными крылышками. <…> она вела длинные беседы со всем, что стояло на полках, что лежало в ящиках и коробках. Она вслушивалась в безмолвную речь и обменивалась улыбками и взглядами со знакомыми предметами. Таясь, она раскладывала на конторке свои любимые картинки – ангелов, цветы, египтян, – рассказывала им сказки и слушала их рассказы. Иногда все вещи пели ей хором чуть слышную, убаюкивающую песню» [1, 68].

Уведення музичного терміна та його переосмислення у символістському ключі виконує у творі певну стилістичну функцію, підсилює його емоційність, сприяє створенню певної тональності, настрою, а також демонструє майстерність і художнє вміння В. Брюсова у традиційній історії про прикрощі життя маленької людини відтворити приховану за зовнішнім шаром велику душу, здатну навіть у такому непоетичному світі знаходити красу і втіху.

Нову синтетичну техніку письма знаходимо й у деяких новелах О. Плюща, зокрема, у «Плачі шаленого», де відлунюється мотив «Крейцерової сонати» Л. ван Бетховена, як і в новелі Г. Хоткевича «Саргісе Шуберта». Схожими робить новели митців не тільки музичний мотив, а й сюжетна лінія: показ життя молодого талановитого музиканта, який велінням долі здобуває пошану,

славу і любов, та невдовзі все втрачає через прикрі особистісно-інтимні події: у «Сарпісе Шуберта» Г. Хоткевича – через появу конкурента-коханця, у «Плачі шаленого» О. Плюща – через смерть любої дівчини. Мінорна тональність новели О. Плюща своєрідно контрастує з формально-змістовою гармонією, позаяк увесь твір – це спроба ритмічної побудови новели на органічному зв'язку слова, ритму, руху, музики, які складають інтонаційно-синтаксичну цілісність. Щедро вживана музична термінологія теж певною мірою згармонізовує структуру новели і потверджує подібності з музичним твором як результат вдалих пошуків нової техніки письма.

Бетховенівські мотиви (тональність, емоційність, трагізм, розірваність, ба навіть катастрофізм) і тема нереалізованого таланту споріднюють музичні новели Г. Хоткевича, О. Плюща та В. Брюсова. Твір «Моцарт» названий іменем знаменитого німецького композитора, маючи авторську дефініцію «ліричне оповідання у 10 главах», цілком вписується в новелістичний жанр. Шаблонну тему, що в чеховські часи вже сприймалась іронічно, про обдаровану особистість, яку поглинає монотонно-нудна і злиденна дійсність, В. Брюсов модернізує, оновлює уведенням музичних компонентів, трансформованих у систему словесних відповідників. Художній дискурс твору спрямований не на конкретні події зовнішнього життя героя композитора-невдахи Латигіна, а на модерністську проблему фатальної роздвоєності талановитої людини, розкриття її психологічного стану в жорстокому світі занедбаних можливостей і відсутності шансів гідної самореалізації.

Дисгармонія внутрішнього і зовнішнього породжувала підсвідоме прагнення гедоністичних відчуттів, кохання, радості від кожної миті буття, тобто того, чого скрипалю бракувало в реальному житті. Тож герой постійно перебував у пошуках не просто любовних утіх, а рідної душі, яка б зрозуміла й гідно оцінила його мистецтво: він «втікає» не від дружини Міни, а від того, що вона уособлює, – приземленості й побутовізму; він іде то до поклонниці його таланту Маші, яка «не играла ни на каком инструменте, не было у неё и голоса, чтобы петь, но музыка приводила её в экстаз» [1, 309], то до Адочки, яка була в захваті від його музики і мріяла у Москві разом з ним відвідувати концерти Сергія Кусевицького – знаменитого диригента і музичного діяча, послухати оперну тетралогію Ріхарда Вагнера тощо. Внутрішня втеча від повсякдення і реалій задушливого світу не приносить герою сподіваної насолоди, навпаки, він ще більше заплутується в інтимних стосунках з жінками і залишається жалюгідним, безпорадним і злиденним музикантом.

Усе життя композитора і скрипаля Латигіна – це своєрідна сублімація нереалізованих творчих і особистих мрій, прихованих бажань. Автор із співчуттям ставиться до свого героя, однак не приховує іронії. Вона закладена вже у назві твору: ім'я Моцарта асоціюється з могутньою силою

вродженого таланту, який проявляє себе без зусиль, без будь-якого розрахунку на успіх, не підозрюючи своєї величі. Герой же В. Брюсова, навпаки, намагається показати і довести усім свою талановитість: «<…> ему самому *казалось*, что он создал шедевр, равного которому нет в современной музыке …» [1, 303].

Однак іронія не заважає створити психологічно тонко драматично-трагічний образ талановитої людини, яка прагне краси і гармонії навіть за обставин рутинного й одноманітного життя. Тому і фінал твору є суто новелістичним, відкритим: автор не продовжує історію героя після того, як усі події зовнішнього і внутрішнього життя завели його в тупик. Він залишає невдаху композитора «безнадёжно рыдающим» на вокзалі, та це не просто «гарний чи поганий кінець: він свідчить не тільки про завершення того чи іншого сюжету, але й про конструкцію світу загалом» [5, 263-264], тобто автор у вирішенні порушених проблем схиляється до модерного погляду на людину помежів'я, яка зосереджується на негативних, болісних моментах життя, глибоко переживає і сприймає їх як свідоцтва абсурдності буття. А якщо в долі героя певною мірою відлунюються ті чи інші закономірності світу, то фінальний підсумок твору набуває не тільки психологічної глибини, а й онтологічного звучання.

Таким чином, «омузичнюючи» художні твори, письменники прагнули звуковими засобами розповісти не тільки про зовнішній світ у його змінній динаміці, а й відтворити внутрішній стан людини fin de siècle, передати емоції, виразити душу в її ірраціональних глибинах. Митці нової генерації «нечувану подію» переносили на унікальний світ людської душі, зосереджуючись на актах внутрішнього плану: показі психічного процесу як одного з прийомів розкриття не стільки характеру, як «образу-особистості» (М. Бахтін), що переживає, рефлексує, проймається болючими проблемами сучасності та абсурдності світобудови. Найбільш прийнятною формою для цього виявилася новела, яка всотувала в себе найновіші засоби і прийоми відтворення світу і людини в ньому, включаючись в контекст модерністського дискурсу і загальнолюдських проблем буття.

Безперечно, цією розвідкою не вичерпується повнота осмислення заявленої теми, вона залишається предметом наукових зацікавлень авторки та її подальшої дослідницької роботи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Брюсов В.Я.* Повести и рассказы / В.Я. Брюсов. / Сост., вступ. ст. и прим. С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова. – М. : Сов. Россия, 1983. – 368 с.; **2.** *Галикарнасский Дионисий*. О расположении слов // Античные риторики. – М., 1978. – С. 181–182; **3.** *Денисюк І.О.* Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. О. Денисюк. – [2-е вид., допов.]. – Львів : Академічний експрес, 1999. –

280 с.; **4.** *Каган М.С.* Морфология искусства : Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.; **5.** *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. Семиотические исследования по теории искусства / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.; **6.** *Луцак С.М.* Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі ХІХ–ХХ століть): [монографія] / Світлана Луцак ; [наук. ред. Р. Гром'як]. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2010. – 400 с.; **7.** *Реизов Б.* Литература и музыка. Контакты и взаимодействие (Вместо предисловия) // Литература и музыка : Сб. статей. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1975. – С. 3–6; **8.** Сучасний тлумачний словник української мови / [за заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В.В. Дубічинського]. – Х. : ВД «ШКОЛА», 2007. – 832 с.; **9.** *Франко І.* З остатніх десятиліть ХІХ віку / Іван Франко // І. Франко. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1984. – Т. 41. – С. 471–529; **10.** *Хоткевич Г.М.* Aria passionata / Гнат Хоткевич // Хоткевич Г.М. Твори : у 8 т. – Т. 4. – Харків : Кооперативне видавництво Рух, 1929. – С. 20–28; 45–70; **11.** *Хоткевич Г.М.* Блудний син / Гнат Хоткевич // Хоткевич Г.М. Твори : у 8 т. – Т. 5. – Харків : Кооперативне видавництво Рух, 1929. – С. 140–169; **12.** *Bristiger M.* Zwiazki muzyki ze slowem: Z zagadnien analizy muzycznej. – Krakow: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1986. – 318 s.; **13.** *Klopstocks F.* Sammtliche Werke. – Leipzig, 1855. – S. 199–200.

Лобур Н.В., Моторний В.А., Татаренко А.Л. (Львів, Україна)

Мости міжкультурної співпраці: з перекладацького досвіду кафедри слов'янської філології Франкового університету

У статті зроблено огляд становлення, традиції та основних напрямків перекладацької діяльності кафедри слов'янської філологї Франкового університету. Продовжуючи практичні і теоретичні перекладацькі напрацювання Івана Франка, викладачі кафедри збагатили скарбницю української культури кращими зразками художньої, публіцистичної та наукової літератури слов'янських народів.
Ключові слова: *переклад, перекладознавство, міжкультурні взаємини, слов'янські мови, слов'янські літератури.*

В статье сделан обзор становления традиции и основных направлений переводческой деятельности кафедры славянской филологии университета имени Ивана Франко. Продолжая теоретические и практические достижения Ивана Франко в области перевода, преподаватели кафедры пополнили сокровищницу украинской культуры лучшими образцами художественной, публицистической и научной литературы славянских народов.
Ключевые слова: *перевод, теория и практика перевода, межкультурные контакты, славянские языки, славянские литературы.*

The Article deals with the survey of the origin, traditions and main branches of translation practice at The Department of Slavonic Philology, Ivan Franko National University of Lviv. Following the theoretical and practical basics of translation studies at

Ivan Franko National University of Lviv, the lecturers of The Department of Slavonic Philology have enriched the Ukrainian culture depository with the best samples of fiction, publicist and scientific literature.
Key words: *translation, translation studies, intercultural relations, Slavonic languages, Slavonic Literature.*

Започаткуванню перекладацької традиції на кафедрі слов'янської філології значною мірою сприяли активні культурні взаємозв'язки відомих українських учених, письменників із колегами із слов'янських країн. У цьому контексті не можна оминути і культурно-історичної площини академічного Львова. Вагомий внесок у розвиток перекладацького напрямку ще задовго до відкриття слов'янознавчої кафедри в університеті, без сумніву, належить патронові Львівського університету Іванові Франкові. Перекладаючи зразки чеської, словацької, польської, болгарської, сербської, російської літератури, він долучився до популяризації літературної спадщини слов'янського світу серед українців. У багатогранній палітрі Франкових перекладів значне місце займає слов'янська патріотична література [4, 134]. Завдяки талановитому перекладу материнською мовою до українців заговорили герої творів К. Гавлічка – Боровського, А. Міцкевича, С. Кльоновича, Я. Махара, Я. Врхліцького, Я. Неруди, С. Халупки, О. Герцена, М. Лермонтова, Ф. Достоєвського, М. Чернишевського та інших. Українському читачеві стали доступними зразки сербохорватської, боснійсько-герцеговинської народної поезії, болгарські народні пісні та балади. Чеський літературознавець Микола Неврлий зазначає, що патріотичні ідеали, зокрема, чеського народу протягом усього життя глибоко хвилювали Івана Франка. «Перші чеські теми – переклад Краледворського рукопису – він опрацював, ще будучи учнем Дрогобицької гімназії. Його останні чеські роботи – переклади з К. Гавлічка – Боровського, найулюбленішого автора Франка з усієї чеської літератури, - датовані 1914 роком» [4, 135]. Перекладацька діяльність Великого Каменяра, з одного боку, – це цілий духовний простір міжнаціонального взаємозбагачення культур, з іншого, - теоретичні підвалини української перекладознавчої науки [3; 5].

Із започаткуванням слов'янознавчих студій у Львівському університеті, переклад стає одним із практичних напрямків кафедри. Викладачі кафедри протягом усієї її історії традиційно велику увагу присвячували перекладу. Згадаємо окремі найважливіші сторінки славного перекладацького минулого львівської славістики. Значний перекладацький доробок серед львівських славістів належить викладачеві кафедри Степанові – Юрію Маслякові. Глибоке знання чеської мови, країнознавчих реалій чеського народу сприяли появі високопрофесійних перекладів творів І. Ольбрахта

«Микола Шугай розбійник» (переклад вийшов у Львові у 1952 р., друге видання було у 1959 р.), Кароліни Світлої «Дзвінкова королева» (1955 р.), п'єси А. Їрасека «Ліхтар» (1959 р.). У 1959 році на сторінках журналу «Жовтень» був опублікований українською мовою вірш Яна Неруди «Біля воріт притулку: З книги віршів». Найбільшу популярність львівському славістові приніс переклад твору Ярослава Гашека «Пригоди бравого вояка Швейка», який вийшов у Києві, у видавництві «Радянський письменник» у 1958 році. Варто зазначити, що це видання не було першою україномовною презентацією «Бравого солдата Швейка». Україномовні терени Швейк освоював ще з 1930 року. Саме тоді у Львові був опублікований переклад Олександра Залужного. У цьому виданні український читач міг ознайомитися з першою частиною книги Ярослава Гашека. Друга частина побачила світ лише у 1936 році у перекладі Миколи Зорка[*]. Та український переклад С.-Ю. Масляка (а твір видатного чеського сатирика було перекладено багатьма мовами народів світу) сьогодні вважають найкращим перекладом «Бравого вояка Швейка». Нову редакцію перекладу С. Масляка здійснив аспірант кафедри слов'янської філології Іван Лучук у 2009 році. Двотомне видання побачило світ у видавництві «Кальварія». На сьогодні це найповніше видання сатиричного роману Ярослава Гашека.

Популяризації чеської художньої літератури в Україні сприяв професор кафедри слов'янської філології, її багаторічний завідувач Володимир Моторний. Він автор перекладу українською мовою роману Я. Моравцової «Натюрморт з цитаделлю» (Львів, 1981 р) та повісті-казки «Про мужнього вуханя» (Київ,1961). Окрім того, окремі переклади уривків з творів Т. Сватоплука, М. Маєрової були опубліковані в українських газетах.

Знайомство українського читача з постаттю першого президента Чехословацької Республіки, філософом європейського зразка, гуманістом Томашом Гаррігом Масариком, є особливо актуальним сьогодні. Т. Масарик не лише як політик, але як глибоко інтелігентна людина, життєвим орієнтиром якої є шкала християнських цінностей, представлений у творі Карела Чапека «Бесіди з Томашем Масариком». Український переклад випускниці кафедри слов'янської філології Лідії Кіцили побачив світ у видавництві «Астролябія» у 2010 році.

До перекладацької скарбниці з чеської мови протягом останніх років ввійшли есеї відомого чеського філософа, професора Карлового університету, президента Чеської Християнської Академії, лауреата численних нагород та відзнак, автора десятків книг, що перекладені

[*] Детальніше про це див.: Володимир Моторний. Замість післямови, або Карел Ванєк ставить крапку на пригодах бравого вояки Швейка у Світовій війні // Ярослав Гашек. Пригоди бравого вояки Швейка. – К.: Кальварія, 2009. – Т.ІІ. – С. 356-361.

багатьма мовами, Томаша Галіка. Український читач ознайомиться із сучасним баченням духовних та суспільних процесів крізь призму богословської думки у збірці есеїв «Ніч сповідника» у перекладі Надії Лобур та Любові Федик. Переклад вийшов у Львові, у видавництві «Місіонер» у 2010 році. Наступний твір цього ж автора «Терпеливість із Богом», що був написаний, насамперед для англомовного світу, сьогодні став світовим бестселером, вийшов у Львові у перекладі вже згаданих перекладачів у видавництві «Свічадо» у 2012 році.

Традицію перекладу[*] українською мовою поезій чеського поета, лауреата Нобелівської премії Ярослава Сейферта продовжує молода викладач кафедри Надія Брилинська.

Романи відомого чеського письменника Яна Козака переклала аспірант кафедри Наталя Братунь. У творчому доробку Грирора Мовчанюка, аспіранта кафедри, чисельні переклади чеської та серболужицької поезії.

Дебютний роман сучасного польського письменника Януша Леона Вишневського «C@мотність у мережі» в українському перекладі Ольги Кравець побачив світ у 2010. Книга вже має два перевидання (у 2012, та економний варіант було перевидано у 2013 році). Доцент кафедри спробувала свої сили і в перекладі творів іншого жанру: у 2013 році побачила світ казка «Марцелінка. У пошуках найважливішого. Казка трохи наукова» вже згаданого польського письменника Януша Леона Вишневського.

Переклади оповідань Бено Будара – сучасного серболужицького письменника – належать старшому викладачеві кафедри Оксані Лазор [1; 2]. У перекладацькому доробку львівської сорабістки близько 15 перекладів наукових праць з актуальних проблем верхньолужицької мови та літератури, про українсько-лужицькі культурні взаємини. Однією з перших спроб популяризації серболужицької прози була антологія «Дивна любов», у перекладі якої брали активну участь славісти кафедри.

Починаючи з кінця 90-х років XX століття пожвавлюється перекладацька діяльність львівських сербістів і кроатистів. Поштовхом до цього послужило зацікавлення львівського видавництва «Класика» у публікації українських перекладів знакових творів сербських письменників. Вагому роль у формуванні цього зацікавлення відіграв тодішній редактор «Класики», випускник кафедри, відомий літератор, літературознавець, перекладач Іван Лучук. У 1998 році з'являються друком «Хозарський

[*] Українською мовою Я.Сейферта перекладало чимало відомих поетів-перекладачів: Павло Тичина, Ярослав Шпорта, Григорій Кочур, Олекса Новицький, Віталій Коротич, Марія Пригара, Юрій Петров, Остап Тарнавський, Василь Швець. Перший переклад українською мовою належить Антипу Павлюкові (вірші «Старе бойовище» і «Колискова» що був опублікований у журналі «Червоний шлях» за 1928 рік, С. 65-67).

словник» Мілорада Павича у перекладі випускниці, колишньої пошукувачки кафедри Ольги Рось, «Енциклопедія мертвих» у перекладі доцента кафедри слов'янської кафедри Алли Татаренко, «Облудники» Момо Капора у перекладі випускниці, колишньої аспірантки кафедри Наталі Чорпіти. Співпраця з видавництвом «Класика» продовжилася і в наступні роки: її результатом був вихід українських перекладів «Гробниці для Бориса Давидовича» Данила Кіша (переклад А.Татаренко), романів Мілорада Павича «Остання любові у Царгороді» (пер. Н.Чорпіти) та «Зоряна мантія» (пер. А.Татаренко).

Низка перекладів сербських художніх та публіцистичних творів з'явилася на сторінках незалежного культурологічного часопису «Ї». Більшість з них увійшла до тематичного числа «Югославія, Косово, Європа» (2000), а авторами перекладів були вже згадувані І.Лучук, О.Рось, А.Татаренко, Н.Чорпіта, а також доцент кафедри Ольга Кравець і асистент кафедри Світлана Адаменко. У наступних числах «Ї» початку XXI століття публікувалися переклади А.Татаренко, Н.Чорпіти, до яких приєдналися молоді асистенти кафедри Марія Василишин та Христина Стельмах. Переклади художніх творів сербських письменників зустрічаємо у літературних часописах початку 2000-них років: у львівському часописі «Форма(р)т» майже в кожному числі з'являються переклади сербської прози (А.Татаренко переклала оповідання Іво Андрича, Чедомира Мирковича, Миролюба Стояновича, Х.Стельмах – оповідання Мілорада Павича). Коли «вирушає в дорогу» «Потяг 76» – електронний літературний часопис, уже в перших числах у «вагоні прози» зустрічаємо переклади з сербської (есе Драгана Великича, оповідання Милисава Савича, фрагменти з роману Мілоша Црнянського «Щоденник про Чарноєвича» у перекладах А.Татаренко). Перекладачі кафедри на початку нового тисячоліття намагаються використати найрізноманітніші можливості для популяризації творів сербської літератури. У альманасі «Королівський ліс» (проект «Кохання») опубліковано переклади творів Д.Албахарі (А.Татаренко), Нобелівського лауреата Іво Андрича (Н.Чорпіти), у «Літературному Львові» – переклади поезій Милана Орлича (А.Татаренко). У першому й другому томі авторського проекту львівського митця Юрка Коха «Смарагдовий жмуток казусів від вельми цікавих людей» та «Кораловий жмуток казусів від вельми цікавих людей» український читач знайомиться з оповіданнями Сави Дам'янова та Мілорада Павича (пер. А.Татаренко).

Львівське видавництво «ЛА Піраміда» видає у 2004 р. «Антологію сербської постмодерної фантастики» Сави Дам'янова, у перекладі якої взяли участь такі львівські славісти, як С.Адаменко, І.Лучук, А.Татаренко, Н.Чорпіта. До них приєдналася молода перекладачка, асистентка кафедри Зоряна Гук. Коло перекладачів–представників нашої кафедри продовжувало

розширюватися. І продовжувала розширюватися співпраця львівської славістики з іншими славістичними центрами, як в Україні, так і у світі. Говорячи про популяризацію сербської культури в Україні, а української в Сербії, не можна не згадати вагомий внесок відомого славіста, вченого і перекладача Деяна Айдачича, який нині викладає на кафедрі слов'янської філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Співпраця з ним як з керівником Інтернет-проекту «Растко-сербська культура на Інтернеті» мала результатом публікацію численних перекладів творів сербських і українських літераторів та науковців, серед авторів яких зустрічаємо львівських славістів. Завдяки ініціативі сербського вченого розпочинається співпраця з белградським видавництвом «Кліо», де 2002 року виходить переклад сербською мовою роману Юрія Андруховича «Перверзія», виконаний творчими зусиллями белградської україністки Мілени Іванович і нашої колеги Алли Татаренко. Завдяки ініціативі Деяна Айдачича виходить друком збірка есеїв Миколи Рябчука в перекладі сербською (2003) – ще один приклад співпраці белградських і львівських славістів (переклади Людмили Попович, Мілени Іванович, Алли Татаренко). Початком 2000 років А.Татаренко перекладає сербською поезію й малу прозу українських письменників, переважно для періодичних видань. Результатом спільних зусиль белградських колег Мілени Іванович та Деяна Айдачича і львівської славістки був вихід у світ «Антології українського постмодерного оповідання» Юрія Винничука (2005).

Співпраця львівських славістів з Деяном Айдачичем продовжується і набирає нових вимірів тоді, коли він стає професором кафедри слов'янської філології КНУ. Він засновує українсько-сербський альманах «УКРАС», на сторінках якого часто друкуються переклади. Поряд з київськими колегами над ними працюють і львівські сербісти. Спільним київсько-львівським перекладацьким проектом стала антологія «Новітня сербська п'єса» (2006), упорядником якої був Д.Айдачич, а перекладачами – київська сербістка Олена Ткаченко і львівські перекладачі Марія Василишин, Зоряна Гук, Мар'яна Климець, Іван Лучук, Алла Татаренко, Наталя Чорпіта. Плідну співпрацю славістів наших кафедр успішно продовжено цілою низкою спільних проектів, серед яких в першу чергу згадаємо переклад збірки оповідної прози видатного сербського письменника Горана Петровича «Острів та інші видіння» (2007). Над перекладом цих дуже непростих у стилістичному плані оповідань працювали кияни Наталя Білик, Юлія Білоног, Олеся Кривонос, Олена Ткаченко і львів'яни Марія Василишин, Зоряна Гук, Іван Лучук, Алла Татаренко, Наталя Чорпіта, Ірина Моцна. Приємно, що у цьому проекті взяли участь і студенти обох кафедр – О.Кривонос та І.Моцна.

Наступний крок у спільних перекладацьких змаганнях було зроблено того ж року, коли вийшов друком, а пізніше (у доповненому вигляді),

з'явився в Інтернеті тематичний номер часопису «Потяг 76» «Балкан-експрес». У цьому числі вперше з'явилися українською мовою переклади таких класичних творів сербської літератури, як «Суматра» Мілоша Црнянського (пер. А. Татаренко) та «Пояснення Суматри» (пер. О. Кривонос). Знайомство українського читача з творами сучасних сербських, хорватських, боснійських письменників відбулося завдяки перекладам нашої київської колеги Н. Білик і колективу львівських славістів – вже згадуваних сьогодні М.Василишин, З.Гук, Х.Стельмах, А.Татаренко, але й славістів, які гідно доповнили список перекладачів – Наталії Хороз (нині доцент кафедри слов'янської філології ЛНУ ім. Івана Франка), Соломії Вівчар (пошукувач кафедри), випускників нашої кафедри Олени Ковальської і Олени Концевич.

Завдяки перекладацькій праці славістів кафедри з'являються переклади з хорватської мови на українську, а також з української на хорватську. Перекладацькими зусиллями професора кафедри Людмили Васильєвої і тодішнього лектора хорватської мови, загребчанина Даміра Пешорди, виходять друком добірки перекладів української оповідної прози у загребському часописі «Коло», згодом з'являються збірки «Українські літературні хулігани» (2002) (перекладачі Людмила Васильєва, Дамір Пешорда і Алекса Павлешин) та «Антологія сучасної української літератури (2008) (пер. Л.Васильєвої та Д.Пешорди).

Активно перекладають українською мовою твори хорватської літератури. Це, передовсім, антологія сучасного прози «Хорватська мозаїка» (2006), серед перекладачів якої зустрічаємо викладачів кафедри М.Василишин, З.Гук, М.Климець, А.Татаренко, а також її колишніх випускників, аспірантів, пошукувачів С.Вівчар, М.Давидовську, І.Лучука, О.Охрім-Брезвин, Н.Чорпіту. У видавничому центрі ЛНУ ім. Івана Франка виходять дві двомовні антології: «Коли літери переселяться на твоє обличчя» (2008) – антологія молодої хорватської поезії (перекладачі Л.Васильєва, М.Климець, І. Лучук, А.Татаренко, Н.Хороз, Н.Чорпіта) та «Човен зі слів» (2008) – антологія сучасної хорватської прози (перекладачі С.Вівчар, М.Климець, І.Лучук, О.Охрім-Брезван, А.Татаренко, Н.Хороз, М.Давидовської). Переклади в антологіях відкривають шлях для окремих видань. Як приклад наведемо оповідання відомого хорватського прозаїка Зорана Ферича, над якими працювали С.Вівчар та О.Концевич («Полапка для Волта Діснея», 2008).

Після виходу в світ антологій хорватської літератури перекладачі кафедри взялися за переклад антології сербського оповідання «Нездоланний ерос оповіді» (2009), укладеної А.Татаренко (перекладачі М.Василишин, З.Гук, М.Климець, І.Лучук, І.Моцна, Х.Стельмах,

А.Татаренко, Н.Хороз, Н.Чорпіта). Здобувши досвід перекладу малої прози, молоді колеги взялися за переклад романів – Марія Василишин переклала культовий роман Драгослава Михаїловича «Коли цвіли гарбузи». Славісти кафедри Зоряна Гук, Марія Василишин, Мар'яна Климець переклали також низку книжок з педагогіки для харківського видавництва «Ранок». Алла Татаренко переклала готичну хроніку «Новий Єрусалим» класика сербської літератури Бориславa Пекича, збірку поезій сучасного сербського поета Звонка Карановича «Барабани і струни, магістраль і ніч». Її переклади оповідної прози Данила Кіша – трикнижжя оповідань «Книга любові і смерті» (2008) – вийшли у престижній серії «Майстри українського перекладу» (видавничий проект Василя Габора «Приватна колекція»). Алла Татаренко охоче ділиться перекладацьким досвідом, допомагає молодшим колегам. Вона проводила заняття з учасниками Перекладацької майстерні, виступала перед слухачами «Трансляторіуму», неодноразово брала участь у перекладацьких заходах в Україні й за кордоном. Її перекладацька праця була відзначена Грамотою Спілки літературних перекладачів Сербії (2011).

Славісти кафедри слов'янської філології Мар'яна Климець і Наталія Хороз перекладають також зі словенської мови. У їхньому доробку – переклади прозових творів (уривки з роману Габріели Бабнік), поезій (Яні Вірк, Барбара Корун), художніх фільмів.

Перекладачі кафедри слов'янської філології мають здобутки і у сфері наукового перекладу. Їхні переклади наукових праць зарубіжних колег регулярно з'являються у науковому збірнику «Проблеми слов'янознавства». Навички усного перекладу вони здобувають щороку під час Міжнародного Форуму Видавців, а свої вміння з художнього перекладу шліфують, готуючи переклади для альманаху Міжнародного Літературного Фестивалю. На ювілейному XX Форумі видавців у Львові у вересні 2013 року були представлені нові переклади львівських славістів: роман хорватської письменниці Нади Гашич «Тиха вулиця, алея» у перекладі Н. Хороз та збірка оповідань сербського прозаїка Срджана Срдича «Espirando», яку переклали А.Татаренко, О.Концевич, Н.Чорпіта, М.Василишин, З.Гук.

Приклад старших колег надихає студентів, які зацікавлюються такою важливою, хоча й важкою справою, як художній переклад, пробують свої сили у цій царині. Студенти-сербісти під керівництвом доцента кафедри М.Василишин переклали збірку оповідань Зорана Живковича «Дванадцять збірок і чайна», яка вийшла друком у 2011 році. Найобдарованіші не втрачають інтересу до перекладацької справи і після закінчення університету, незалежно від того, де їм доводиться працювати. А це є запорукою того, що будівництво мостів порозуміння і любові до культури триватиме.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Будар Бено*. Я знайшов свого батька // Будар Бено. Ріка часу. Поезії – Вінниця, 2009. – С. 64–80; **2.** *Будар Бено*. Анна, місто Віттіхенау / Будар Бено // Вісник Львівського Університету. Серія філологічна. – Вип. 48. – Львів, 2009. – С. 369–377; **3.** *Зорівчак Р.* Іван Франко як перекладач і перекладознавець – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://lnu.edu.ua/lessons/files/franko_pereklad.pdf; **4.** *Неврлий М.* Зв'язки Івана Франка з чехами й словаками та його вшанування в ЧССР // Микола Неврлий. Минули й сучасне. Збірник слов'янознавчих праць. – К., 2009; **5.** Теплий І. Іван Франко як читач і редактор власних перекладів // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2013. – Вип. 58. – С. 262–284.

Марченко Н.В. (Київ, Україна)

Весільне обрядове дійство західних слов'ян на німецькомовній території за етнографічними матеріалами XIX ст. Франца Тецнера

У статті розглядається весільне обрядове дійство кашубів, мазурів, моравців, словінців, полабів, поляків, філіпонців та чехів, які проживали у XIX ст. на території Німеччини. Весілля описано німецьким етнографом Францом Тецнером, завдяки матеріалу якого простежується традиційність святкування весілля у слов'ян. Обряд весілля у слов'ян є одним із ідентифікаторів етнічної культури.

Ключові слова: *весілля, обряд, традиція, культура, етнічний, ініціація.*

В статье рассматривается свадьба у представителей западнославянских племен – кашубов, мазуров, моравцев, словинцев, полабов, филипонцев и чехов, которые проживали в XIX в. на территории Германии, этнографические материалы про которых были собраны немецким этнографом Францом Тецнером. Этнографический материал исследователя подтверждает историческую традицию празднования свадьбы в славян, которая идентифицирует черты этнической культуры.

Ключевые слова: *свадьба, обряд, традиция, культура, этнический, инициация.*

The article aims to researching the ethnographical materials of Franz Tezner, who in 19-th century had described the wedding of West Slavic folks – Kaschuben, Mazuren, Moravian, Slovinzen, Polaben, Polen, Philliponen and Czechen. The celebration of the wedding by these folks can attest to the historical traditionalism of their ethnic culture.

Key words: *wedding, ceremony, tradition, culture, ethnic, initiation.*

1902 р. у Німеччині з'явилася найбільша за обсягом монографія «Слов'яни в Німеччині» Франца Тецнера (1863-1919), в якій він описав життя та побут слов'ян, що проживали на території іншомовної держави. Франц Тецнер – педагог, етнограф і фольклорист. Матеріал зібраний і систематизований науковцем за канонами тогочасної наукової думки. У монографії можна познайомитися з етнографічними даними не лише про слов'ян, а й з матеріалом про прусів, литовців та латвійців. У праці подано

215 малюнків і карт, окреслено так звані мовні ареали проживання того або іншого народу, а також подано 15 записів з нотами народних пісень. Зібраний матеріал науковець почав опрацьовувати 1895 р., а закінчив у 1900 р. Автор праці у передмові зазначає, що «німці в своїй історії мали найжвавіші контакти з романцями та слов'янами», тому культурний перетин між обома культурами, а саме – німецькою та слов'янською, на його думку, розпочався у часовому зрізі саме тоді, коли «припинилася частотна дія взаємовпливу романської та германської культур, однак взаємодія слов'янської та німецької культур так і не досягла свого завершення» [12, 1]. Варто б звернутися до історичних джерел чи до етнографічних матеріалів інших авторів, таких як, наприклад, Адам Бременський чи Гельмонд фон Басау, які в найдавніші часи описали відносини між германцями та слов'янами, зафіксувавши не тільки історичні події того часу, а й якнайповніше продемонстрували етнографічний матеріал про слов'ян Середньовіччя, що, до речі, може бути наступним матеріалом для дослідження, оскільки фактично упродовж шести-семи століть (XII–XIX ст.) на території Німеччини були відсутні будь-які письмові згадки про слов'ян краю, окрім певних негативних висловлювань, наприклад, Мартіном Лютером (1483-1546) чи, навпаки, позитивних характеристик Г.В. Лайбніца (1646-1718), в яких видатний науковець захоплюється слов'янською культурою, в результаті чого маємо зібрані ним певні етнографічні й фольклорні матеріали та мовні свідчення про зникле слов'янське плем'я полабів. Сучасна топонімічна система Німеччини на Півночі та на Сході і певною мірою на північному Заході містить велику кількість географічних назв слов'янського походження, що підтверджує не лише факт проживання слов'янських племен на цих територіях в історичному минулому, а й тривалість користування ними слов'янською мовою, незважаючи на повне ігнорування їх як народності в німецькомовних письмових джерелах майже упродовж семи століть. Ми не будемо зупинятися на поданих у монографії Ф. Тецнера топонімах, оскільки сучасна топосистема краю якнайточніше досліджена Р. Траутманом, Е. Айхлером, С. Роспондом, М. Єжовою, А. Шміцом та ін., однак зосередимо увагу на етнографічних даних Ф. Тецнера про слов'ян, які проживали на цій території у XIX ст., оскільки в більшості сучасних дослідницьких матеріалах про слов'яномовне населення краю згадуються лише лужицькі серби, а інші слов'яномовні народності XIX ст. немов і не існували на німецькомовній території, запереченням чому й служить монографія Ф. Тецнера, оскільки якраз етнографічні матеріали якнайправдивіше підтверджують проживання слов'ян на цій території. Єдине можна стверджувати, що в історичному минулому механізми двох різних мовних систем співіснували у свідомості двомовця без будь-якого зв'язку, оскільки назва сприймалася носіями мови як така, яку не можна відділити від

їхнього буття чи замінити її на будь-яку іншу. Оточені носіями німецькомовної культури, слов'яни змогли зберегти власний культурний комплекс й особливості рідної мови, що підтверджує їхнє усвідомлення етнічної спільності й усвідомлення власної відмінності від представників іншої етнічної культури ще в далекі часи. В умовах «субординативної двомовності» [8, 352], коли в суспільстві володіння мовами було неоднаковим, коли соціальні моменти переважно сприяли використанню однієї мови за рахунок іншої і коли інтерференційні явища, як мовні, так і соціальні, відбувалися в одному напрямі – в напрямі цілковитої асиміляції слов'яномовного населення до німецькомовного середовища, нащадки численних слов'янських племен змогли зберегти в традиціях і звичаях залишки своєї рідної мови і зберегти свою культуру аж до XIX ст. і водночас, як завжди буває, збагатили й культуру іншомовних носіїв. Фольклорним надбанням слов'ян, що проживали на теренах Німеччини і не тільки, був вражений великий німецький гуманіст, філософ, мовознавець і фольклорист Й.Г. Гердер, який записав одну жартівливу пісню полабів «Веселе весілля» і переклав її німецькою мовою [11, 66-68]. До того ж, інтерпретацію цієї пісні використав у своїй баладі «Рибалка» Й.В. Гете., на чому також наголосив Ф. Тецнер, зауважуючи при цьому, що «записана безсмертна «венедська весільна пісня» полабів Геннігом, Еккардом, Лайбніцом, Гердером та Гете, на жаль, вже не співається в народі» [12, 374]. Франц Тецнер описує обряди слов'яномовного населення – весілля, хрестини, поховання, святкування Різдва та Великодня і дитячі ігри. Відомо, що опис обрядів будь-якого народу демонструє їхню тривалу традицію побутування на території краю, а весільний обряд індоєвропейських народів, на думку М. Чорнописького, володіє ще й «елементами ініціації» [9, 47] (від лат. *initiatio* – укр. «*посвячення, втаємничення*»). Як стверджує фольклорист О. Івановська [3, 18], посилаючись на теоретичні концепції М. Сумцова, якраз обряд і є «архаїчним виявом життя», «скелетом минулої духовної творчості» народу, здатним продемонструвати його набуток у минулому. А історичність формування і розвитку обрядових дійств народу та їх традицію підтверджує якраз весільний обряд, оскільки він є комплексом «складних послідовних обрядодій», «багатогранним театралізованим дійством із чіткою послідовною схемою виконання» [7, 202; 9, 47], що створювався не один день і закріплювався соціальним досвідом народу. О. Воропай стверджує, що звичаї, як і мова, – «це ті найміцніші елементи, що об'єднують окремих людей в один народ, в одну націю» [1, 9]. А весільне обрядове дійство вимагає використання традиційних мовних зразків із закладеним у них метафоричним змістом задля проведення обряду. Ці мовні зразки тривалий час залишаються незмінними. Така сталість використання мовних одиниць у обрядах свідчить про архаїчність їх побутування, про закладений у них

символізм народних знань та про «національний дух» [10, 21], тобто мовне наповнення пісень та промовлянь в обрядах є прикладами ареального поширення мови на території тієї або іншої країни. Прикладом може послужити уривок весільної пісні, записаної М. Костомаровим малоруським правописом у XIX ст. в Новоладожському повіті на Новгородщині. Історизм побутування мовного наповнення весільної пісні на цій території вказує на історизм побутування схожих мовних одиниць у мовленні людини на віддалених один від одних територій, що лиш підтверджує спільне джерело їх зародження та пізніше їх використання в обрядах носіїв, для яких рідною мовою є вже інша мова. М. Костомаров зауважує, що «до цього часу (до XIX ст.) на берегах Волхви і взагалі в деяких місцях на землі Великого Новгорода чується спорідненість у мові новгородців і малорусів, що може їх приголомшити, оскільки малорус може вважати новгородця своїм земляком, який трохи говорить великороською мовою» [5, 4]. Теж саме можна сказати і про весільний обряд різних слов'янських народів, описаних у монографії німецького етнографа, які мають багато спільного не тільки в постановці та атрибутах весілля західнослов'янських народів, але й мають спільні риси в інсценізації обряду з іншими слов'янськими народами. Отож, Ф. Тецнер, описуючи у монографії традиції і звичаї різних народів на німецькомовній території, зосереджує, насамперед, свою увагу на святкуванні весільного обрядового дійства слов'янами краю.

Обряд весілля у чехів. Спочатку хлопець і дівчина домовляються між собою, потім справляють заручини. Головну роль під час заручин відіграє дружба / боярин, який є ведучим – «старостою» весілля. Першої неділі або ж першого четверга після заручин – здебільшого за 14 днів до весілля – наречений та його дружба запрошують молодих хлопців та дівчат на свято останньої неділі. Наречена обирає для себе сваху (*Starosvatka*). У день весілля хлопці приводять гостей до господи, які мають завчасно відправити продукти до дому молодих для приготування «весільної учти» [9, 50]. За звичай, це – кава, масло, гуски, яйця, м'ясо. У приготуванні весільного столу молодий та молода участі не беруть. Після вінчання у церкві весілля повертається у дім молодої на сніданок, на який приходять сусіди. По дорозі з церкви «весільний поїзд» [4, 657] перестрівали ряджені у різнокольоровому одязі, а на головах у них були шапки з кольоровими стрічками. Ряджені натягували мотузку і жартами намагалися перепинити весілля. Дружба відкуплявся грошима від них і весілля рушало далі. У хаті збиралися молоді хлопці і сідали у кутку, де мали б сидіти наречені, не пускаючи їх на посад. Тоді дружба мав жартувати, аби звільнити місце для молодят. Наречена по черзі ставила на стіл дві страви. Як зауважує етнограф, що це мало б означати ніхто не знає, але всі так роблять. Із святкової їжі щось завжди віддавалося бідним. Також під час застілля ходили з квартою і збирали гроші

для бідних школярів, потім для кухарки, а наприкінці для молодих. Після святкового столу в дім заходили музики, які до цього часу грали надворі. Гуляння продовжувалося аж до півночі; гості їли, пили та веселилися. Здебільшого весілля оплачував дружба, однак, половину коштів міг сплачувати і наречений, третину коштів – молоді хлопці і дівчата, а якщо не вистачало грошей, то й гості. Опівночі до молодих підходила сваха з декількома дружками, тримаючи у руці сулію з горілкою. Вони знімали з молодої вінок і одягали їй очіпок. Потім танцювали три танці і молоді полишали гостей, а всі інші продовжували веселитися. Чехи краю святкували весілля по четвергам, але ніколи у п'ятницю [12, 258-259].

Обряд весілля у моравців. Моравці «грали» весілля на Масляну, після Великодня, перед збором урожаю та восени, але ніколи у піст чи на Різдво. У моравців дружба так само відігравав велику роль на весіллі. Частіше за все він виконував свою роль верхи на коні. Дружба запрошував гостей на весілля, обирав старосту і сваху, які за звичай були хрещеними батьками молодих. Запрошені на весілля гості відправляли до господи хліб, м'ясо, молоко, масло, дичину, яйця, але ніколи не давали борошна на весілля. За два дні до початку весілля у хатах наречених розпочиналося приготування весільного столу. Упродовж цих двох днів весільні куховарки на прикрашених возах їздили з дому молодої до молодого і навпаки, аби покуштувати приготовану їжу. Родичі наречених лише спостерігали за приготування та за тим, аби всього вистачало до столу. У день весілля наречений разом з музиками відводився дружбами до дому нареченої. Коли молодий підходив до хати, то двері мали бути замкненими, а за дверима стояв староста, який запитував молодого, що він шукає у цій господі. Наречений, як зауважує етнограф, відповідав, як і було прийнято, що він шукає білу голубку. Тоді староста йшов у дім і виводив звідти якусь дівчину або ж жінку похилого віку і говорив, що ось це і є біла голубка, а наречений заперечував. І так, одна сторона з іншою, жартуючи, проводила перемовини до тих пір, допоки староста не отримував викуп за «справжню голубку». Хто з майбутньої подружньої пари першим побачить іншого, той і буде верховодити в домі – був такий звичай. Далі весілля з музиками йде до церкви. По дорозі учасники весільної ходи веселяться, вигукуючи жарти, хто зустрічається по дорозі, отримує пряники. Ряджені перепиняють весілля, протягнувши мотузку, аби отримати гроші. Староста і сваха стають свідками у церкві і кладуть на голови молодим вінки з мирту замість весільних обручок. Після вінчання весільні гості йдуть у корчму на танці, які перериваються весільним застіллям від третьої до п'ятої години дня, а далі гості танцюють аж до півночі. Молоді під час весільної учти сидять у куточку. У моравців є звичай, зазначає етнограф, згідно якого у молодої викрадають взуття, а молодий має його викупити. Односельцям, що не

прийшли на весілля, відправляють по шматку весільного короваю. Опівночі розривають фату молодої і одягають їй на голову очіпок. Наступного дня усі гості розходяться, а молоді продовжують святкувати ще й третій день. Вони, перевдягнуті, ходять по господах гостей, що були на їхньому весіллі, і ловлять курей або ж кролів, аби й далі справляти весілля. Ф. Тецнер, зазначає, що і німці краю мають такий же звичай [12, 277-278].

Обряд весілля у словінців. Староста, одягнутий у темний одяг, запрошує за вісім днів до весілля гостей. Окрім того, він мав одягати на голову циліндр з червоними, зеленими та синіми стрічками та тримати у руці палицю зі стрічками таких же кольорів. Стрічки, переважно червоного кольору, у день весілля зав'язували корові на роги, аби її не зурочили. Словінські дівчата на всі свята носять кольорові шовкові стрічки, сплівши їх у вінок або оперезавши ними стегна чи пов'язавши їх на груди. Якщо староста промовляв запрошення віршами, то його запрошували у дім, пригощали горілкою, а іноді давали гроші. Етнограф зазначає, що від великої кількості випитої горілки староста не завжди впевнено тримався на ногах, однак все ж повертався до господи наречених, повідомляючи їм про згоду гостей прийти до них на весілля. У неділю ще до вінчання родичі молодих йшли до церкви. Весілля у словінців святкувалося з п'ятниці по неділю і здебільшого лише восени. Весільний поїзд йшов пішки до церкви, при цьому всі веселилися і стріляли. У XIX ст., пише дослідник, до церкви вже їздять. У першій колясці їдуть молоді і староста. Усі коляски, як і коні, прикрашені стрічками, гірляндами. Дружки прикрашали своє волосся паперовими квітами. У молодої, одягнуту в чорну сукню, на голові вінок з мирту, з якого спадають до плеч різнокольорові стрічки. Спочатку весілля заїжджає у корчму, де їдять, п'ють горілку і пиво. Потім староста іде до священика, промовляє до нього усталені для весілля віршовані слова і розпоряджається усією весільною процесією. Староста разом з дружиною першим заходить до церкви, за ними наречена з нареченим, потім дружки з одним парубком і лиш потім родичі. Наречені підходять до вівтаря, допоки дзвонять дзвони, і жертвують щось церкві, а всі інші сідають на лавки. По рядах ходить кварта, в яку кидають гроші. Після вінчання весілля повертається до господи молодих, по прибуттю до якої, весільні гості виявляють, що двері зачинені, і їх мають відчинити батьки, тримаючи у руках коровай та кварту пива. Спочатку коровай має відкусити молода, потім наречений, а потім гості. Молоду ведуть на кухню, де вона має спробувати усі страви. Наречений з чоловіками сідає за стіл обідати. Увечері починаються танці, які називаються «танці наречених» і в яких беруть участь усі і навіть діти. На весіллі у словінців грає гармошка. На танцях панував звичай: якщо молоді хотіли піти завчасно з весілля, то вони мали заплатити пляшку вина музиці, а в іншому випадку повинні були залишатися до кінця гуляння [12, 432-436].

Обряд весілля у полабів. Ф. Тецнер зазначає, що найбільшим і найважливішим обрядовим дійством у полабів було весілля. Молоді люди, за звичай, знайомилися на танцях чи ярмарку, проте про сватання завжди домовлялися батьки. Парубок запрошувався до дому батьків дівчини і, попри те, що вона була згодна вийти за нього заміж, запитував дозволу в її батьків. Майбутній наречений купував обручки, предмети одягу для нареченої, а до цього коханій дівчині він міг подарувати гаманець чи скарбничку з монетою у сім талерів. Майбутній тещі парубок дарував відріз з полотна, хустку та трохи грошей, тестю краватку, братам та сестрам хустки та фартухи. Якщо молодята заручалися, то батьки їздили один до одного в гості, і завжди проходили у двір лише через хвіртку, бо інакше «заручини» будуть відмінені». Під час таких гостин батьки домовлялися про придане молодих. Весілля призначали на весну чи на осінь. Увечері перед весіллям усім присутнім роздавали черепки від побитих горщиків. Ф. Тецнер, з посиланнями на записи Менте, описує так весільний поїзд полабів: Наречений, один вершник і дівчата у вінках ідуть у дім нареченої, де їх пригощають кавою та грогом. Під час застілля на віз, запряженого чотирма кіньми, гриви яких прикрашають різнокольорові квіти, кладуть шафу, валізи, ліжка, дзеркало, прядку, стільці та інше добро. На возі закріплюють вільце. Молода з молодим сідають попереду на два стільці або ж на мішок, за ними родичі, які тримають у руках маленькі круглі пряники, кидаючи їх дітям і дорослим по дорозі до нової господи нареченої. За таку роботу вони отримували завжди по шовковій хустині, як і візник та музики. Після того як наречена давала згоду на одруження, музиканти співом дякували Господу Богу і весільний поїзд вирушав у дорогу. Для обрядового дійства полабів було характерно те, що як тільки весілля виїжджало за село, то вершники, які їхали верхи поряд з весільними гостями, влаштовували перегони – хто з них першим потрапить у дім нареченого, аби отримати пляшку вина та кільце ковбаси, аби знову ж таки повернутися до весільного гурту. На порозі батьки нареченого зустрічають майбутню невістку, яка обдаровує їх, а коли до хати заносять ліжко, то майбутня свекруха має там знайти шовкову хустку й гроші. Після сніданку весілля вирушає до церкви. Попереду наречена зі своїми свідками, за нею наречений зі своїми. Під час вінчання молоді зі свідками стоять по різні боки вівтаря, а після вінчання наречена повертається у дім зі свідками нареченого, а той з її свідками. Удома їх зустрічають батьки, пригощаючи вином та пряниками, а потім пригощають гостей, і відразу ж сідають за обідній стіл. На столі молодих завжди має лежати масло з увіткнутою в нього гілкою розмарину. По черзі до столу підходять кухарка, той, хто частує гостей, посудомийка та музика і їм кидають гроші. Після обіду всі танцюють або ж грають у карти. Для полабського весілля було притаманно

танцювати танець молодих: У коло ставали дівчата у вінках зі свічками у руках, праворуч збиралися родичі нареченого, ліворуч нареченої. По черзі кожен свідок молодого танцював по чотири танці з нареченою. На третьому танці кожен мав кинути в тарілку, що стояла біля музик, гроші, аби та розбилася на щастя. Після танців батьки молодої пригощали свідка вином та пряниками. Останній свідок підводив наречену до нареченого і весільна пара танцювала теж чотири танці. Наостанок молоді і дружби з дружками танцювали ще один танець у колі, під час якого хлопці мали загасити хустинкою свічки дружок. Кому першому вдавалося це зробити, той буде жити найдовше – ходило таке повір'я. Наступного дня наречена виходила до гостей у весільному вінку, танцювали з усіма присутніми на весіллі вершниками, які також кидали гроші на тарілку музикам. Опівночі молоді дівчата утворювали коло навколо нареченої, в якому найближчі родичі танцювали танок з молодою, знімали з неї вінок і одягали їй на голову червоний чи позолочений капелюшок, в якому наречена танцювала і на третій день весілля [12, 368-374]. Етнограф зазначає, що вже в XIX ст. під час обряду весілля у полабів у різних місцевостях дотримувалися різних звичаїв. Напр., у ліжку наречених мають завжди лежати гроші, в кишенях пшениця; підлога у будинку має бути посипана зерном і встелена соломою, аби «родину та її добробут благословити»; до вівтарю не можна йти з пальцями, на яких є порізи; хто першим під час вінчання підніме вгору руку чи палець, той і буде верховодити в родині; під час вінчання молода не повинна оглядатися, а до вінчання дивитися у дзеркало, аби подружжя не померло; під час весілля наречені мають стежити за тим, аби їх ніхто не міг розпарувати; за весільним столом молоді мають їсти з однієї тарілки і т.д. Поблизу м. Люхов (земля Нижня Саксонія), зазначає науковець, раніше подружжя, яке заходило вперше разом у дім, отримувало миску каші з усіх видів зернових, а нині лише келих вина – що є символом благословення для родини на великий врожай. У листопаді 1887 р. в одній із церков м. Данненберг ще бачили, як молода за вівтарем відкушувала яблуко, що означало, що тепер в нікого в родині не будуть боліти зуби [12, 372-373]. Ф. Тецнер записав німецькою мовою весільні пісні полабів.

Весілля у кашубів. Ф. Тецнер зауважує, що обрядові дійства кашубів – весілля, поховання та хрещення відрізняються від обрядів у поляків, мазурів, словінців та моравців лише за деякими дрібницями [12, 458]. У кашубів існують оглядини як нареченої, так і нареченого, якщо про їх одруження домовляються батьки. Молодому до весілля запрошені гості мають відсилати півня. Вважається неприйнятною річчю, якщо на весілля не будуть запрошені найближчі родичі. Наречену, за звичай, убирає на весілля дружина вчителя. Весільні свахи із жартами зачиняють перед нареченим двері і відкривають їх лише тоді, коли він щось пообіцяє. Староста супроводжує весілля до церкви, а

вершники їдуть поруч. Після вінчання молодят зустрічають на порозі господи з хлібом і сіллю. Етнограф пише, що на весіллі кашубів теж «крадуть» взуття нареченої, облаштовують посад для молодих, ставлять свічки на їхньому столі. Староста заправляє святкуванням, час від часу, збираючи гроші то для нареченої, то для себе, то для музик чи ж для кухарки. Наприкінці весільної учти батько молодої промовляє до гостей такі слова: «Чим багаті, тим і раді!», а гості співають та моляться. А потім розпочинаються танці, на яких кожен має право танцювати з молодою, опівночі якій знімають у колі дівчат вінок під пісню «Ми знімаємо вінок дівочий» і одягають очіпок. Вінок зминається і кожен може взяти якусь його частинку. Важливу роль на весіллі у кашубів відіграють напої, бо вже на заручинах випивають діжку пива, а напередодні весілля запрошені гості майбутніми молодятам приносять на вечірку по пляшці горілки. Чотири горністи завжди супроводжують весільний поїзд до церкви. Варто зазначити, що Ф. Тецнер переказує примовки та приказки старости під час весілля у кашубів, бо староста промовляє їх здебільшого німецькою мовою і дуже рідко кашубською. Староста розпочинає і закінчує свої промови словами подяки Господу Богу, вихваляє наречених та їх батьків, дякує господі за її гостинність. Кашуби святкували весілля у день святого Мартіна [12, 458-461].

Ф. Тецнер коротко описав весілля невеликих слов'янських племен, які, як і кашуби, проживали поблизу Балтійського моря – ***мазурів*** та ***філіпонців***, звичай проведення весільного обрядового дійства яких мало чим відрізняється від звичаїв інших західних слов'ян. У мазурів гостей на весілля запрошують свати, шапки яких прикрашені кольоровими стрічками. Під час їзди до церкви сват їде на останній колясі і ляскає голосно батогом, немовби підганяючи весільний поїзд. Він дбає жартами про те, аби всі гості не нудьгували [12, 201]. У філіпонців молода сідає на стілець перед весіллям, їй кладуть у пелену хліб, промовляючи молитву і розділяючи волосся на коси. Це означає, як пише дослідник, що в господі ніколи не має бути злиднів. Після вінчання батьки зустрічають молодят хлібом і сіллю. Звичай викрадення нареченої, зазначає етнограф, у філопонців віджив свій вік, а віншування з побажаннями, подарунки нареченим, святковий стіл та їзда на колясці є головними атрибутами весілля [12, 241].

Весілля у поляків. Описуючи весілля у поляків, автор монографії посилається на етнографічні матеріали Поля від 1832 р., де також було відображено польське весілля. Свати приходили до дівчини по суботам і батьки, навіть попри відмову дівчини від одруження, запрошували на сватання гостей. Коли всі святкували, один із сватів пив з батьками майбутньої нареченої кухоль медовухи, прославляючи віршами заміжжя доньки. Якщо дівчина брала кухоль в руки, то це означало, що вона погоджується вийти заміж. Заручини справляли через тиждень, на наступну неділю. Якщо дівчина полишала сватання, це означало її відмову вийти

заміж за парубка, якого вона своєю відмовою відправляла шукати містичну квітку – *trojzielem*. Парубок також полишав сватання, а свати з гостями співали пісень про трьох хлопців, яким дівчина відмовила, кличучи на порятунок брата [12, 485-487]. Далі Ф. Тецнер описує польське весілля у XIX ст. Святкували у поляків весілля здебільшого по вівторкам, ніколи в переддень Різдва, у піст та під час збору врожаю. Наречені, кожен зі свого боку, має по два дружби та по дві дружки. У петлицю свідків вкладали різнокольорові букетики квітів, а наречений мав у петлиці букет із розмарину, на голові нареченої був вінок із мирту. Також і у поляків напередодні весілля гості відправляли до господи різні продукти, а наречена готувала посаг. Після вінчання у церкві весілля на дорозі перестрівали ряджені з мотузкою, вимагаючи відкупних. Виконавець цієї ролі мусив мати обов'язково гусячу пір'їну за вухом. За святковим столом молодята сиділи на посаді разом із дружками та дружбами. Після 12 години ночі молоду відводили в іншу кімнату, знімали з голови вінок і одягали очіпок з рюшами. Наречена покривала собі голову хусткою та голови дружок, а молодий мав її відшукати. На другий день весілля молода повинна була в'їжджати у дім чоловіка, який відправляв їй назустріч дивну процесію ряджених, які їхали на возі з димарем. Дівчата були одягнуті у чоловічий одяг, а чоловіки мали на головах очіпки. Коли весілля поверталося з нареченою, відбувалася гра-викуп між учасниками дійства, що закінчувалася танцями [12, 485-487].

Отже, святкування весільного обрядового дійства слов'яномовним населенням краю відзначалося як спільними, так і певними відмінними рисами в обрядовому дійстві, які безперечно вказували на прагнення людини, створюючи родину, продовжувати рід. Окрім того, весільна обрядовість відбиває ментальні «господарські, соціально-правові, морально-етичні, релігійно-магічні й естетичні погляди» [9, 51] слов'яномовного населення на іншомовній території, яка, як уже зазначалося, сформувалася упродовж тривалого проміжку часу, і така обрядовість демонструє своєрідну традиційність, пов'язану, насамперед, з праслов'янською культурою, фокусування якої ствердилося у побутування традицій і звичаїв усіх слов'ян (напр., звичай «умикання» нареченої згадується ще в давньоруських літописах [4, 657] і з часом цей звичай перетворився у звичай «викрадення» взуття молодої. Викуп за молоду чи перетинання дороги весільному поїзду є теж залишками давніх традицій). В міру розвитку різного роду соціально-економічних відносин слов'яни краю, більшість яких була двомовною, не користуючись у суспільному бутті рідною мовою, змогли зберегти етнічні ідентифікуючі чинники у своїх традиціях і звичаях на побутовому рівні, які в XIX ст. їх вирізняли серед німецькомовного населення. І якщо весільний вінок, як символ нареченої,

використовувався багатьма народами світу, то звичай покриття голови жінки у давніх слов'ян був знаком її заміжності, і був обов'язковим, бо навіть в церковному уставі Ярослава Мудрого читаємо: «Хто зірве чужій жінці повій з голови…, котра явиться простоволоса…» [6]. Окрім того, вінки з мирту або ж із кольорових квітів та зі стрічками володіли певною магією оберегів майбутньої родини та магією символів (напр., зелений колір – символ краси і молодості). Вінок-чільце верхньолужицької сербки має свої аналоги і в регіональних обрядових головних уборах українців, які, як стверджують науковці , є «залишком тої староукраїнської оздоби, що була запозичена від Візантії в період княжої доби в Україні» [2, 306; 13]. Таку прикрасу жіночої голови, яку нині українські етнографи вважають головною оздобою гуцулок, було знайдено археологом В. Хвойком у Броварах на Полтавщині (нині Київщина) чи ж під час сучасних розкопок могили старослов'янського поховання на Харківщині. Схожа оздоба була реконструйована Б. Рибаковим [13]. Крім гуцулів, чільце зберегли серби та інші балканські слов'яни, сучасний вигляд якого у них сформувався, на думку етнографів, під турецьким впливом [2, 307], однак, зважаючи на ареальні поширення такої жіночої оздоби на прадавніх слов'янських територіях, можна дійти висновку щодо узуального спектру використання оздоби у різних формах ще в праслов'янський період спільного проживання племен і її нинішнє існування свідчить про архаїчність побутування оздоби у використанні весільного убору як оберегу, кожна деталь якого має свою магічну силу. До того ж, проживання слов'яномовного населення на іншомовній території стало причиною вкраплення в обрядове весільне дійство певних атрибутів та звичаїв німців (напр., Ф. Тецнер стверджує, що звичай «лову домашньої птиці» в обійсті гостей побутував і у звичаях німців). Попри певну весільну старообрядовість, яка передавалася з покоління у покоління з сивої минувшини, слов'янське весілля не можна було уявити без церемонії вінчання у церкві, в якій благословення Боже велося для слов'ян, переважним чином, або ж латиною, або ж німецькою мовою, однак, відображені угорі певні народні звичаї та атрибути під час вінчання мають вкорінені, незмінні ознаки давніх звичаїв та традицій слов'ян.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Воропай О.* Звичаї нашого народу: у 2 т. – т. 1. – Мюнхен: Оберіг, 1991. – 456 с.; **2.** *Воропай О.* Звичаї нашого народу: у 2 т. – т. 2 – Мюнхен: Оберіг, 1991. – 448 с.; **3.** *Івановська О.* Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів. – К.: ВПК «Експрес-Поліграф», 2012. – 335 с.; **4.** *Кононенко П.О.* Слов'янський світ. – К.: Асоціація ділового співробітництва «Український міжнародний культурний центр», 2008. – 784 с.; **5.** *Костомаров М.І.* Правда москвичам о Руси 25.11.1861. – Х т.

– К.: Основи, 1861. – С. 1-15; **6.** *Мехно Л.Р.* Традиція – це закон суспільства, звернутий в минуле // http://www.Lgaeva.com; **7.** *Пилипак М.* Весілля Східного Поділля: обрядові чини та атрибутика (середина XX – початок XXI століття) // Матеріали до української етнології. Вип. 10 (13). – К.: ІМФЕ НАНУ, 2011. – С. 202-206; **8.** *Семчинський С.В.* Загальне мовознавство. – К.: ОКО, 1996. – 415 с.; **9.** *Чорнописький М.* Українська фольклористика. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. – 448 с.; **10.** *Яценко М.Т.* М.І. Костомаров – фольклорист та літературознавець // Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. – К.: Либідь, 1994. – С. 5-42; **11.** *Herder J.G.* Stimmen der Voelker in Liedern. – Lpz.: Philip Reclam Jun., 1945. – 458 s.; **12.** *Tetzner F.* Die Slawen in Deutschland: Beiträge zur Volkskunde- – Braunschweig: Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn, 1902. – 520 s.; **13.** http://www.museum.vn.ua.

Михайлова Т.М. (Київ, Україна)

Василь Стус та Борис Пастернак: особливості поетики та світосприйняття (на матеріалі віршів про музику)

Стаття присвячена порівняльному аналіз віршів Стуса та Пастернака. Виявлено текстові перегуки як прояви впливу російської літератури на творчість українського поета.
Ключові слова: *музика, вплив, подібність, текстові перегуки*

Статья посвящена сравнительному анализу стихотворений Стуса и Пастернака. Выявлены текстовые отзвуки как проявление влияния русской литературы на творчество украинского поэта.
Ключевые слова: *музыка, влияние, подобность, текстовые отзвуки.*

The article is devoted to a comparative analysis of poems Stus and Pasternak. Moreover, there have been discovered the textual traces as the manifestation of the impact of Russian literature on the Ukrainian poet's creativity.
Key words: *music, impact, similarity, textual traces.*

На сьогоднішній день все більше набирає актуальності дослідження літературних зв'язків, текстових взаємодій. Така тенденція не оминула увагою й творчий доробок В. Стуса. Вивченню інтертексту в його творах присвятила свою роботу Л. Біловус [2]. Говорив про різноманітні літературні впливи на творчість українського поета й Б. Рубчак (особливий акцент робився на вплив творчості Пастернака) [10]. Про наявність «Пастернаківського тексту» у творчості Стуса писала М. Єгорченко [5]. Однак окремих досліджень по виявленню звучання Пастернака у поезіях Стуса ще не проводилося. Це і становить **актуальність** нашої роботи. **Метою даної статті** є здійснення компаративного аналізу віршів Стуса «Життя симфонія, "Симфонія весни"…» [13, 79] та Пастернака «Музыка» [8, 174-175], що дасть змогу виявити подібність художніх прийомів та текстових перегуків між ними.

У В. Стуса та Б. Пастернака було багато спільного. Розділені часом й простором, вони мали подібні зацікавлення й сповідували схожі життєві принципи. Однак, якщо Пастернак від самого народження перебував в оточенні мистецтва (батько – художник, мати – піаністка), то Стус осягнув світ культури завдяки власній допитливості й безперервній самоосвіті. Альфонсов, пишучи про Пастернака, зазначав: *«Будущего поэта формировала атмосфера, максимально насыщенная в художественном отношении, – музыка, живопись, литература…»* [1, 11]. Стус же з дитинства тяжів до книжок, з віком збільшуючи обсяги прочитаного та якість його осмислення, долучаючись у такий спосіб до світу мистецтва.

Як зазначає Биков, *«Пастернак знал и обожал музику…»* [3, 271]. Стус теж тяжів до музики. В листах до рідних поет захоплено розказував про Бетховена, згадував за свою гітару: *«Музикою я марив. У 7 класі за «похвальну грамоту» тато купив мені гітару. <…>. Все, що я чув, за чим тужив, чого прагнув – усе вигравав. І забувався геть. Так міг програти 2-3 години – і не честь, коли збіг час. Це було й пізніше, вже в інституті» (лист до сина від 25.04.1979)* [12, 348]. У біографічній повісті «Охранная грамота» Пастернака, якою Стус захоплювався, звучить фактично те саме: *«Больше всего на свете я любил музыку, больше всех в ней – Скрябина»* [7, 40]. Серед музичних уподобань українського поета першість належить Бетховену: *«Пам'ятаю, як уперше пішов до філармонії. Пам'ятаю, як прослухав цикл лекцій про Бетговена – всі 9 симфоній і чимало концертів. А які пречудові його сонати!» (лист до сина від 25.04.1979)* [12, 348]. Якщо умови життя Пастернака сприяли йому займатися музикою, то Стус не мав такої змоги. У спогадах українського поета можна зустріти наступне: *«… як я шкодував, що через бідність моїх батьків не можна просити їх, аби купили мені скрипку чи фортепіано» (лист до сина від 25.04.1979)* [12, 348].

Окрім захоплення музикою Стус, так само як і Пастернак, серйозно вивчав філософію, зачитувався Рільке, займався перекладами його віршів. Та й творчість самого Пастернака Стус неабияк цінував, фактично перебуваючи з ним в одній площині художніх вподобань. В листі до дружини й сина від 15.01.1984 Стус писав: *«Для мене, мабуть, є три поети: Гете (цей – найбільший із усіх, але з перекладів Ти його не відчуєш), Рільке і Пастернак»* [12, 454]. Так звана, «епоха Пастернака», як сам назвав її Стус, розпочалася після повернення з армії: *«Це була епоха Пастернака і – необачно велика любов до нього. Звільнився – тільки десь 1965-6 рр.»,* – зізнавався поет 1969 у передмові до збірки «Зимові дерева» [11, 10.]. Однак Б. Рубчак із сумнівом поставився до цих слів: *«Стус пише, що він позбувся впливів Пастернака в кінці п'ятдесятих років, але ми маємо свої причини йому в цьому не довіряти»* [10]. Й дійсно, захоплення творами улюбленого письменника природнім чином наклало відбиток на стиль самого Стуса, закріпившись на

рівні літературних прийомів, художніх особливостей, й ставши, у такий спосіб, частиною авторського почерку українського поета. Говорячи про відголоски Пастернака у творчій манері Стуса, ми маємо на увазі, засвоєння художніх прийомів одного автора іншим, що виключає поняття «наслідування». Поети були надзвичайно схожі, мали спільні художні вподобання, мислили подібними творчими категоріями, тому процес перейняття відбувався цілком природно: у творчості Пастернака (в тому числі, й у біографічній прозі) Стус прочитував себе – те, що було йому дуже близьке й зрозуміле. До того ж варто наголосити на творчій незалежності українського поета: маючи чимало захоплень в літературі, він, насамперед, був принципово самостійною особистістю. Г. Дворко згадує, що це була *«… людина незалежна, горда, шляхетна. <…>. Людина дуже уважна до всього, що робиться. <…>. …людина абсолютно незалежна. Це не та людина, на яку можна впливати якось»* [4, 196]. Власне, ми дотримуємось думки, що Стус перейняв з творчості Пастернака те, що йому було співзвучне, й лишився при цьому собою, виробивши власний творчий голос.

Для порівняльного аналізу ми обрали вірші, в яких йдеться про музику, що так багато значила в житті кожного поета. Вірш Стуса «Життя симфонія, "Симфонія весни"…» увійшов до збірки «Круговерть» (1964 р.) – першої збірки поета, яка найближче стоїть до «епохи Пастернака». Спробуємо поглянути на вірш Стуса крізь призму Пастернакового стилю. Розберемо докладніше художні прийоми, які мають місце бути в даному вірші. Твір починається з подвійного вживання ключового поняття «симфонія». Цей умисний повтор налаштовує на музичність вірша, на повноту звучання, масштабність звуку: *«Життя симфонія, "Симфонія весни"»* [13, 79]. Власне, весна символізує пробудження природи, життя, асоціюється з поверненням пташок, які сповнюють повітря дзвінкими співами. Для творчої манери Пастернака було характерним зіткнення однокореневих слів в одному рядку чи форм одного і того ж слова. Ця особливість має місце і у вірші «Музыка»: *«Несли рояль два силача, // Как колокол на колокольню»* [8, 174]. У Стусовому вірші музика має колір: *«Дивися й вір. Увіруй в торжество // бузково-синіх звуків серед тиші»* [13, 79]. Мало того, з нею автор пов'язує перемогу над тишею/мовчанням, що символічно означає перемогу життя над смертю. Колір музики фактично співпадає з кольором синього неба – власне вгору спрямована траєкторія руху – ліричний герой прагне вирватися звуком й піднестися криком-музикою: *«Не упади. Дивися вгору й вір», «…тож рвися вгору з вірою удвох», «Доки ти сині руки не розкрилиш…»* [13, 79]. Музика, що символічно передана образом роялю, асоціюється й у Пастернака теж із рухом вгору: *«Дом высился, как каланча. // По тесной лестнице угольной // Несли рояль два силача, // Как колокол на колокольню. // Они тащили вверх рояль…» («Музыка»)* [8, 174-175].

Ще однією важливою рисою лірики Пастернака, підміченою Д. Биковим ще в перших публікаціях поета, є багатство лексики [3, 91]. Власне ця мовна особливість яскраво проявлена й у творах українського поета. І Пастернак, і Стус шукали нові слова, оригінальні співзвуччя, аби увиразнити поетичну мову. Особливої частоти у вірші Стуса набувають складні слова: *«…до віт // березових, хистких, бузково-тканних, // в його лірично-фосфоричний світ», «руки-крила»* [13, 79]. Власне багато складних слів можна зустріти й у ліриці Пастернака. Однак у вірші «Музыка» вони широко не представлені. У вірші Пастернака музичний інструмент, який підняли на висоту 6-го поверху протиставлення хаотичному шуму міста, залишеному внизу: *«И вот в гостиной инструмент, // И город в свисте, шуме, гаме, // Как под водой на дне легенд, // Внизу остался под ногами»* [8, 175]. Як і у Стуса, ліричний герой Пастернака, що володіє мистецтвом звуку, підноситься над шумом землі, залишеній внизу: *«Жилец шестого этажа // На землю посмотрел с балкона, // Как бы ее в руках держа // И ею властвуя законно»* [8, 175]. З розгортанням ліричного сюжету вірша Пастернака музика, що спершу належала виключно музиканту, поступово змішується зі звуками міста: *«Раскат импровизаций нес // Ночь, пламя, гром пожарных бочек, // Бульвар под ливнем, стук колес, // Жизнь улиц, участь одиночек»* [8, 175]. Як справедливо підмічав Альфонсов, *«открытие мира для Пастернака есть восстановление единства человека с миром»* [1, 10]. Тому музика у Пастернака стає своєрідним повітрям, що сповнює собою весь простір художнього тексту, поєднуючи верх і низ. Мало того, з музикою гармонійно зливаються шуми вулиць, створюючи цілісність світу. У вірші Стуса наявна антитеза: музика – тиша (життя – смерть), що зберігається до кінця твору. Альфонсов стверджував (і з ним важко не погодитись): *«Идея целого и взаимозаменяемости его частей легла в основание эстетики Пастернака и по-своему преломилась в его поэтической системе…»* [1, 11-12]. У Стуса ж наявний конфлікт зі світом, якого він не сприймав, якому весь час протистояв. Тому у його поезії можна зустріти багато протиставлень. В обох віршах вжито власні назви. Пастернак називає прізвища композиторів: Шопена, Чайковського. У Стуса на самому початку згадується художник-пейзажист, Абрам Маневич [6], автор картини «Симфонія весни», що і надихнула українського поета на створення вірша [6]. Власне неприйняття радянським світом Маневича, його творчості надзвичайно сильно вразило й обурило Стуса, що й спричинило написання вірша, який фактично об'єднав тему музики й живопису. Варто пригадати, що художній світ Пастернака вибудовувався під впливом живопису, тому його поезія достатньо предметна: *«… он любил конкретный, зримый образ, желательно взятый из быта…»* [3, 268-272]. У вірші Стуса багато дієслів наказового способу – наче монолог ліричного героя, настанови самому собі: ***«Не упади. Дивися** вгору й*

вір. // Дивися *й* ***вір. Увіруй*** *в торжество // бузково-синіх звуків серед тиші»* [13, 79]. «Музыка» Пастернака багата на іменники: *«…Раскат импровизаций нес // Ночь, пламя, гром пожарных бочек, // Бульвар под ливнем, стук колес, // Жизнь улиц, участь одиночек»* [8, 175]. Відгомони Пастернака у творчій манері українського поета наявні не лише у використанні тих чи інше художніх прийомів, а фактично лунають окремими фразами – інтертекстом, порівняймо: у Пастернака: *«Память, не ершись! Срастись со мной!* ***Уверуй // уверь*** *меня, что я с тобой – одно» («Зимняя ночь»)* [9, 83], у Стуса: *«Дивися й* ***вір. Увіруй*** *в торжество // бузково-синіх звуків серед тиші» («Життя симфонія, "Симфонія весни"»)* [13, 79]. Отже, рядки Стуса фактично дослівно цитують Пастернака, відтворюючи лексику й інтонацію російського поета.

Особливої уваги заслуговує синтаксис. Так само, як і Пастернак, Стус часто вдається до віршованого переносу, що увиразнює окремі слова, підсилюючи на них акцент: *«Ховаються за нашими плечима // пиха і гонор. Стали і мовчать»* [13, 79]; *«як жалами співучими, – до віт // березових, хистких, бузково-тканних…»* [13, 79]; *«Дивися й вір. Увіруй в торжество // бузково-синіх звуків серед тиші»* [13, 79] і т.д. У Пастернака: *«Вернувшись внутрь, он заиграл // Не чью-нибудь чужую пьесу»* [8, 175]; *«Или, опередивши мир // На поколения четыре…»* [8, 175] тощо. Стусові рядки багаті на повтори: *«Єврей — по горло. І по горло — невір, // по горло — маячний і мудрий сніг»* [13, 79]. Повтори були притаманні й ліриці Пастернака. Вірш Стуса сповнений однорідними членами речення, що теж є характерною рисою стилю російського поета: *«Пелюсточками, пальцями, руками, // як жалами співучими, — до віт // березових, хистких, бузково-тканних, // в його лірично-фосфоричний світ»* [13, 79]. У Пастернака: *«Вернувшись внутрь, он заиграл // Не чью-нибудь чужую пьесу, // Но собственную мысль, хорал, // Гуденье мессы, шелест леса. // Раскат импровизаций нес // Ночь, пламя, гром пожарных бочек, // Бульвар под ливнем, стук колес, // Жизнь улиц, участь одиночек»* [8, 175].

Висновки. Порівнявши вірші Стуса й Пастернака, ми виявили подібність літературних прийомів, а також приклад дослівного цитування російського поета. Отже, творчість Пастернака справила сильний вплив на поезію Стуса, що проявлений у текстових перегуках між авторами.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Альфонсов В.Н.* Поэзия Бориса Пастернака / В. Н. Альфонсов.; монографія. – Л.: Сов. писат., 1990.– 368 с.; **2.** Біловус Л. Теорія інтертекстуальності як модус новаторства у творчих феноменах В. Стуса та І. Світличного / Л. Біловус. – Тернопіль: Підр. і посібн., 2004. – 126 с.; **3.** *Быков Д.* Борис Пастернак / Дмитрий Быков. – 9-е изд. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 893 [3] с.: ил. – (ЖЗЛ: сер. Биогр; вып. 1109); **4.** Дворко Г. про В. Стуса // Підгірний Б., Чернілєвський С.

Нецензурний Стус.: кн. у 2 ч., Ч. 2. – Тернопіль: Підр. і посібн., 2003. – С. 195-221; **5.** *Єгорченко М.* Функція «Пастернаківського тексту» у творчості Василя Стуса // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. зб. – Випуск 12 / Редкол.: С. В. Мишанич (відп. ред.) та ін. – Донецьк: Норд-Прес, 2008. – С. 83-87; **6.** *Жбанкова О.* Лирико-фосфорический мир Абрама Маневича // Зеркало недели. Украина 4.01.2002 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://gazeta.zn.ua/CULTURE/liriko-fosforicheskiy_mir_abrama_manevicha.html. – Назва з титул. екрана. – (Дата звернення: 20.04.2014); **7.** *Пастернак Б.Л.* Охранная грамота // Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. – М.: Искусство, 1990. – С. 39-113; **8.** *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: В 11 т., Т. 2: / Сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак. – М.: Слово/SLOVO, 2004. – С. 174-175; **9.** *Пастернак Б.Л.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1 / сост. В.С. Баевского и Е. Б. Пастернака. – Л.: Сов. писат., 1990. – 504 с. (Библиотека поэта. Большая серия); **10.** *Рубчак Б.* Перемога над прірвою: Про поезію Василя Стуса [Електронний ресурс] // за журн. Сучасність. – 1983. – № 10. – С. 52-83. – Режим доступу: http://exlibris.org.ua/stus/r23.html. – Назва з титул. екрана. – (Дата звернення: 12.02.2014); **11.** *Стус В.С.* Двоє слів читачеві / В. С. Стус // Зимові дерева. – Брюссель: Література і мистецтво, 1970. – С. 9-10; **12.** *Стус В.* Листи до рідних // Василь Стус Твори в 4 томах 6 книгах. – Львів: Просвіта, 1997. – Т. 6 (додатк.), кн. 1. – 496 с.; **13.** *Стус В.* Вибрані твори / Упор. Д. Стус. – К.: Смолоскип, 2012. – 872 с. (Серія «Шістдесятники»).

Науменко Н.В. (Київ, Україна)

Концепти літературознавчого доробку українських письменників у порівняльному аспекті

У статті проаналізовано літературно-критичні праці українських письменників початку ХХ століття. Показано, що співвідношення формальних і змістових компонентів у критичному нарисі письменника, який водночас виступає літературознавцем, надається до порівняльного дослідження як логічна система поглядів на еволюцію індивідуального стилю аналізованого автора.
Ключові слова: *порівняння, майстерність, українська література рубежу XIX-XX століть, критика, жанр, творчість, рецепція.*

В статье проанализированы литературно-критические труды украинских писателей начала XX века. Показано, что соотношение формальных и содержательных компонентов в критическом очерке писателя, одновременно выступающего литературоведом, приемлемо для сравнительного исследования как логическая система взглядов на эволюцию индивидуального стиля анализируемого автора.
Ключевые слова: *сравнение, мастерство, украинская литература рубежа XIX-XX веков, критика, жанр, творчество, рецепция.*

This article represents an analysis of literary critical essays by the early 20th century Ukrainian writers. There was shown that the correlation between formal and sensual components in a critical work written by a writer who presents oneself as a literary

scientist is a good base for a comparative research as a logical system for studying the evolution of an individual style of an analyzed author.
Key words: *comparison, mastery, 19-20th century Ukrainian literature, critics, genre, creativity, perception.*

У розрізі літературної майстерності передусім варто вести розмову про *письменника як літературознавця*. Адже, знаючи особливості творчого процесу, шляхи реалізації творчого задуму, письменник-літературознавець здатен глибше проникнути в творчу лабораторію досліджуваного майстра слова, дати адекватне бачення його доробку, доповнене доцільними позалітературними чинниками.

«Методичним посібником» для сучасних філологів можуть прислужитися Франкові роздуми на тему шкільного аналізу писемної творчості. У статті «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах» (1884 р.) автор зазначав: «Ціле научання… виглядає звичайно так: учитель велить сьому або тому ученикові читати уступ (абзац. – Авт.) з читанки, розказати читане «своїми словами» і сказати… головні дати з його (письменника. – Авт.) життя. Ось і все, – часом тільки для відміни велить учитель, щоб ученики сей або той вірш яко «дуже красний» виучились напам'ять. … Про критичний аналіз творів… нема ані мови в гімназії» [9, 70-71].

Роздуми І. Франка про лірику В. Пачовського та А. Кримського (стаття «Наша поезія в 1901 році») переростають із літературознавчих розвідок у багатогранні студії з психології творчості, рецептивної естетики, соціології та історії української спільноти того часу. Починає автор із загального обрису нового XX століття, передумов формування нової літератури:

Се століття розпочалося у нас досить значним піднесенням духу, зростом ентузіазму, зростом праці на різних полях, виясненням мети, консолідацією сил, небувалим досі загальним оживленням [10, 172].

Далі І. Франко характеризує збірку «Розсипані перли» та особистість її автора – В. Пачовського, узгоджуючи елементи наукового та художнього стилю, мову прозову та поетичну: «Поезія пливе у нього натурально… як найпростіший вияв його чуття. Нехай і так, що те чуття ще не глибоке, що круг вражень нашого поета поки що не широкий, що мелодії його монотонні; тим більше признання належиться його талантові, що він і найпростіші, найтривіальніші речі може висловити поетично, не шаблоново, вміє змалювати свіжими, рідко де позиченими красками» [10, 176].

Подібним вишуканим стилем Франко висловлюється навіть у різко критичних відгуках: «Тут він [Пачовський] до одної говорить глибоко трагічно: *Жий, як можеш, я пропав…*, і зараз на найближчій сторінці – *Дві дівчини, дві малини / Заманили мене нині…* Тут він видивлює очі за Стефцею, а тут уночі при блиску зір шепчеться та цілується з Вандзею… Та се не перепиняє йому думати, що такі любощі і такі розмови – *то найкраща ціль життя*» [10, 180].

«Віршована драма» з життя пересічної молодої панни (Дзюні, як називає її В. Пачовський), попри очевидні художні недоліки, стала для Франка предметом роздумів соціологічного характеру. Кожного персонажа – дівчину, її батьків, нелюбого чоловіка-двоєженця – літературознавець розглядає крізь «магічний кристал», з'ясовуючи їхні соціальні статуси та ролі, прогнозуючи їхні долі за різних можливих обставин:

«… А роль панни?.. У котрої… вдача сильніша, характер чесний і твердий, та замкне в своїй душі горе, постарається безмежним посвяченням перебороти антипатію до мужа… постарається жити для дітей, або коли не матиме їх, то почне працювати над собою, знайде вихід своїй енергії в якійсь ширшій, громадській діяльності…

А роль пана радці?.. Коли зараз по шлюбі покажуться диференції, коли молода жінка… не знайде в своїм серці без міри терпливості, вирозумілості та податливості, а, навпаки, стане на обороннім становищі, тоді, розуміється, вона винна, вона неморальна, вона компрометує його. Він почне ламати її – зразу самотою…, а далі й кулаками… Чому ж би й ні? Він знає право, знає, що купив її і нащо купив її… [10, 186-188].

«Пальмове гілля» А. Кримського викликає інтерес І. Франка завдяки способові побудови образу ліричного героя. «*Сирійські та кавказькі краєвиди не лише мальовані українським словом, але бачені українським оком, привиклим до широких, ясних контурів та різко зазначених обрисів*» [10, 189]. Ліричний герой Кримського – українець, не «замаскований під орієнтального чоловіка», а органічно вписаний у східну природу, він спостерігає й заразом перетворює її:

Ні, ніколи од мене не вчуєш,
Що тебе я люблю;
Вся природа була би вжахнулась
На ту сповідь мою.
Застогнали б могутнії кедри,
Розчахнулась земля,
І морськую безодню збурлило б
Нечестиве чуття…

Якщо «Розсипані перли» Пачовського викликають у І. Франка співчуття, то «Пальмове гілля» Кримського – надію. Завершується огляд поезії 1901 року запрошенням розділити задоволення від читання збірки А. Кримського, «багатої змістом, різнорідної незвичайними, новими поетичними формами, викінченої з погляду мови, ясної і прозорої, як скло» [10, 198].

Психологічна настанова критика на співпрацю з письменником – сполучення доброзичливості та строгості, виокремлення негативних сторін твору, відтінене розглядом позитивних рис. Прикладом такої критичної оцінки в українській літературі й до сьогодні можуть служити листи І. Франка до молодих прозаїків і поетів. Наприклад, розбираючи лірику Олекси Коваленка,

Іван Якович зазначав (лист від 10 вересня 1906 р.): «По-моєму, у поезії мусять бути і відчуватися два складники: обсервація життя й природи і живе гаряче чуття… У Вас мова гарна (хоч страшенно вбога, шаблонова!), вірш гладкий, видно, що віршописання йде Вам дуже швидко, але проте тим більше Вам слід узяти себе в руки. Дивіть лишень, скільки Ви прете прикметників у кожен вірш і не почуваєте того, що се не поезія, а вода» [9, 452-453]. Вірші О. Коваленка – за висловом Франка, «водянисті», – і справді «укомплектовані» великою кількістю епітетів, наприклад твір «Над морем»:

Стояв над морем я бурливим,
Дивився, як хвилі йшли грізні:
Тікали з сміхом жартовливим,
І знов верталися сумні…
Стояв стурбований, розбитий,
І душу тиснув чорний сум,
І, соромом німим покритий,
Не міг зібрать докупи дум… [8, 973]

Адекватна рецепція Франкової критики позначилася на збірці Коваленка «Золотий засів», опублікованій 1910 р. Даниною тогочасній віршовій традиції можна визнати велику кількість зменшувально-пестливих форм (мовонька, струноньки тощо), однак у зазначеній книзі уже з'являється новий ключовий спосіб образотворення – **екфразис**, як-от у присвяті К. Стеценку:

Ранні дзвони, рідні дзвони
Будять райдугу життя;
Бий поклони, шли поклони
Феї вроди і чуття.
Смілі звуки, вільні звуки
Кличуть марево ідей;
Сльози муки, регіт муки
Вириваються з грудей… [4, 79]

Протилежна ситуація – оцінка М. Коцюбинським першої книги поезій М. Філянського «Лірика» (1906). Відгук, що його нинішні літературознавці визнають несправедливим [див. 6, 164], на той час видавався взагалі розгромним. Розібравши сецесійну за стилем мініатюру «Meleagrina margaritifera», яку сам визначив «не з гірших», М. Коцюбинський виніс поетові присуд:

«Повне незнання мови, убогість думки й образу, механічне єднання окремих рядків віршу, брак свіжих римів! … Будемо мати надію, що в день останнього суду Господь Бог простить поетові його гріхи і не згадає його віршів» [5, 250-251].

Висновок щодо «браку свіжих римів» слушний: з вірша у вірш повторюються одні й ті самі співзвуччя (*ніч – серця міч, шум – дум*). Проте чи справді Філянський у «Маргариті…» виявив повне незнання мови? Невже йшлося тільки про «поцилунки» замість «поцілунків» і про неточну риму (навіть зовсім не риму) «ряд – питать» в останніх двох рядках?.. На противагу Коцюбинському, Г. Хоткевич визнавав «Лірику» справжнім архітвором поетичного мистецтва, «культурною роботою культурного чоловіка».

Слід вважати, що перша збірка Філянського, за всіх стилістичних недоліків, засвідчила творення індивідуально-авторської сецесійної картини світу [7, 292], продовженої в «Calendarium'і» (1910). Тут варто звернути увагу на вірш «В музеї культів», зосібна на словесну інтерпретацію ікони Святої Іуліанії:

Як та гетьманша молода,
Вона із рямців вигляда.
Немов троянди пелюсток,
Її напудрені ланіти,
Живі горять на грудях квіти,
І брови зведено в шнурок…

Перед читачем – сенсорно відчутна українська барокова ікона, головним атрибутом якої є квіти. Своїм пишним, одначе не надмірним флористичним декором образ Святої Іуліанії уособлює ідею райського саду. А згадані у вірші троянди – не лише елемент іконічного зображення, а й традиційне для любовної лірики порівняння (ланіти – мов троянди пелюсток). Така багатогранність іконописного мотиву й надихнула ліричного героя М. Філянського виголосити:

Люблю українських святих –
Вони не знають дум сумних.

І тому сьогодні життєво-привітальна «Лірика», як і весь доробок Філянського, потребує особливого, неупередженого прочитання, зокрема й компаративного та текстологічного.

«Франковою» усеосяжністю в дослідженні літературного матеріалу вирізняються праці українських письменників наступних поколінь. В аспекті психологічному інтерес становлять статті Б.-І. Антонича.

У вірші «Концерт» (зб. «Зелена Євангелія») образний вислів «*мистецтво творять шал і розум*» дуже точно передає характер обдарування цього поета. В Антоничевому ліричному доробку переважає «шал», «наглий захват», який може «суть речей схопити» («Шість строф містики»). Цей містичний «захват» виражає суть філософської лірики поета, зокрема сутність людини і природи, зв'язок ліричного героя з космічною безмежністю світу.

Поняття «розум» указує на інтелектуальне начало творчої натури Антонича, що виявилося не тільки у філософських мотивах його поезії, а й у літературознавчих працях, в яких порушено чимало теоретичних проблем і ґрунтовно проаналізовано концептуальні явища тогочасного літературного процесу.

У найбільшій за обсягом та вагомістю теоретичній статті «Національне мистецтво» Б.-І. Антонич формулює тезу, котра пройде крізь усю його подальшу літературно-критичну діяльність: «*Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює… лише створює окрему дійсність*» [1, 324].

Яким чином постає новий художній твір, а отже – створюється нова дійсність?

Процес творення Антонич поділяє на три етапи. Перший – намір автора

(інтенція), другий – власне творення, третій – інтерпретаційний, або акт сприйняття художнього твору (рецепція). Намір автора стосовно твору тісно пов'язаний з матеріалом, яким є уявлення, а не слово [1, 325].

Далі Антонич подає п'ять ступенів інтенційного процесу – «*від спонуки до враження, від враження до уявлення, від уявлення до укладу уявлень, від їхнього укладу до засобів барви чи слова, і вкінці матеріалізація цих засобів*». Антонич вирізняє своєрідний підпункт між наміром та завершенням твору – процес матеріалізації наміру, що в результаті переходить у текст.

Як і будь-який «емоційний шал», бажання автора писати – хаотичне й невпорядковане. «*Цей сирий матеріал треба впорядкувати, виправити, вибрати з нього те, що важне й суттєве, а навпаки, відкинути те, що неважне й непутнє*» [1, 327]. Міркування Антонича перегукується з положеннями праці І. Франка «Із секретів поетичної творчості», що стосуються ролі підсвідомого у творчому процесі.

У «Національному мистецтві» Б.-І. Антонич говорить про *конструктивний* характер мистецтва, про роль «укладу уявлень», оскільки хаотичні, безладні, невпорядковані» враження митець повинен «упорядкувати» [1, 327]. Одним словом, митець мусить скомпонувати твір. (Див. також: 3, 37).

Тому цікаво порівняти, як теоретичні аспекти, викладені в статті, Антонич розвиває у двох віршах під тією самою назвою – «Ars poetica» (збірки «Велика гармонія» та «Книга Лева»).

Для мене день,
Що без пісень, –
Це чорна ніч
Для юних віч.

Для мене день,
Що без пісень,
Є мов туман
Блідих оман.

Для мене день,
Що без пісень,
Є наче гріб,
Що смерть застіб.

Глядіти ввиш –
Це знати лиш:
Таж в Бога день –
Букет з пісень.

Це один із чотирьох віршів циклу «Ars poetica», що увійшов до «Великої гармонії»; написано їх упродовж п'яти днів – 24-29 березня 1932 р. Цикл майже позбавлений метафоричного елемента, його головними образами є епітети й порівняння. Червоною ниткою крізь усі вірші проходить усвідомлення поетичної творчості як молитви, спілкування з Богом та навчання у Нього: «*… для мене поетику / складає сам Бог*» (ч. I), «… [хвилина найвища, єдина,] *коли це людину / відвідує Бог*» (ч. II), «*… в Бога день – букет з пісень*» (ч. III), «*Для Нього хочу грати, / рукою в гусла бити*» (ч. IV).

Пізніша в часі «Книга Лева» писалася протягом 1934-1936 років, отож вірш «Ars poetica (Мініатюри сонця – яблука натхнення…)» – одне з промовистих свідчень не лише «перемоги пантеїстичного світогляду» (Д. Павличко), а й

відходу від наслідувальності, якою характеризувалася «Велика гармонія»:

Мініатюри сонця – яблуко натхнення
На дереві життя – на дереві мистецтва,
І творчість, наче присуд, творчість невтоленна,
І з світом торг красою – муз скупих купецтво.
За кожен кусень щастя кара. Тільки обрій
Узором кола вчить про досконалість міри.
Прилюдно сповідаюсь urbi et orbi
Із захвату, із горя, з гордощів, з зневіри.
І прийдуть із єлеєм, прийдуть з терезами
Краси помильні судді і відважать смуток,
Діапазон п'яніння, думку, слова гаму,
А ти, як завжди, будеш сам, щоб все забути [1, 135].

Цілком очевидно, що цей вірш – істинний вияв майстерності зрілого Антонича в «упорядкуванні хаотичних уявлень», абстракцій, якими є творчий намір, втілення задуму, сприйняття готового твору. І упорядковуються ці абстрактні уявлення в конкретних натурфілософських образах: «яблука натхнення» на «дереві мистецтва», обрій «узором кола вчить про досконалість міри». Завдяки такій розмаїтій візуальній символіці цю поезію можна визнати й емблематичною.

Набагато спокійнішою, розважливішою інтонацією вирізняється літературознавчий доробок М. Драй-Хмари. У монографії «Леся Українка» (1926) детально розглянуто творчість поетеси із застосуванням методів дискурсивного аналізу, який передбачає залучення спогадів, листів, архівних матеріалів.

«Літературний хист Лесі Українки розвивався ступенево. Межи першими її ліричними спробами та останніми драматичними творами – «дистанция огромного размера». Але до вершин творчості Леся дійшла не швидко – це був тернистий шлях шукань та впертої щоденної роботи над собою… Такої простої лінії в розвитку Лесиного поетичного хисту ми не бачимо – це ті ж зигзаги, якими йшов Коцюбинський…» [2, 77]

Новітні психологічні методи, із якими Драй-Хмара підходив до аналізу постаті Лесі Українки, відтінюються «соціологічними» акцентами в роздумах про її творчість: «*…соціальні мотиви найкраще бринять у «Невільничих піснях»… На соціальну тему написано поему «Роберт Брюс, король шотландський», хоча соціальне тут тісно пов'язане з національним*» [2, 109]. Нині є підстави твердити, що в поемі «Роберт Брюс…» сильнішим є не стільки соціальне, скільки національне, навіть архетипне начало, що підносить на міфоетернальний рівень ідею твору – віру у власні сили, яка допомагає здобути омріяну свободу.

Значну увагу приділив М. Драй-Хмара компаративним дослідженням зарубіжного слов'янського письменства – білоруського (Я. Колас, Я. Купала, М. Багдановіч), польського (поезія «молодополяків»). Зокрема, творчість К. Пшерви-Тетмаєра представлено в еволюції – від баладних інтонацій

Ф. Шиллера та А. Міцкевича до пізніших модерністських захоплень (стаття «Творчий шлях Казимира Тетмаєра»). Водночас критичні оцінки польського поета взаємовиключні, що диктувалося приписами тодішньої ідеології:

«Залишається особисте горде страждання, відоме небагатьом з людей, страждання, що підносить людину над хмари… Закоханість у власне страждання дуже характерна для Тетмаєра, колишнього короля поетів, напівгрека, напівназорея, майстра прозорих, гарних символів…» [2, 269].

Визнаючи новаторство Тетмаєра в галузі форми, передусім образності, М. Драй-Хмара про загальну естетичну цінність його доробку висловлюється стримано, а іноді – категорично: «модернізм» польського поета, на його думку, спричинено «відсутністю певного світогляду». Вартими схвалення М. Драй-Хмара визнавав лише оповідання зі збірки «На скелястому Підгаллі», акцентуючи на правдивих описах гірської природи та побуту мешканців Татр.

Та неможливо не запримітити «молодопольських» формозмістових прийомів у поетичній творчості самого Драй-Хмари. Сонет «Victoria Regia» є тому доказом:

Три ночі ти, красуне величава,
Цвітеш, розклавши на воді листи,
Великі і округлі, мов щити,
А серед них хрещатий Лебідь плава…

Якщо розглянути твір із позицій сонетної тріади теза – антитеза – синтез, то **тезою** є статичний вечірній пейзаж із розквітлою вікторією та «хрещатим» лебедем, в **антитезі** – другому катрені – ліричний герой намагається подовжити незвичайне цвітіння, уводячи його у стан поетичної градації:

Як гірський сніг, спочатку ти білява,
А потім у зеніті ліпоти,
Немов фламінго, рожевієш ти,
Нарешті, огневієш, мов заграва…

Момент **синтезу** в сонеті – образно-психологічний паралелізм, суголосся життя природи та людини, що його ліричний оповідач розглядає як **три етапи життєвого шляху**:

… Мій перший квіт – то лілієвий дзвін,
У другому – трояндних мрій принада,
В останнім – пристрасті яркий рубін.

Внутрішня драматургія «тетмаєрівського», імпресіоністично-неокласицистичного ґатунку, явлена у творі Драй-Хмари, зазначені етапи життя ототожнює з чуттєвими абстракціями, а надалі опредмечує їх в об'єктах природи: дитинство – лілія – замилування, юність – троянда – мрія, зрілість – рубін – пристрасть. Завдяки цьому складному філософському наповненню з образу квітки вилучається елемент суму, меланхолії, змінюючись вічністю, надією на подальші відродження та перевтілення.

Узагальнюючи, варто наголосити на наступному.

Літератор, утвердившись у своєму стилі, окресливши коло тем та жанрів,

рано чи пізно відчуває інтерес до наукового осмислення писемних явищ. *Назвати й описати вади чи переваги літературного твору, з'ясувати його життєві джерела, час і обставини написання* – важливо та обов'язково.

Це своєрідна підготовка, з якої починається священнодійство – літературознавча робота, у якій фахівець «розщеплює атомне ядро» творчого задуму, виявляє неповторність філософії досліджуваного автора та намагається знайти для твору гідне місце у концепції художнього пізнання й осмислення світу. І ця робота більш авторитетна, якщо літературознавець сам є письменником.

Із сукупності аналізованих критиком явищ (на перший погляд, різнорідних) постає цілісність його фахової методики. Це – поєднання критики з наукою; врахування в судженнях про українську літературу світового досвіду й контексту; серйозна увага до слова, мовленого героєм чи вжитого письменником.

Понад усе – вибір творів та письменників, які насправді здатні репрезентувати істотне в літературному пошуку, виокремлюються з загальної течії завдяки своїй оригінальності. Йдеться про риси, що в своїй сукупності роблять діяльність критика в цілому цікавою й потрібною – для письменника, для літератури, для читача.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Антонич Б.-І.* Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття) / Богдан-Ігор Антонич ; вст. ст. Д. Павличка. – К. : Веселка, 2003. – 352 с. – (Шкільна бібліотека); **2.** *Драй-Хмара М.* Літературно-наукова спадщина / Михайло Драй-Хмара ; упоряд. С.А. Гальченко, А.В. Ріпенко, О.Ф. Томчук. – К. : Наукова думка, 2002. – 592 с.; **3.** *Ільницький Д.* Літературознавчі погляди Богдана-Ігоря Антонича / Данило Ільницький // Слово і Час. – 2006. – №12. – С. 35-43; **4.** *Коваленко О.* Золотий засів : [поезії] / Олекса Коваленко. – К. : Укр. вид-во «Ранок», 1910. – 110 с.; **5.** *Коцюбинський М.М.* Філянський. Лірика : [рецензія] / Михайло Коцюбинський. – К. : Дніпро, 1979. – С. 250-252. – (Зібрання творів : у 3-ти т. / М. Коцюбинський ; т. 3); **6.** *Наєнко М.К.* Інтим письменницької праці : з лекцій про специфіку літературної творчості / Михайло Наєнко. – К. : Педагогічна преса, 2003. – 280 с.; **7.** *Семенюк Г.Ф.* Літературна майстерність письменника : підручник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. – 367 с.; **8.** Українська муза: Поетична антологія [Електронний ресурс] / під ред. О. Коваленка. – Київ, 1908. – Режим доступу : www.ex.ua/12593501; **9.** *Франко І.Я.* Краса і секрети творчості : статті, дослідження, листи / Іван Якович Франко ; упоряд., приміт. Р.Т. Гром'яка, Ф.Д. Пустової. – К. : Мистецтво, 1980. – 500 с.; **10.** *Франко І.Я.* Наша поезія в 1901 році / Іван Якович Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 172-200. – (Зібрання творів : у 50-ти т. / І.Франко ; т. 33).

Палій О.П. (Київ, Україна)

Екологічний постмодернізм у чеській прозі (роман Мілоша Урбана «Водяник»)

На прикладі роману сучасного чеського письменника Мілоша Урбана у статті розглянуто трансформацію екологічної проблематики в постмодерністському тексті. Проблему проаналізовано з перспективи екокритичного прочитання – нового для вітчизняного літературознавства напрямку інтерпретації літературних явищ.
Ключові слова: *чеський роман, екокритика, постмодернізм, екологічна проблематика.*

На примере романа современного чешского писателя Милоша Урбана в статье рассматривается трансформация экологической проблематики в постмодернистском тексте. Проблема анализируется с перспективы экокритического прочтения – нового для украинского литературоведения направления интерпретации литературных явлений.
Ключевые слова: *чешский роман, экокритика, постмодернизм, экологическая проблематика.*

A novel by present-day Czech writer Milosh Urban has been exampled for the transformation of the ecological problematic of postmodern text. The article deals with the principles of ecocritical interpretation as a new tendency in the Ukrainian literary criticism.
Key words: *Czech novel, ecocriticism, postmodernism, ecological problematic.*

Сучасне літературознавство розширює методологічні рамки інтерпретації художнього тексту, залучаючи нові філософські здобутки: в українському літературно-критичному дискурсі сьогодні органічними є психоаналітична та феміністична критика, семіотика та наратологія, розвивається постколоніальна рецепція художнього слова. Завдяки присутності в художній творчості відповідних дискурсивних практик, залучається і такий підхід до літературного аналізу, як екокритика. Екологічна критика (або «зелені студії») є доволі новим напрямом у світовому літературознавстві; її витоки сягають 1962-го року, коли побачив світ роман американки Рейчел Карсон «Мовчазна весна», де підіймається питання про шкідливість пестицидів для живих організмів. Твір спровокував потужний екологічний рух у західних країнах, який призвів наприкінці 80-х – початку 90-х рр. XX ст. до формування нового методу дослідження літератури, насамперед, у США та Великобританії. Першою екокритичною працею вважається стаття Вільяма Рукерта «Література та екологія: спроба екокритики» (1978), у якій автор запропонував сам термін та сформулював тему як «питання про те, яким чином читання, навчання та судження про літературу можуть творчо функціонувати в біосфері; нарешті, про біосферне очищення, врятування від людського втручання» [8, 112].

Рукерт також передбачив концептуальний підхід до міждисциплінарного вивчення літератури разом із проблемами охорони природи.

Хоча екокритика є вже доволі розвинутим академічним напрямом, концепції та методика екокритичних досліджень поки що не є загальновідомими [1, 292]. Екокритичне прочитання – це такий підхід до художнього тексту, який на перший план висуває проблему стосунків між людьми, іншими створіннями й природним середовищем. За твердженням Серпіма Оппермана, екокритичне дослідження орієнтується на такі вихідні позиції: зацікавлення в екологічній літературі, розвиток екологічної свідомості як мети та втілення екологічного світогляду в практику літературної критики [7, 107]. Екокритична теорія розглядає способи конструювання природи в художніх текстах, яке знання з них можна почерпнути, а також – як ці тексти впливають на практичні стосунки людини з природою. Якщо взяти до уваги невтішний стан довкілля в усьому світі, питання, які ставить екокритика, видаються дуже *нагальними* та *актуальними*. Як вказує Н.Ю.Жлуктенко, наукове осмислення стратегій і результатів екокритичних тенденцій у літературознавстві потребує розвитку та підтримки, адже в Україні власних екокритичних розвідок поки що одиниці [2, 289].

Екокритика виникла на ґрунті постмодерністських літературознавчих практик, тому їй притаманна постмодерністська невизначеність, гетерогенність та плюралістичність. Надзвичайно цікавим з перспективи екокритичного прочитання є роман чеського письменника-постмодерніста Мілоша Урбана «Водяник» (Hastrman, 2001). Власне, екологічна проблематика в літературі дуже давня та представлена різноплановою художньою мовою та творами різних жанрів, серед яких такі набутки світової культури як «Плоди землі» Кнута Гамсуна, «Старий і море» Ернеста Хемінгуея, «Мобі Дик» Германа Мелвелла, «Війна з саламандрами» Карела Чапека, «Цар-риба» Віктора Астаф'єва тощо. Для сучасної актуалізації екологічної проблематики в художній творчості характерними є відмова від антропоцентризму на користь біоцентризму та активний ідеологічний і політичний характер. З появою роману М.Урбана критика привітала «повернення ідеології до чеської літератури» [5, 6]. Автор вдало суміщає сучасну соціальну проблематику із зануренням до міфологічних шарів національної свідомості, прадавню легенду добровільної жертви з екологічною утопією. Підзаголовок «Зелений роман» має налаштувати читача як на уважливість до проблем довкілля, так і на сприйняття образу головного героя – зелений колір є атрибутом персонажу чеських народних вірувань «водяника» або «водяного чоловіка».

Дійова лінія твору розгортається у двох часових площинах: на початку XIX та наприкінці XX століття. У першій частині книжки оповідується про

загублене у північній чеській провінції Старе Село, куди повернувся хазяїн тутешнього угіддя, барон Йоханес Салмон де Каус, який, за його словами, довгі роки перебував на дипломатичній службі за кордоном і вирішив зустріти старість вдома. Ззовні це елегантний та освічений пан, обізнаний з ідеями Великої французької революції, але подоба аристократа скриває справдешню природу міфологічної істоти, водяника, який уміє приймати людський вигляд. У рідний край він прибув з особливою місією, до якої ставиться відповідально та емоційно: захистити місцевість від руйнуючого натиску цивілізації, підтримати споконвічний порядок, гармонічні стосунки між людиною та природою. Символом цієї гармонії та таємничої нестримної сили природних стихій є гора Влгошть, де розташоване стародавнє язичницьке капище, символічним центром якого є камінь для жертвоприношень, на якому вітер і вода вибили хрест ніби для того, щоб «дух убитого примирився з тим, хто наніс удар» [9, 40]. Місцеві мешканці вважають, що камінь походить з Місяця, а хрест символізує примирення життя та смерті. Це сакральне місце є відправною точкою розкручування по спіралі символічної та композиційної структури тексту. Тут зливаються хронологічні пласти, відкривається вічність, а давнина присутня поряд із сучасністю. Єдність часів підкреслюють спогади героя про перше відвідування краю: «Я прийшов без одягу, коли поняття „час" ще не мало сенсу <…> Тут уже жили люди і розмовляли двома мовами. Я знав обидві, але не використовував жодну, тоді у цьому не було потреби» [9, 11]. Так читач налаштовується на симультанне сприйняття чеської і німецької культур, язичницького та християнського світогляду.

Жрицею «храму» природи на горі та предводителькою сільської молоді є Катинка, донька старости. На думку богобоязливих і слухняних односельців, вона поводиться доволі зухвало: після смерті матері тікає з дому, блукає по лісах і горах, справляє язичницькі обряди (цей образ провокаційно нагадує героїню повісті Б.Нємцової «Дика Бара»). Катинка символізує родючі сили природи, усе, що пов'язане з виживанням, розмноженням, розвитком. Вона – уособлення «душі» краю, символ вабливої та караючої жіночності, самої Землі. Звертаючись до архетипного образу матінки-землі, автор підкреслює жіноче начало природи, порівнює чоловічу відповідальність за власну жінку з людською відповідальністю за життя на планеті. Не випадково у Катинку закохані найважливіші для метафоричного сенсу роману персонажі – красень Якуб (зразок фізичної досконалості), учитель Вовес (носій освіти та розуму), священик Фіделіус (пастир духовності), та, врешті, сам водяник, втілення природної стихії.

Жителі краю – чехи та німці – живуть у злагоді з природою і собою. Сюжетні події відтворюють природний кругообіг явищ, річний календарний цикл, віхами якого у Старому Селі на рівних правах є

християнські та язичницькі свята, господарська діяльність, землеробська праця (така структуризація тексту нагадує інший твір Б.Нємцової «Бабуся»). Щодо інтертекстуальної площини твору, дослідники вказують на біблійські алюзії, відсилки до національної (К.Г.Маха, К.Я.Ербен, Б.Нємцова) та європейської класики (В.Й.Гете, Г.Келлер, Т.Мор) [див. 3].

Протилежність і, разом з тим, нерозривний зв'язок «природного» та «людського» начал уособлює подвійна сутність головного героя – чоловіка та міфологічної істоти водночас. Як водяник він є володарем і рабом водної стихії, вона надає йому силу, так само як її відсутність робить його безпорадним: «Біля вільхи я спустився до води та набрав повний циліндр. Я ретельно сполоснув денце, струснув його, не просочилася ані краплинка. Трішки води я залишив на днищі та натягнув капелюх на голову. Я знав, що поки його не зніму, моє волосся залишиться вологим до вечора» [9, 75]. Не випадково місцевість, яку він патронує, пронизана річками, ставками, болотами (назва гори Влгошть походить від vlhkost – волога). Занурення у глибини є для водяника поверненням до життя та спокою, перебування у людському світі – боротьбою та смертельною загрозою. Герой постійно знаходиться у стані випробування, вибору між покорою та бунтом, загибеллю та спасінням.

Водяник уміє ходити по воді, читати сліди, що залишились на її замерзлій поверхні, спостерігати за життям людей крізь водяну призму. Навіть дерева для нього – «вода в круглястій вертикалі, яка простягає над подорожніми руки-гілки» [9, 11]. Самоіронічно барон іменує себе «рибиною з руками та ногами» (друге ім'я персонажу, Салмон, у перекладі означає «лосось»). Перше ім'я, Йоганес, також має символічне значення – Іоан Хреститель, у чеських народних віруваннях Зелений Ян (укр. Іван Купала). Прізвище персонажу, як вважає критик Ігор Фіц, також обране не випадково: барон згадує свого батька, у розповіді про якого приховано натяк на історичну особу, Соломона де Кауса, французького конструктора фонтанів і водяних гротів, засновника гідравліки. Ця багатогранна «ренесансна» людина жила на зламі XVI-XVII ст. і була не лише винахідником та науковцем, а й у певному сенсі магом і алхіміком, який намагався проникнути у таїни природи. У центрі зацікавлень таких «магів», починаючи від Л. да Вінчи до наукових товариств XVIII ст., була модель божого світоустрою, втілена в гармонійних законах природи. До відкриттів і винаходів призводило бажання наслідувати природні зразки, а через них інтерпретувати та дешифрувати божий замисел [4, 5]. З цієї точки зору цікаво звернення автора не лише до історичних реалій, що притаманно усій прозі М.Урбана, а й до філософії пантеїзму, яка ототожнює Бога з природою.

Сутність «водної» іпостасі героя – психіка тварини або духу стихій. Її наповнюють темні бажання, тривожні передчуття, несамовиті інстинкти. Вона сповнена кревної спорідненості з усім, що навколо живе та дихає,

охоплена містичним страхом перед давніми язичницькими ідолами та водночас відчуває відповідальність перед ними за все, що відбувається. Зовсім іншим є чоловіче втілення персонажу – герой наділений здоровим глуздом і навіть здатністю до філософської рефлексії, роздумів про долю цивілізації, про призначення людства на планеті. Барон має гарну освіту, цінить прекрасне, прихильний до поетичного світосприйняття. У гілках дерев він бачить уже не полонену воду, а спрямовані увись склепіння храму. Автор, між тим, іронічно нагадує про справжнє єство персонажу: «Перш ніж зачинитися на ніч, я не забув почистити зуби – всі шістдесят» [9, 57]. Відповідно до ситуації, перемагає то людська, то стихійна іпостась персонажу (іноді він буквально роздвоюється, і тоді про водяника у третій особі оповідає людина). В залежності від домінуючого тієї чи іншої миті боку натури, герой здатен на розумні, навіть хитро сплановані дій, потім на дивні, нерідко дикі вчинки. Проте, усі вони переслідують єдину мету: відновити природний устрій, відшкодувати нанесений природі збиток. Здобуваючи прихильність Катинки, барон не притримується гідних правил – він вбиває Якуба, дискредитує та принижує інших суперників у очах жаданої дівчини. Природна натура Катинки бере верх над острахом, коли водяник постає перед нею у справжній подобі – вона не лякається, а сама кидається до його обіймів, а той уносить здобич у льодяну печеру, де вона має проспати майже два століття, щоб виконати важливе призначення.

У другій частині роману, де описуються події межі XX-XXI століть, водяник застає гибель краю, який перетворився на гігантську каменоломню. Люди висадили у повітря гору та знищили стародавніх богів. Це змінило клімат, призвело до загибелі тварин, розливу річок; Старе Село опинилося під водяною гладдю. Розлючений водний демон перетворюється на безжального месника, який карає винуватців, не зупиняючись перед вбивством чиновників, причетних до місцевих промислових розробок, – хабарників і корупціонерів. Симпатії читача мають бути на його боці, однак, герой обирає занадто жорстокі методи розправи; виконує ролі судді та ката, не переймаючись етичними проблемами, адже його мета – повернення до ідеального минулого – на його думку, виправдовує будь-які методи. До гри вступають екологи з молодіжної організації «Діти води», яких водяник сприймає скептично завдяки їх «демократичному гуманізму». Наприклад, акцію покарання міністра довкілля, якого викинули з вікна кабінету, вони перетворили на перфоменс, натягнувши під вікном батут. Утім, згодом герой налагоджує контакти з організацією, що на думку літературознавця Павла Яноушка є іронічним підтвердженням марксистської доктрини: індивідуальний тероризм є виправданим у боротьбі з експлуататорами, тим не менше, бій

за краще майбутнє доцільніше вести у рамках організованих політичних угруповань і партій [5, 7]. Конфлікт вирішує сама природа: могутня повінь руйнує штучну греблю, заповнює колишні річища, оголює затоплені села. Знищену гору відновлюють «Діти води»; вони влаштовують тут комуну яка житиме в гармонії з природою, як уже давно померлі мешканці цього краю. Воскресають стародавні обряди, відновлюється природній порядок речей.

Центральна ідея твору – неминучість розплати людства за споживацьке та хижацьке ставлення до навколишнього середовища. Тому провідним є мотив жертвоприношення, а у багатогранній символіці роману виділяються символи, пов'язані з жертвою – таємничий Одрадек та кістяний серп. Одрадек – дерев'яний ідол у вигляді загорнутого в пелюшки немовляти – є оберегом і демонічною частиною єства героя, яку він сам боїться. Ідол з'являється водянику уві сні, щоб застерегти перед небезпекою. Ігор Фіц досліджує етимологію цього імені: корінь «одр» означає дерев'яний кілок; на ньому вирізали язичницького божка, якому приносили жертву. Так само називали ціпок, до якого прив'язували солом'яне опудало «зеленого короля» на святі Зеленого Яна, якого потім спалювали [4, 4]. Кістяний серп належить Катинці і є знаряддям культових обрядів, які дівчина виконує як медіум між силами природи та мешканцями рідного краю. Її ідейний противник – священик – так сприймає молоду жрицю: «Наш край і вона – це єдине тіло, єдина всеохоплююча свідомість. Адже ти сам це відчуваєш. Щоб ти не робив після приходу сюди, ти діяв лише з її волі, з волі нашої землі. Так, як і всі, як і я. Заради неї я забув самого Всевишнього, заради неї я до нього знову повертаюся» [9, 222].

У фіналі роману оживлена водяником Катинка відтяла йому голову кістяним серпом на капищі відродженої Влгошті. Знаряддя землеробства перемагає хаос, який символізує водяна стихія, природа приймає добровільну офіру як спокуту за руйнування краю, яке майже двісті років тому розпочав саме його хазяїн, наказавши виготовити жорно для млину з каменю з Влгошті та забравши цнотливість Катинки - жриці. Так у романі переплітаються мотиви провини та відповідальності за власні вчинки, тріумфу та покарання, смерті та відродження. Водяник виконав свою місію і йому немає більше місця серед людей, утім, у цьому ж епізоді читач дізнається, що героїня чекає дитину, і що відновлений край матиме нового водяника, захисника та охоронця. «Тому що так і має бути!» – цим висловом роман починається і закінчується.

Відокремлення людини від природи призвело до ситуації, коли існування всієї біосфери, усіх живих істот на планеті знаходиться в небезпеці. Літературна творчість, враховуючи силу художнього слова, може сприяти розвитку стосунків людини з природою та виходу з

екологічної кризи. М.Урбан у всіх творах закликає читача повернутися до минулого, адже лише так людина може відновити втрачену духовність. Автор акцентує, що навіть техногенна цивілізація не в змозі притлумити ностальгію людини по первісному міфологічному корінню, яке гарантує органічну цілісність і злитність з оточуючим середовищем.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Баррі П.* Екокритика / Пітер Баррі // Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / пер. з англ. О.Погинайко; наук. ред. Р.Семків. – К. : «Смолоскип», 2008. – С. 292–319; **2**. *Жлуктенко Н.Ю.* Структури екотексту в романі Т.Корагесена Бойла «Завіса з тортильї» / Н.Ю. Жлуктенко // Літературознавчі студії. – Вип. 37. Ч.1. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2013. – С. 287–295; **3.** *Beke M.* Aluze v Urbanově románu Hastrman / Márton Beke // Postmodernismus v české a slovenské próze. Sborník z mezinárodní konference / editor Libor Pavera – Opava : Slezská universita, 2003. – S. 152–157; **4.** *Fic I.* Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš / Igor Fic // Tvar. – 2001. – №. 20. – S. 1–5; **5.** *Janoušek P.* Miloš Urban a návrat ideologie do české literatury / Pavel Janoušek // Tvar. – 2001. – №. 20. – S. 6–7; **6.** *Kudlač A.* Legenda o zeleném Janovi / Antonín K.K. Kudlač // Tvar. – 2001. – №. 20. – S. 5; **7.** *Oppermann S.* Theorizing Ecocriticism: Toward a Postmodern Ecocritical Practice / Serpil Oppermann // Interdisciplinary Studies in Literature and Environment – 13.2 (Summer 2006). – P. 103–128; **8.** *Rueckert W.* Literary and Ecology: an Experiment in Ecocriticism / William Rueckert // The Ecocriticism Reader [Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm]. – Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1996. – P. 105–123; **9.** *Urban M.* Hastrman [román] / Miloš Urban. – Praha : Argo, 2001. – 399 s.

Пилипчук С. (Львів, Україна)

Компаративістичні студії Франка-фольклориста

У статті проаналізовано специфіку методологічних пошуків Франка-компаративіста. Відзначено збалансованість, продуманість і значний евристичний потенціал Франкових фольклористичних праць, які виконано в контексті наукових змагань порівняльно-історичної школи. Увагу загострено на розгортанні центрального для дослідника питання співвідношення «свого» і «чужого» у національній усносло весній традиції. Осмислено, як на основі докладного вивчення широких пластів книжно-фольклорного матеріалу І. Франко практично реалізовував свої теоретичні побудови.

Ключові слова: *порівняльно-історична школа, методологія, національний, космополітичний, міжкультурні контакти.*

В статье проанализирована специфика методологических разысканий Франко-компаративиста. Отмечена сбалансированность, продуманность и значительный эвристический потенциал фольклористических трудов И. Франко, которые выполнены в контексте научных исследований сравнительно-исторической школы. Внимание сосредоточено на центральном для исследователя вопросе о соотношении

«своего» и «чужого» в национальной уснословесной традиции. Осмыслено, как на основе подробного изучения широких слоев книжно-фольклорного материала Франко практически реализовывал свои теоретические идеи.
Ключевые слова: *сравнительно-историческая школа, методология, национальный, космополитический, межкультурные контакты.*

The article analyzes the specific features of Franko's investigative attempts in the realm methodology relying on the principles of comparativism. It has been accentuated that Franko's folkloristic works written in the context of comparative-historical school are well-balanced and thoroughly contemplated, and possess an essential heuristic potential. Special attention is drawn to the issue of correlation between "the native" and "the foreign" in national oral lore tradition, which was always in the limelight for the scholar. It has been scrutinized how Franko put his theoretical considerations into practice through thorough investigation of numerous folklore records and literary works.
Key words: *comparative-historical school, methodology, national, cosmopolitic, intercultural contacts.*

На початкових етапах становлення наукової фольклористики одним із найбільш запотребуваних і продуктивних прийомів стало порівняльне вивчення явища. Уже міфологи, як представники першої академічної фольклористичної школи, що з різною інтенсивністю розвивалася у декількох напрямах, працювали, головно, над ідеєю порівняльно-міфологічного студіювання уснословесних творів (Я. Грімм). Оцінюючи цей етап функціонування міфологічної школи, Л. Білецький зазначив, що достосування порівняльних студій до вивчення мов дало змогу міфологам «заглянути в найвіддаленіші кутки старовини та людського життя взагалі і для історії якогось народу видобути звідти ті культурні вартості, в яких якась народність, нація проявляється якнайяскравіше, якнайсамостійніше і в формах якнайтиповіших» [1, 75-76]. На основі порівняння будували свої праці також адепти міграційної школи. Послідовники теорії Т. Бенфея щоправда скеровували евристичний потенціал компаративного аналізу передусім на з'ясування генетичної спорідненості явищ та шляхів їх міжнародної мандрівки. Успішна апробація порівняльних досліджень у контексті методологічних побудов різних фольклористичних шкіл, особливо після окреслення їх перспективності в межах «теорії наслідування», дала можливість позбутися статусу інтеграційного елемента тої чи іншої доктрини і вийти на рівень самостійного «поступування». Власне кажучи, міграційна школа, розширивши горизонт наукових зацікавлень, «вибилася» за поля Бенфеєвих теоретичних побудов і поступово перетекла у нове русло школи порівняльно-історичної (компаративістичної). Відтак, саме у другій половині XIX ст. порівняльно-історична школа остаточно утверджується як самодостатня паросль у поліфонії методологічних пошуків європейського уснословеснознавства.

Проводячи демаркаційну лінію між міграційною школою та компаративістичною, потрібно відзначити, що представників першої передусім цікавило вихідне джерело певного сюжету, теми, ідеї, мотиву та можливі шляхи їх міграції, для адептів другої першочерговим стало з'ясування питання синтезу «чужого і свого добра» у фольклорній традиції, збагнення дієвих критерії апперцепції генетично чужих елементів на національному ґрунті, окреслення етапів їх проникнення в духовну культуру етносу-реципієнта. «Представники традиційного «бенфеїзму», – зазначав В. Петров, – свою увагу зосереджували виключно на питанні руху фольклорних творів в просторині. Звідси – увага, переважна і виключна, до творів з тотожним сюжетом і тотожним текстом. Дослідник вишукував тотожні тексти на різних територіях і у різних народів. Розвиток фольклорної теми, фольклорного сюжету в процесі внутрішнього їх самозаперечення на окремих історичних етапах, ступені розвитку теми і сюжету не притягували їх уваги» [15, 26]. За В. Петровим, порівняльно-історична школа, на відміну від школи запозичення, відмовилася від механістичного принципу «першого поштовху» і провадила дослідження, вирішуючи набагато більший комплекс завдань.

Основне вістря дослідницьких потуг компаративісти спрямували на «виявлення спільного та особливого» [32, 211] у фольклорній традиції різних народів. Відтак, компаративізм розвивався у двох руслах: перше спрямоване на відшукування тих елементів, які є запозиченими, органічно вплетеними у фольклорну традицію народу, що сприймає, друге – передбачало на основі розлогих порівняльних студій з'ясувати, що в усній словесності певного етносу є власне національним, автентичним і не зустрічається у фольклорі інших. На українському ґрунті обидва напрями компаративістичних пошукувань яскраво презентовані у науковому дискурсі М. Драгоманова. Розглядаючи їх практичну реалізацію у студіях дослідника, Я. Гарасим говорить про так званий «космополітичний» та «національний» вектори порівняльних розслідів [4, 141]. «Національний» стрижень домінує у ранніх студіях Драгоманова («Відгук лицарської поезії в руських народних піснях: пісні про «Королевича»»), а «космополітичний» особливо відчутний у пізніх працях ученого («Слов'янські перерібки Едіпової історії»). Фахово, на найвищому науковому рівні виконані фольклористичні студії М. Драгоманова, в яких превалював «порівняльно-історичний» акцент, мали значний резонанс і стимулювали багатьох уснословеснознавців продовжити успішне використання апробованих методологічних схем щодо нового матеріалу, який потребував глибшої аналітичної оцінки. Зважаючи на успішні в багатьох моментах результати компаративізму, цей методологічний підхід заімпонував одному із найавторитетніших українських фольклористів Іванові Франкові. Учений вельми позитивно оцінював здобутки зазначеної школи, успішно послуговувався її

методологією, опрацьовуючи той матеріал, повноцінне осмислення якого без компаративного аналізу було б неможливим. Розглядаючи тенденції методологічних пошуків європейської гуманітаристики, І. Франко однозначно стверджував, що у другій половині XIX ст. «виробилася нова школа, т. зв. порівнююча, що дала блискучі здобутки, особливо на полі дослідів усної словесності…» [24, 9]. При цьому у багатьох своїх студіях виразно заявляв, що «порівняне історико-літературне трактування предмета являється… conditio sine qua non» [27, 371].

Здобутки Франка у контексті розвитку порівняльно-історичної школи цікавили багатьох науковців. Попри очевидну ідеологічну запрограмованість досить глибоко і до певної міри об'єктивно оцінює компаративістичні пошуки І. Франка О. Дей. Автор монографії «Іван Франко і народна творчість» цілком справедливо до позитивних моментів наукових прямувань фольклориста зараховує прагнення повною мірою висвітлити передусім національний первень словесності, а вже потім вивчати чужорідні впливи, які виконують лише допоміжну функцію (оте розростання в ширину) і органічно вплітаються у канву традиції, пройшовши багатоетапну селекцію. З аналогічною думкою виступав В. Петров, який констатував: «…І. Франко, тримаючись взагалі порівняльної методи, старанно вирізнював національні питомі елементи, стежив за їх розвитком і своїми та чужими нашаруваннями, притягаючи до цього і формальний бік творчости, що раніше був занедбаний» [16, 186].

Окрім згаданих дослідників, практичну пожиточність результатів Франкових студій, виконаних у дусі порівняльно-історичної школи, відзначив Ф. Колесса, який під час комплексної оцінки усього доробку Франка-фольклориста зазначив, що учений завжди «виявляв глибоке розуміння порівняної теорії» [10, 310].

У статті «Роль Івана Франка у розвитку порівняльного літературознавства» Г. Вервес зосередився на з'ясуванні передумов, за яких дослідник вдавався до застосування методології порівняльно-історичної школи. Науковець відзначав, що це траплялося тоді, «коли Франко переходив від аналізу конкретного художнього твору як ідейно-естетичного феномена, до його оцінки як явища світової ваги, тобто виводив твір на світову орбіту» [3, 264-265], а також наголосив, що «в порівняльно-історичних студіях І. Франка передовсім цікавила самобутня неповторність досліджуваного явища» [3, 266].

Сучасні дослідники висловлюють різні погляди щодо місця компаративізму у дослідницькій стратегії І. Франка. В. Давидюк, наприклад, наполягає, що саме через компаративізм автор «Студій над українськими народними піснями» дійшов до культурно-історичної школи, яка, за зізнаннями самого Франка, стала визначальною у його фольклористичному доробку. Розвиваючи висловлену тезу, В. Давидюк дещо категорично зазначає, що «до появи статті «Дві школи в фольклористиці» (1901) в нього (Франка –

С. П.) не було й натяку на якісь інші методи, крім компаративістичного» [5, 179]. Автор розвідки «Фольклористичні методи Франка» також додає, що цей улюблений метод «хоча б частково присутній у більшості праць» ученого.

Збагнути глибше закони методологічної тактики І. Франка допомагають міркування І. Денисюка. Виважено і збалансовано осягаючи науковий потенціал Франкових фольклористичних розвідок, професор Денисюк констатував, що Франко та Грушевський «критикували крайності компаративізму й водночас глибоко поважали історико-порівняльний метод вивчення і вияснення подібностей і запозичень, як і визначення національної специфіки усної української словесності» [8, 45].

Значний вплив І. Франка на розвиток компаративістики в Україні відзначають автори підручника «Порівняльне літературознавство» В. Будний та М. Ільницький. Дослідники переконливо наголошують, що І. Франко «…переорієнтувався із суто соціологічної, публіцистичної, ідеологічної імпресіоністки, …на аналітичне порівняння тих сюжетів, образів, мотивів, котрі належали до різних епох, жанрів та стилів і не обов'язково перебували в генетичних зв'язках» [2, 34]. Аналізуючи одну із перших спроб компаративних пошуків Франка (йдеться про статтю «Старинна романсько-германська новела в устах руського народу»), учені доходять висновку, що «критик скористався поняттям матеріалу як набору спільних тематично-фабульних складників, що неоднаково трансформуються і по-різному комбінуються у фольклорних творах відмінних національних традицій» [2, 34]. Саме цю специфіку, «неоднаковість» трансформації намагався збагнути Франко, розкрити закономірності можливих комбінацій шляхом розбору значних пластів уснословесного матеріалу.

Причетність І. Франка до розробки багатьох складних питань компаративізму в Україні підтверджує і Р. Кирчів. Учений вважає, що у багатьох Франкових працях «задекларовано основні методологічні засади порівняльно-історичної школи – головного тоді (йдеться про другу половину XIX ст.. – С.П.) наукового напряму у європейській фольклористиці» [9, 887]. У розвідці «Пісня про Правду і Неправду», вважає Р. Кирчів, І. Франко «демонструє багатий науково-продуктивний потенціал порівняльно-історичної методики дослідження» [2, 890].

Порівняльні досліди загалом стали інтегральною частиною усього фольклористичного доробку І. Франка, однак провідну, основоположну функцію вони відігравали не завжди, частіше виконуючи роль допоміжного компонента, використання якого необхідне для стереометричної оцінки предмета студії. Утвердження заокругленої стратегії компаративістичних пошукувань у багатому уснословеснознавчому дискурсі І. Франка відбувалося під безпосереднім спершу керівництвом, а потім лише впливом М. Драгоманова. Один із найавторитетніших науковців-компаративістів

радив І. Франкові сприймати будь-яке явище не сепаровано, відірвано, завужено, а в контексті загальноєвропейському, чи ширше світовому, що вимагало серйозної підготовки, систематичного аналітичного розбору найвагоміших здобутків духовної культури різних народів. Листування Франка та Драгоманова виразно засвідчує, яку прискіпливо ставилися обоє до порівняльного вивчення українського фольклору, невтомно впроваджували його у широкий науковий обіг, кваліфіковано демонструючи, що український матеріал допомагає відкрити чимало таємниць, що стосуються якісного збагнення в тому числі й «межинародного добра». Саме Франкові нарівні з Драгомановим довелося мостити мости у справі органічного вплетення багатого українського матеріалу у контекст загальноєвропейських порівняльно-історичних студій. Недарма ж Франкові вельми імпонував науковий чин М. Тіхонравова, який, за словами дослідника, прагнув «народний руський зміст внести в величезну цілість європейської і східної традиції, і тут виявити нові, вельми інтересні зв'язки міжнародного свояцтва і запозичування» [28, 286]. У кожному дослідженні, що сягає поза межі виключно національного уснословесного творива і виходить на широкий міжнародний простір, І. Франко підкреслює наскільки важливим для розв'язання питань, що «збуджують інтернаціональну цікавість» є саме український матеріал.

В одному з листів до І. Франка М. Драгоманов, висловлюючись про методологічні прямування свого улюбленого компаративізму, зазначав: „ідеал порівняльної науки – показати не тільки спільне, а й осібне" [11, 400]. Власне цей принцип повною мірою поділяв І. Франко і органічно вписував його реалізацію у корпус своїх широкоформатних фольклористичних досліджень. Розвиваючи концептуальну тезу свого софійського колеги, Франко акцентує, що до основних завдань школи має належати вміння «ясно відділити питомі елементи від напливових і зрозуміти значення одних і других та їх взаємні відносини» [31, 125].

Попри такий серйозний старт, все ж у сучасній науці про фольклор й досі зроблено ще надто мало для того, аби Драгоманівсько-Франковий ідеал було реалізовано повною мірою. Відчутно бракує висококваліфікованих студій, які було б присвячено аналізові „національних осібностей" народної словесності. Чи не єдиною студією такого формату є концептуальне дослідження І. Денисюка «Національна специфіка українського фольклору» [6].

Франко систематично досліджував джерела збагачення української фольклорної традиції, пропонував не закриті студії, побудовані на аналізі виключно власного матеріалу, а й успішно залучав широкі пласти уснословесних творів сусідніх і не тільки народів, аби на такому розлогому полі продемонструвати національну специфіку фольклору, виявити, які складники є набутими, а які виникли як продукт інтелектуальних і творчих змагань українців.

Епіцентром дослідницької уваги Франка як компаративіста завжди було окреслення комплексу оригінальних національних здобутків, «промінююча сила» яких відчутна на всьому огромі уснословесного скарбу етносу. Саме прагнення довести активне творче начало своєї нації підштовхувало І. Франка неодноразово звертатися до порівняльно-історичного методу, який видається оптимальним для вирішення таких завдань. Франкове часте «навернення до компаративістичної віри» деякі дослідники витлумачують як необхідний додатковий методологічний маневр, що дає змогу всесторонньо вивчити явище, при цьому виявкравити оригінальний внесок кожного народу.

Франко намагався уникати і жодним чином не вдаватися до вельми популярного наприкінці XIX ст. крайнього вияву компаративізму т. зв. «впливології», він твердо відстоював своє переконання в тому, що кожен народ, якщо й запозичує якийсь мотив, тему чи сюжет, то робить це не механічно, а свідомо, переосмислюючи і пристосовуючи його до власних морально-етичних, світоглядних норм, які формувалися незалежно упродовж багатьох століть і відображають виключно національно своєрідні інтенції. Такий підхід до розуміння суті «одомашнення» будь-яких явищ духовної культури перегукується із міркуваннями О. Потебні, який неодноразово у своїх глибокодумних працях артикулював теорію «апперцепції».

І. Франко зупинявся на осмисленні питання позитивних і негативних впливів запозичених елементів на дальший розвій усної словесності народу. Відзначав, що розвиток відбувається у двох напрямах: «в ширину і в глибину». Перший базується на вживленні, імплантації чужорідних елементів у текстуру національної словесності, другий – на використанні прихованого внутрішнього потенціалу власної фольклорної традиції.

Учений завжди намагався не збиватися на крайнощі одного із векторів компаративізму, а тверезо констатував, що «не треба забувати, що обік тої різнородності місцевих обставин від незатямних часів дуже велику ролю грає також обміна, переношення однакових предметів, вірувань, обрядів і життєвих форм, витворів рук і духу з одного місця на друге, з одного краю в другий» [19, 8-9]. І згодом, розвиваючи попередню думку, додавав: «…вхибив би против основ наукового досліду той…, який би силкувався певну національну літературу показати як вповні оригінальний і своєрідний духовий виплід тої нації, або, признаючи навіть деякі чужі, міжнародні впливи на неї, лишав би їх на боці як річ маловажну або немилу для амбіції рідного народу…» [19, 10].

Франко не обмежував порівняльний дослід самим лише з'ясуванням «літературної історії» твору. Ця межа була достатньою для міграціоністів. Ученого цікавили й інші деталі, пов'язані з тими трансформаціями, що мали місце на шляху розвитку сюжету. Він простежував новаторські тенденції ідеологічного потрактування зображуваних явищ, акцентував на тих оптимальних знахідках, що стимулювали дальший поступ твору, окреслював

комплекс елементів, що виникли виключно на національному ґрунті тощо. Власне такий широко закроєний компаративний зондаж значних пластів фольклорної традиції засвідчує чималий внесок Франка в практичне утвердження постулатів порівняльно-історичної школи в Україні.

У науковій літературі сформувався стереотип щодо негативного впливу компаративізму на об'єктивний хід студій, спрямованих на осягнення складних фольклорно-літературних явищ. Цей стереотип опирався виключно на думці про те, що компаративісти займалися тільки проблемою «на чиєму духовному утриманні перебуває той чи інший народ», однак досвід поглибленої оцінки праць не другорядних, а провідних спеціалістів цієї ділянки наукових змагань доводить, що спектр їхніх зацікавлень виходить далеко за межі т. зв. «впливології» і передбачає розгляд низки вельми важливих квестій.

З негативною оцінкою крайніх виявів компаративізму виступало чимало авторитетних дослідників. І. Денисюк, зокрема, зазначав, що порівняльно-історичний метод «у крайніх своїх виявах був спрямований тільки на дослідження впливів і національну словесність представляв як суму запозичень» [7, 50]. Систематична негація питомого національного елемента у дослідженні такої складної духовної матерії як фольклор виразно вказувала на безперспективність подібних студій і спричинила абсолютно логічний пошук оптимальних схем аналітичної порівняльної оцінки творів усної словесності, в яких збалансовано було б представлено усі без винятку складові. Франкові компаративістичні спроби у багатьох моментах засвідчують прагнення ученого віднайти таку оптимальну, вивірену тактику, яка б жодним чином не дискредитувала вельми продуктивний у своїй суті компаративізм.

Учений виробив свій оригінальний погляд на мету і завдання компаративістичних досліджень. І. Франко різко критикував тих учених мужів, які не відчували aurea mediocritas (золотої середини) у своїх працях і часто збивалися на манівці, добачаючи у всьому одне суцільне запозичення, або ж, навпаки, відносячи усі продукти духовного розвою людства на карб однієї нації. Отаке кидання у крайнощі жодним чином не вписувалося у стратегію фольклористичних розслідів І. Франка, відтак представникам обох полярних таборів довелося почути чимало гострокритичних слів від ученого. Щоправда, до вироблення такої розважливої, збалансованої позиції Франко пройшов досить складний і довгий шлях. У низці розвідок дослідника відчутний вплив надто затятих прихильників впливології, особливо пізнього Драгоманова, що виявилося у висловленні низки тез, які, мовлячи словами самого І. Франка, «відбігали від істини». Особливо завзято критикують ученого за міркування, висловлені у передмові до першого тому «Етнографічного збірника», де йдеться про концептуальне бачення принципів розмежування фольклорної прози за жанровою ознакою: «казки… майже всі завандрували до нас із далекої чужини…», «легенди… всі без

виємка, виплоди не нашого національного ґрунту…», «новели… в переважній части міжнароднє добро…», «фацеції (анекдоти)… між ними багато елементу міжнародного, вандрівного…», «оповідання мітичні… выросли на буйній ниві міжнародної середньовічної, варварсько-християнсько-сектярської мітології…», «байки звірячі, притчі і апологи… твори також переважно чужого, книжного походження…» [21, 14-16].

Франко твердо виступав проти будь-якої поспішності у порівняльних студіях, і переконував, що треба насамперед вияснити суцільний образ даного явища на певнім національнім ґрунті, а тільки тоді порівняльне студіювання може довести до певних наслідків [29, 259]. Учений не сприймав фрагментарності, неповноти осмислення явища і закликав до виваженого, докладного розгляду кожного твору з першочерговим збагненням його місця і ролі у національній фольклорній традиції. Адже якщо певний твір зустрічається в одиничному варіанті, не є типовим, власне випадковим, для усної словесності українців, то він найменше надається для компаративного аналізу, бо не є знаком традиції і, перебуваючи на периферії народної творчості, не характеризує її адекватно.

Факт формальної подібності ніколи не був для Франка переконливим доказом неавтентичного походження певного сюжету, мотиву, образу тощо, він завжди шукав ґрунтовну, а головне переконливу доказову базу, де б чітко проглядалися і причини, і наслідки можливого запозичення. Дослідник, що оперує порівняльно-історичним методом, повинен з'ясувати з якою метою було інкрустовано той чи інший чужорідний елемент у мозаїку національної фольклорної традиції, окреслити, що нового наш народ вніс в опрацювання відомої теми, як на кожному історичному етапі змінювався комплекс запозичуваних деталей. У цьому контексті Франко різко критикував М. Дикаріва за «охоту до уподоблювань і ототожнень, посунену до ексцесу, до занедбання елементарних вимог наукового методу, який поперед усього велить розрізнювати речі хоч на око подібні, але сплоджені різними місцевостями, різним часом, різними культурними кругами» [22, 462]. Цією тезою та низкою інших слушних міркувань учений задекларував відмову від формалізму у відчитуванні міжкультурних зближень, і прагнення об'єктивно оцінити духовні надбання різних епох і культур. Схоже несприйняття виявляв І. Франко і щодо порівняльних студій Г. Потаніна. Російський фольклорист, за словами українського ученого, запропонував «страшний приклад сіканини» без жодного окреслення часових чи просторових параметрів дослідження.

Франко проводив складну пропедевтичну роботу на ниві теоретичних розмислів щодо ведення якісних порівняльних досліджень. Досить фахово він вирішував питання, пов'язане із визначенням того компонента, який лежить в основі порівняння. Щоб не дійти до абсурду, де «все можна порівнювати з усім» [30, 203], Франко виокремлював сталі компоненти, які зазнають

найменших трансформацій і зберігають відносну стійкість, певний імунітет до зовнішніх подразників. Одним із таких «стійких» компонентів, який під час порівняльних розслідів виходить на перший план є мотив. Дослідник, вказуючи на превалююче функціональне навантаження цього елемента, концентрує зусилля на тому, аби дати йому чітку дефініцію. Зрештою, на прикладі народної казки, Франко виразно артикулює відповідь на питання «Що таке казковий мотив?», зазначаючи, що це «певний більше-менше заокруглений комплекс фактів настільки незвичайних і характеристичних, що сей сам комплекс можна б уже вважати за окрему, самостійну казку…» [30, 203-204]. Франкове розв'язання згаданої проблеми до певної міри спростило хід дальших студій компаративної спрямованості, адже було вказано шлях, яким варто рухатися у пошуках істини. Франко переконував, що, розглядаючи мотив як вихідний пункт, «учений без шкоди для наукової ясності може піддати його порівняним студіям з іншими подібними» [30, 204].

Кожен, хто «пускається на поле порівняного досліду», має, підкреслює І. Франко, «опанувати відповідну багату літературу», це і «старохристиянські та єврейські талмудичні легенди», і «середньовічне письменство», і «староєгипетські казки» тощо, «без доброго познайомлення з сими сферами, – продовжує учений, – на порівняно-історичнім возику далеко не заїдеш» [30, 208].

Франко працював на відчитування контекстуальних обріїв твору через відшукування «тривких слідів прототипу». «Залучення великого корпусу текстів для порівняння, – як зазначає Я. Мельник, – назагал прикметна риса наукової стилістики Івана Франка» [13, 14]. Наголошуючи на прагненні Франка підтвердити одну із концептуальних фольклористичних тез про домінування національного сегмента в уснословесній традиції народу, дослідниця також зазначає, що учений «підкреслює моменти націоналізації міжнародного літературного матеріалу» [13, 14]. Ще варто додати, що у праці над встановленням національної основи твору Франко вагоме місце приділяє відстеженню його (твору) «характеру», ідеологічного підґрунтя, оцінює як і на скільки ці елементи в'яжуться з ментальністю етносу

Франко нерідко вказував на ті обставини, які стимулювали його входження у світ порівняльних студій. «У старих книжках ми іноді знаходимо старих знайомих, яких, однак, знаємо із зовсім інших джерел у зовсім іншому середовищі, ті ж самі речі у зовсім чужорідному вбранні. Або, навпаки, те саме вбрання, припасоване до зовсім іншого змісту. Є в тім якась особлива принада пройтись по сліду тих старих знайомих і зробити несподівану знахідку під їхніми таємничими масками» [20, 550].

Добра обізнаність із давніми пам'ятками не лише слов'янської, а й світової літератури давала можливість Франкові простежувати різні взаємовпливи і запозичення. Через порівняння дослідник виявляв давніші першоджерела відомих творів. Чимало таких першоджерел мали орієнтальне

походження. Відтак не дивними видаються спостереження на кшталт: «Те, що в легенді таке просте, ясне і цілком підхоже до орієнтальних звичаїв і традицій, у болгарському оповіданні видається фрагментарним, випадковим і майже невмотивованим» [20, 554]. Виявивши основу певного твору, дослідник не обмежився лише безапеляційною констатацією встановленого факту, а й вдавався до аналізу змін змістово-формального рівня, оцінював внутрішній характер реактивації давно вироблених схем. Дослідник спостеріг, що пізніша трансформація у багатьох випадках призводить до втрати логічності і прозорості властивих первовзорові, є до певної міри механічною і не вплітається органічно у канву нової за духом традиції.

Франко виходив поза межі шаблонних порівняльних схем, пропонував оригінальні рішення, спрямовані на різновекторний компаративний зондаж окремих фольклорних зразків, вдаючись подекуди й до збагнення специфіки у етичному та естетичному вимірах. Він усвідомлював, що через якісне порівняння можна дійти до зрозуміння закономірностей розвитку усної словесності різних народів і пізнати «різні цивілізаційні типи». Досвід ґрунтовних розслідів на ниві міжкультурних контактів дав можливість Франкові говорити напевне про те, що жодна нація немає фольклору, який би формувався і розвивався герметично. Цією тезою учений вкотре заперечив вихідні теоретичні положення адептів антропологічної школи.

До розвідок, що засновані на використанні методології порівняльно-історичної школи, належить стаття «Жидівська війна», що має підназву «причинок до порівняльних студій над народною літературою». Вказуючи на роль дослідження у системі Франкових фольклористичних пошукувань, І. Матковський у передмові до перекладу польськомовного оригіналу студії зазначає: «Праця Івана Франка є ще одним штрихом до серії нарисів, причинків, у яких, використовуючи історико-порівняльний метод, автор намагався дослідити явища світової культури та процеси формування національних літератур, зокрема української» [12, 342]. У «Жидівській війні», публікованій на сторінках журналу «Wisła», І. Франко простежує головно часопросторовий рух анекдотичного сюжету. Часові параметри – від біблійних часів до сучасного стану побутування сюжету (статтю Франко видав 1892 р.); просторові координати – від давніх східних культур (Китай, Індія) до новішої європейської. В аналізованій розвідці прозвучали важливі міркування ученого щодо принципів написання якісного компаративного дослідження. Передусім, зазначає І. Франко, науковець, який береться за опрацювання фольклорного матеріалу у такому руслі, повинен бути добрим бібліографом, аби вказати максимально наближений до повного ареал поширення і побутування теми і «зазначити вповні всі фази її розвитку і її мандрівки в европейських літературах та в устах люду» [18, 312]. Автор також стверджував, що необхідно брати до уваги навіть «найбліділші» зразки поступу теми, адже

«…дослідження її розвитку і розгалужень… повчає нас, що існує між ними певний зв'язок і що в світі духу, як і в фізиці, один удар в агломераті еластичних тіл викликає тисячні різнорідні рухи на віддалених кінцях, змінює властивим способом рухи, що існують віддавна і витворює іноді чудні комбінації, в яких, однак, ретельне дослідження вистежує спільні засадничі риси» [18, 330]. Усвідомлюючи, що ота своєрідна мозаїка загальнозвісних епізодів, яка у різних національних традиціях дає свій оригінальний візерунок, все ж потребує докладного розбору на складові частини для хоча б приблизного збагнення духовних змагань багатьох поколінь.

У корпусі наукових студій І. Франка, позначених впливом компаративістичних ідей особливе місце займає розвідка «Пісня про Правду і Неправду», яку Р. Кирчів назвав «еталонною». Саме в цьому дослідженні, що увійшло інтегральною частиною до «Студій над українськими народними піснями», прозвучали Франкові думки про перспективність порівняльних розслідів і їх перевагу на тлі попередніх міфологічних чи антропологічних пошукувань. «Всяким… фантазіям, – зазначає учений, – зробила кінець новіша школа вчених, що взялася студіювати в зв'язку етнографію, історію літератури та штуки порівняльною методою. Всі фантазії на тему старезної старовини, таємничої народної творчості і самобутності руського народу та містичної виключності православ'я серед інших вір розвіялися, як дим, перед точною аналізою фактів та цілими рядами історичних свідоцтв і аналогій» [23, 298].

У цій «еталонній» компаративній студії Франко поставив перед собою нелегке завдання: «Який же заходить генетичний зв'язок між усіма... текстами і як світло з їх порівняння паде на постання стиха про боротьбу Правди з Кривдою?» [23, 301]. Крок за кроком Франко розглядав кожну строфу пісні, з'ясовував хронологію її постання, зазначав, які з них належать до прототипу, а які «приточені» пізніше, і яка причина «розгортання» окремих мікротем. Розширення епізоду, де правду порівняно із рідною матір'ю, Франко пояснював тим, що лірники, «обдаровані добрим нюхом на те, чим можна порушити розжалоблені серця слухачів…» [23, 286].

Неодноразово дослідник закликав не брати до уваги випадкові збіги у текстах. Те, що в указі Петра І є фраза про «неправду в судах», жодним чином ще не є доказом того, що пісня була створена під впливом зазначеного нормативного документа. Зв'язок між творами, на думку Франка, повинен виявлятися не лише на тематичному рівні, а й зберігати стилістичні спорідненості із прототипом. Зрештою, тематичні збіги ймовірніші, аніж стилістичні. Франко заперечував здогади Драгоманова про спільну основу української пісні «Про Правду і Неправду» та російської пісні зі схожими мотивами, поміщеної у т. зв. «Голубиній книзі». Основним доказовим аргументом для Франка став той факт, що «алегоричний образ боротьби двох звірів, зайців чи юнаків, що творить головний зміст стиха, не має в

українській вірші ніякої аналогії; натомість та кривда, якої панування на землі змальоване так зворушливо і такими многими контрастами в українській пісні, в московським стисі майже не виходить поза рами холодної алегорії» [23, 294]. Можливі відмінності в «концепції» і «обробленні творів» Франко пояснював дією низки факторів: «різниця світогляду», «різниця часу та обставин, серед яких постали твори», «різниця джерел» [23, 295].

Про національне перетоплення, «одомашнення», чи то пак «приноровлення» до нового середовища первісно чужорідного матеріалу Франко говорив неодноразово. Вказівки на такі факти звучать у багатьох його працях. Зосібна у рецензії на дослідження К. Крумбахера «Візантійська література» проартикульовано типове спостереження про т. зв. «націоналізацію»: «…з …Візантії пішли до нас численні фантастичні та моралізуючі твори, апокрифи, пісні, пророцтва, заклинаня і т.і., що здобули собі широку популярність серед наших предків і перейшли в склад …питомого світогляду широких мас народніх… Ми зрослись з нею духом так тісно, черпали з її духового скарбу так довго в злім і добрім, що студіювань тої візантійщини являєсь неминучим і дуже важним складником студіюваня нашого власного народу, єго історії і єго розвитку» [17, 293].

Франко намагався порівнювати лише ті твори, які «належні один до одного», а не притягати за вуха дуже віддалені аналогії, а відтак робити висновки, що не мають твердого ґрунту і викликані радше бажанням дослідника, аніж закладеним у творі ключем до розв'язання загадки його постання. Дослідник виступав проти того, аби шукати взаємовпливів на основі загальників, так званих loci communes, які автоматично переносять із твору в твір, як невід'ємна композиційна деталь, що виконує роль ініціальної чи фінальної формули і не несе виразної «індивідуальної закраски», не бере на себе того ідеологічного навантаження, яке пронизує смислогенеруючу частину тексту. Переконливим доказом «покревності» мотивів і того, що вони «зв'язані міцними нитками», за Франком, є не випадкові збіги, а наскрізна спільність «ідейного підкладу, освітлення життєвих фактів, поодиноких явищ, наведених для характеристики, поетичних форм, навіть поодиноких висловів близьких аж до ідентичності» [23, 315].

Через розлогий порівняльний зондаж одного твору учений показав наочно, як «навіть такі деталі, що в новій пісні видаються зайвими, оказуються належними до її основи, виростими із старого пня, тільки затемненими і скривленими…» [23, 315]. Франко з'ясовував, у яких жанрових формах продовжує свій розвиток первісний мотив. Наприклад, під час вивчення розвитку теми про боротьбу Правди і Неправди, він не зупинявся лише на аналізі лірницьких пісень, а у розгорнутому форматі студіював й інші жанроформи, зокрема докладно зупинявся на казковій літературі, в якій широко опрацьовано згаданий мотив. Лише в українців, за підрахунками

Франка, зафіксовано вісім варіантів казки, в кожній з яких «заманіфестовано належність до того типу творів», що вийшли з одного джерела.

Як компаративіст високого рівня Франко не обходився без ретельного текстуального аналізу. Через вистудіювання усієї варіантної парадигми, де кожен зразок пропонує нові важливі «ноти» в осягненні центральної теми, ученому вдавалося розкрити чимало тенденційних моментів у розвитку сюжету, вказати на давніші і новіші тексти, виявити вплив певних історичних реалій на дальший хід побутування твору, продемонструвати як зміни у світоглядній системі різних поколінь відображені у різночасових варіантах. Не лише початкова і кінцева точки відліку «життєвої мандрівки» певної твору опинялися в об'єктиві зацікавлення Франка, він наполегливо шукав «посередні огнива», для того, аби «означити дорогу, якою тема йшла», і запропонувати заокруглене бачення її еволюції.

Значний евристичний потенціал мають ті праці І. Франка, де засвідчено прагнення крізь призму компаративного вивчення окремого жанру показати національну «особість» розвитку певної генологічної одиниці. Заглиблюючись у пізнання тих підвалин, на основі яких формувався основний контингент популярних коляд, І. Франко вказував джерела, що мали суттєвий вплив на утвердження жанрової парадигми. Зокрема, дослідник вбачав значний відгомін «містерій і вертепних драм» у колядних текстах, які під впливом місцевої народної традиції набувають нових форм виразу, зберігаючи основні контури давнього «первовзору». Окрім пошуку першовитоків одного із важливих сегментів фольклорної традиції багатьох європейських народів, І. Франко цікавиться «національною особістю» рецепції відомого сюжету через порівняння змістово-формальних показників. На відміну від польських, за спостереженнями дослідника, українські коляди відзначаються більшою самостійністю в опрацюванні теми, «ширшим, драматичнішим й більш реалістичним обробленням епізодів».

Обізнаність із давньою і сучасною літературою стала запорукою успішних пошуків джерельної бази багатьох українських фольклорних творів. Прикметною у цьому плані є критична розвідка «Розбір думи про бурю на Чорнім морі», де автор запропонував поглибити здогади М. Сумцова щодо можливого підґрунтя популярної народної думи про Олексія Поповича і висунув цілком аргументований доказ на користь того, що центральний мотив цієї «козацької псальми» – «небезпечна пригода на морі, з котрої присутні на кораблі викупляються пожертвованєм якоїсь людської душі» [25, 302] – очевидно має біблійне походження, а власне заснований на «оповіданні про пророка Йону».

У розвідці «Старинна романсько-германська новела в устах руського народу», яку І. Папуша називає «першою компаративістичною студією» [14, 243], молодий Франко ще не наважився «докладно виказати хід і розвиток»

теми, оскільки відчував «недостачу відповідних джерел і збірників» [26, 271]. Щоправда брак необхідного матеріалу не завадив дослідникові обґрунтувати важливість компаративних пошуків, бо «хоч порівнююча етнологія показує майже у всіх казках європейських народів не оригінальні твори фантазії тих народів, а тільки переважно переробки давнішого, даного вже або зайшлого матеріалу, то преці ж з другого боку, спосіб і міра того перероблювання одного і того самого матеріалу різними народами дає дуже багато етнологічних сказівок, дає важний матеріал до пізнання світогляду, характеру і психології народів» [26, 271]. Відтак, під час аналізу новели із загальнопоширеним мотивом «приборкання норовливої» (у Франка «усмирнення непокірної») учений прагне показати не лише «…вандрівку, а також розвиток і переміни, яких дізнала сеся новела в різних часах і в різних народів» [26, 271]. Власне у цій ранній студії проартикульовано концептуальну тезу, що влучно висвітлює Франкове розуміння завдань порівняльно-історичних дослідів. Чітко вироблений погляд на корпус проблем школи знаходить пізнішу реалізацію у серії «на велику скалю задуманих» досліджень, в яких виразно звучить прагнення пізнати «світогляд, характер і психологію» різних народів, передусім свого. Отой окреслений широкий плацдарм для пошуків Франко заповнював не лише у теоретичному, а й практичному вимірі.

Про значний науковий потенціал досліджень компаративного типу Франко висловлювався не раз. У передмові до розлогого «причинку…» «Святий Климент у Корсуні» учений авторитетно і аргументовано накреслив перспективність досліджень у зазначеному напрямі, адже, на його тверде переконання, «на полі порівняних студій… ми найлегше і найкраще можемо задокументувати свою національну і духову рівноправність з іншими народами, додаючи з нашої національної (усної і писемної) традиції цінні причинки до розв'язки наукових питань, що збуджують інтернаціональну цікавість…» [23, 282]. Якщо зважити на ту обставину, що прагнення довести превалюючий первень національно своєрідного у фольклорі українців завжди перебувало в авангарді наукових зацікавлень дослідника, то часте використання здобутків порівняльно-історичної школи, яка дає можливість найближче підійти до практичного вирішення згаданого надзавдання, у корпусі Франкових фольклористичних студій видається цілком вмотивованим і логічним, спрямованим, головно, на максимально об'єктивну презентацію оригінальності етнічно маркованого сегмента.

Під час аналітичного «шукання на чужому полі» (без цього не можна стверджувати напевне про автентичність сюжету, мотиву чи образу) Франко демонструє відточений науковий інструментарій, базований на багатогранному осягненні об'єкта студії. Зрештою, узагальнений погляд на методологічну тактику Франка-уснословесознавця дає підстави говорити про

якісну, заокруглену, збалансовану, перевірену досвідом систему оцінки будь-якого явища. Відтак, дещо дивними видаються звинувачення М. Драгоманова на адресу І. Франка про начебто «невиробленість» методу дослідника.

Методологія більшості фольклористичних праць І. Франка багатовимірна, відтак, вельми важко однозначно стверджувати, що дослідник в окремій студії опирається виключно на принципи, декларовані однією фольклористичною школою, при цьому абсолютно нехтуючи здобутками інших. Ученому вдавалося органічно поєднувати, взаємодоповнювати в оцінці певного твору, чи явища загалом різні методологічні стратегії, однак це не було штучне нанизування усіх існуючих підходів, а продумана, виважена тактика, орієнтована на високоякісне, фахове осягнення об'єкта дослідницької уваги без надмірних теоретизувань, затиснення вузькоглядністю єдиної доктрини, а лише з посиленою увагою до матеріалу, який, на переконання І. Франка, сам підказує можливі шляхи його глибокої наукової рецепції.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики / Л. Білецький. – К. : Либідь, 1998. – 408 с.; **2.** *Будний В.* Порівняльне літературознавство / В. Будний, М. Ільницький. – К., 2008. – 432 с.; **3.** *Вервес Г.* Роль Івана Франка у розвитку порівняльного літературознавства / Г. Вервес // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали міжнародної наукової конференції. – Львів : Світ, 1998. – С. 263-268; **4.** *Гарасим Я.* Нариси до історії української фольклористики : навч. посібник / Я. Гарасим. – К., 2009. – 304 с.; **5.** *Давидюк В.* Фольклористичні методи Івана Франка / В. Давидюк // Концепції і рецепції / В. Давидюк. – Луцьк : Твердиня, 2007. – С. 170-184; **6.** *Денисюк І.* Національна специфіка українського фольклору / І. Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 3.: Фольклористичні дослідження / І. Денисюк. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. – С. 15-43; **7.** *Денисюк І.* Філарет Колесса про національну специфіку українського фольклору / І. Денисюк // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX-XX століття (з нагоди 130-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси та 100-річчя від дня народження академіка Миколи Колесси) : збірник наукових праць та матеріалів. – Львів, 2005. – С. 50-55; **8.** *Денисюк І.* Фольклористичні концепції М. Грушевського та І. Франка / І. Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 3.: Фольклористичні праці / І. Денисюк. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. – С. 43-48; **9.** *Кирчів Р.* Фольклористика в науковій діяльності Івана Франка (теоретико- методологічні аспекти) / Р. Кирчів // Іван Франко: дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня - 1 жовтня 2006 р.). – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. І. – С. 881-899; **10.** *Колесса Ф.* Історія української етнографії / Ф. Колесса. – К., 2005. – 336 с.; **11.** Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 564 с.; **12.** *Матковський І.* Література – скарбниця історії людства. До питання: Іван Франко і світова література / І. Матковський // Нагуєвицькі читання – 2007. Іван Франко і сучасна Україна : матеріали Всеукраїнської наукової конференції. –

Нагуєвичі 1-2 вересня, 2007. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – С. 341-343; **13.** *Мельник Я.* Франко непрочитаний: причинки до благовіщенського сюжету / Я. Мельник // Франко І. Благовіщення. Порівняльний дослід біблійної теми. З додатком благовіщенської драми Івана Дамаски- на в віршованім перекладі на церковнослов'янську мову / І. Франко ; упор., публ., передмова і примітки Я. Мельник. – Львів, 2009. – С. 7-27; **14.** *Папуша І.* Драгоманов-Франко: індологічний дискурс / І. Папуша // З його духа печаттю... : збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка. – Львів, 2001. – С. 241-248; **15.** *Петров В.* Академік Ф. М. Колесса і його книга «Українська усна словесність» / В. Петров // НТЕ. – 1940. – № 6. – С. 17-27; **16.** *Петров В.* Методологічно-світоглядові напрями в українській етнографії XIX-XX ст. / В. Петров // Енциклопедія українознавства. Загальна частина. – К., 1994. – Т. 1. – С. 184-187; **17.** *Франко І.* Візантійська література. Karl Krumbacher, Geschichte der Byzantinischen Litteratur. München, 1891. / Іван Франко // Житє і слово. – 1894. – Рік І. – Книга 2. – С. 292-300; **18.** *Франко І.* Жидівська війна. Причинок до порівняльних студій над народною літературою / Іван Франко // Додаткові томи до Зібрання творів у п' ятдесяти томах / Іван Франко ; редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2006-2010. – Т. 53: Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці, 1876-1895 / ред. тому Є. К. Нахлік. – К. : Наукова думка, 2008. – С. 311-330; **19.** *Франко І.* Історія української літератури / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 40 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 7-372; **20.** *Франко І.* Маленькі знахідки із старослов'янської літератури та історії / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-т. Т. 37 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1982. – С. 550-561; **21.** *Франко І.* Передмова до збірки «Галицькі народні казки» / Іван Франко // Народна проза у записах Івана Франка / зібрав та впорядкував Василь Сокіл. – Львів, 2006. – С. 14-16; **22.** *Франко І.* Передмова [до книжки: Посмертні писання Митрофана Дикарєва з поля фольклору й міфології. Львів, 1903] / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 34 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 459-466; **23.** *Франко І.* Пісня про правду і неправду / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 43 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 280-354; **24.** *Франко І.* Поступ славістики у Віденськім університеті / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 31 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 7-10; **25.** *Франко І.* Розбір думи про бурю на Чорнім морі / Іван Франко // Житє і слово. – 1894. – Рік І. – Книга 2. – С. 302-303; **26.** *Франко І.* Старинна романсько-германська новела в устах руського народу / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 26 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 266-279; **27.** *Франко І.* Студії на полі карпаторуського письменства XVII- XVIII вв. / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 32 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 371-426; **28.** *Франко І.* Сучасні діячі слов'янської науки. Микола Савич Тіхонравов. До портрета / Іван Франко // Житє і слово. – 1894. – Рік І. – Книга 2. – С. 285-288; **29.** *Франко І.* Фольклорні праці д-ра Ченька Зібрта / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 29 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 258-270; **30.** *Франко І.* [Що таке казковий мотив?] / Іван Франко // Вибрані статті про народну творчість / Іван Франко. – К., 1955. – С. 203-208; **31.** *Франко І.* Юльян Яворский. Громовие стрелки. Очерк по истории южнорусского фольклора / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 31 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 123-126; **32.** Этнография и смежные дисциплины. Этнографические субдисциплины. Школы и направления. Методы. – Москва: Наука, 1988. – 224 с.

Погребняк О.А. (Київ, Україна)

Рецепція України у чеській міжвоєнній прозі

Стаття присвячена огляду чеської літературно-художньої україніки 20-30х років ХХ століття, функціонування образу (іміджу) України та українців у чеському літературному каноні та суспільно-історичному контексті того часу. Зроблено спробу проаналізувати особливості поетики образу у жанрі роману-балади на матеріалі творів К. Чапека, І. Ольбрахта та В. Ванчури.
Ключові слова: *Закарпаття, чеська література, жанр, роман-балада, образ верховинця, модус України*

Статья посвящена обзору чешской литературно-художественной украиники 20-30х годов ХХ века, функционирования образа (имиджа) Украины и украинцев в чешском литературном каноне и общественно-историческом контексте того времени. Сделана попытка проанализировать особенности поэтики образа в жанре романа-баллады на материале произведений К. Чапека, И. Ольбрахта и В. Ванчуры.
Ключевые слова: *Закарпатье, чешская литература, жанр, роман-баллада, образ верховинца, модус Украины*

The article provides an overview of Czech literary and artistic Ucrainica 20-30s of the twentieth century, the operation of the likeness (the image) of Ukraine and Ukrainian in Czech literary canon and the socio-historical context of that time. An attempt to analyze the features of the poetics of the image in the genre of the novel ballads on the basis of works by Karl Capek, I. Olbracht and V. Vanchury.
Keywords*: of Transcarpathia Czech literature, genre, a novel ballad, image Verkhovintsa, Ukraine the modus.*

Тема українського Закарпаття, як безумовний складник модусу України, у фокус уваги чеських майстрів слова потрапляла дуже часто. До цієї теми зверталися і письменники так званого «першого ешелону», класики чеської літератури ХХ століття Владислав Ванчура, Карел Чапек, Іван Ольбрахт та ін. Їхня творча практика стала основою сучасної чеської літератури, сформувала її літературний канон, «не лише як перелік знакових творів певної національної літератури, але як сукупність творів та принципів, які складають традицію європейської культури та літератури…., з якою пов'язане і переконання про значення людського розуму та ідеї толерантності, поваги до змісту і надбання інших культурних ареалів» [21, 37]. Художні твори, у яких виразно наявний український модус, теж увійшли до «золотого фонду» чеської літератури. Це і роман-епопея Ярослава Гашека у чотирьох частинах «Пригоди бравого вояка Швейка» («Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války», 1921-1923), роман Владислава Ванчури «Останній суд» («Poslední soud», 1929), перший роман з ноетичної трилогії Карела Чапека «Hordubal» («Гордубал», 1933); а також «Закарпатська трилогія» Івана Ольбрахта, що складається з книги репортажів

«Гори і століття» («Hory a staletí», 1935 – доповнене видання попередньої книги «Země beze jména», 1932), роману-балади «Микола Шугай, розбійник» («Nikola Šuhaj loupežník», 1933) та циклу оповідань «Голет в долині» («Golet v údolí», 1937). Письменників, котрі зверталися до української тематики у цей період, пов'язує не лише одна епоха, одна національна традиція «материнської» літератури, яка мала свої витоки у слов'янському національному відродженні XIX століття, але і європейський культурний контекст, спільні гуманістичні ідеали, розуміння людської екзистенції як відкритого питання, повага до своєрідності кожної особистості, його права бути Іншим. Осмислення поетичних моделей функціонування модусу України на матеріалі означених творів чеської літератури, спільних і своєрідних естетичних та жанрових письменницьких стратегій є метою статті.

Сплеск інтересу чеських письменників до української теми хронологічно припадає на початок XX століття і зумовлений тогочасними бурхливими історичними подіями та геополітичними трансформаціями на карті Європи. Образ українця (пов'язаний переважно з політичною еміграцією після Першої світової війни) формувався у чеському літературному каноні та тогочасному культурно-історичному контексті на тлі розгорнутої освітянської, культурницької і громадської діяльності української політичної еміграції у 20-х 30-х роках XX ст. Слід зазначити, що чеська громадськість загалом прихильно, без упереджень сприйняла українських емігрантів, їй імпонували прагнення українців зберегти власну національну та культурну ідентичність, виховати молодь, яка пишається своїм етнічним походженням, тим паче, що існувала певна симпатія ще й у межах поширеної в колах інтелігенції ідеї так званого «наївного» панславізму. Українським емігрантам у Чехословаччині вдалося створити привабливий образ української нації, а їх активна політична, громадська, наукова, освітня діяльність сприяла популяризації українського питання у широких європейських колах.

Окрім політичних емігрантів, до Чехії, Моравії і Сілезії з України прибували громадяни зі східних теренів повоєнної Чехословаччини, так званої Підкарпатської Русі. Студенти і сезонні робітники, етнічні українці (русини), хоч і належали до національної меншини, демонстрували активне прагнення інтеграції у домінантне суспільне середовище. Образ українця-русина у свідомості чеських обивателів часто пов'язувався з романтикою традиційного образу життя сільської людини, що також викликало симпатію в чехів. Чималу роль відігравав і релігійний складник; адже русини сповідували в основному греко-католицизм, що підсилювало створене позитивне враження про них [19]. Крім того, Україна, а саме регіон Підкарпатської Русі, який з вересня 1919 до жовтня 1938 року входив до складу першої Чехословацької республіки, відігравав у чеському міжвоєнному культурному контексті роль екзотичної казкової країни, яка,

хоч і не вписувалась у центральноєвропейську цивілізаційну парадигму, притягувала своєю загадковістю, відмінністю, іншістю. У зв'язку з цим необхідно відзначити існування певного окремого модусу українськості, що формувався у суспільній масовій свідомості чехів у результаті комплексної взаємодії з об'єктивною реальністю, частиною якої були літературні твори, що відтворювали цю реальність художніми засобами, конструюючи образ іншої нації та культури, її імідж, сприяючи (або перешкоджаючи) розвитку міжнаціональних та міжлітературних контактів.

Сучасні імагологічні студії ґрунтуються на принципі відповідальності автора за образ Іншого, який ним продукується. Творці образу іншого – тобто автори, «зі своєю суб'єктивністю, зі своєю культурою й ментальністю» за ним стоять і в нього інкорпоруються [9, 95], отже «становлять істотну структурну складову цих образів» [9, 96].

Життєвий шлях та творча спадщина найвідомішого чеського прозаїка міжвоєнного двадцятиліття Карела Чапека (1890-1938) привертали увагу багатьох українських та зарубіжних літературознавців. Такими дослідженнями займались, зокрема, Нікольський С.В., Бернштейн І.А., Кузнєцова Р.Р., Шевчук В.І., Зарицький О.М., Копистянська Н.Х., Волков А.Р., Сиваченко Г.М., та інші [1-3; 5; 10-11; 14-15]. Послідовний демократ та гуманіст, прихильник філософських ідей цивілізму, прагматизму та релятивізму з його принципом плюралізму людської особистості, Карел Чапек у більшості своїх творів намагається почути та відтворити голос Іншого, його внутрішній світ, його правду життя, обстоюючи тезу «кожен правий по-своєму, у кожного своя правда». Більшість творів Чапека, особливо на ранніх етапах творчості, побудовані як співставлення таких «множинних істин», цій меті підпорядковуються наративні стратегії, специфіка образної структури, психологічний портрет та особливості мовлення героїв, художні засоби тощо. Чапек начебто мислить одночасно у кількох варіантах, зберігаючи водночас вірність власним ідеалам. Дослідники творчості Карела Чапека приходять до висновку, що філософські переконання та пошуки істини не заважали Чапекові вести читача чи глядача (драматичних творів) до розуміння засадничих морально-етичних категорій добра та зла, до утвердження необхідності гуманістичних домінант в суспільно-історичному розвитку, до вирішення універсальних проблем, перед якими поставало усе людство [11]. Для Чапека світ не ділиться на Своїх та Чужих, у центрі його уваги – завжди пошук справедливості, він примушує читача замислитись над складністю кожної людини, неоднозначністю кожної долі, хоч би до якого етносу чи культурного ареалу належав його герой.

Відома львівська богемістка Нонна Хомівна Копистянська (1924-2013), досліджуючи жанрові особливості чеського роману XX століття, називає

Чапека продовжувачем «традиції філософської інтелектуальної прози» [5, 150] у світовій літературі, творцем чеського екзистенціального роману. У філософській трилогії «Hordubal» («Гордубал», 1933), «Povětroň» («Метеор», 1934), «Obyčejný život» («Звичайне життя», 1934) Чапек порушує проблеми езистенції «звичайної» людини, її самоідентифікації, пошуків сенсу життя на порозі смерті та відповідальності кожної людини за долю того, хто поруч. Гордубал – прізвище головного героя твору, написаного автором за мотивами реальної історії верховинського селянина та матеріалів судового розслідування справи про його вбивство. Юрай Гордубал після восьми років важкої праці на заробітках у Америці повертається додому, однак з'ясовується, що дружина Поляна не чекала на нього, донька Гафійка забула, як він виглядає, а у побудованій на його гроші новій хаті хазяйнує наймит Штєпан. Від своїх товаришів герой довідується, що дружина зраджувала його з наймитом. Історія завершується трагічною загибеллю героя і винесенням вироку невірній дружині та її коханцю. При судовому засіданні зійдеться ціле село, щоб судити не просто злочин, але гріх [14].

Лейтмотивом у романі – самотність героя, його чужість серед чужих (американський період життя героя) і серед своїх (повернення у рідне село); відчайдушне прагнення бути почутим, віднайти любов та прихильність дружини, доньки, односельчан, зайняти власне місце у своєму домі і у своєму світі, подолати неприязнь та відчуження, які його оточують. Образ Гордубала розкривається поліфонічно, контрастно: шляхом зіставлення внутрішнього монологу, потоку свідомості героя у першій частині роману (погляд на себе самого) з поглядами і судженнями про нього інших (сусідів, жандармів, судових виконавців, дружини, наймита тощо) у наступних двох частинах твору. Створюючи глибокий психологічний портрет українського заробітчанина Юрая Гордубала, автор намагається відчути, пізнати, зрозуміти представника іншого світу, культурної традиції, соціального статусу, етнічної приналежності як звичайної людини, особистості – у цьому гуманістична наповненість образу, його цінність і безумовний морально-етичний статус. Трагедія закарпатського селянина відтак постає трагедією загальнолюдського виміру та значення, яка могла статися будь-де і будь-коли, а не лише у верховинському селі 30-х років.

Н.Х. Копистянська вважає першу частину роману зразком баладної прози, характерні прикмети якої простежує у багатьох творах чеської літератури цього періоду, зокрема романах «Havířská balada» («Шахтарська балада», 1938) М. Маєрової, «Markéta Lazarová» («Маркета Лазарова», 1931) В. Ванчури, «Advent» («Адвент», 1939) Я. Глазарової, «Balada o českém vojákovi» («Балада про чеського солдата», 1939) К. Нови, а також «Микола

Шугай, розбійник» І. Ольбрахта [5]. Творчість Ольбрахта займала особливе місце у житті Н.Х. Копистянської, оскільки перебувала у колі наукових зацікавлень дослідниці з середини минулого століття, зокрема цій темі присвячено її кандидатську дисертацію «Закарпатська Україна в творчості Ольбрахта» (Львівський університет, 1955), понад 30 статей, рецензій, відгуків, написаних пізніше, а також літературознавчу монографію «Иван Ольбрахт – человек, писатель, публицист» (Львів, 1991), при написанні якої було зібрано і використано великий фактичний матеріал, у тому числі архівні документи чеської та закарпатської преси 20-30-х років [6-8].

Іван Ольбрахт, справжнє ім'я якого Каміл Земан (1882-1952) – відомий чеський прозаїк і публіцист, був членом ЦК КПЧ, редактором партійного видання «Rudé právo» («Руде право»), учасником ІІІ з'їзду Інтернаціоналу в СРСР. У ранній творчості тяжіє до психологічної прози (романи «Найтемніша в'язниця» / «Žalář nejtemnější», 1916; «Дивна дружба актора Єсенія» / «Podivné přátelství herce Jesenia», 1919), згодом звертається до соцреалістичного методу (роман «Ганна пролетарка» / «Anna proletářka», 1928). Окремий етап творчого життя Івана Ольбрахта пов'язаний з його перебуванням на Закарпатській Україні протягом 1931-1936 років. Тут письменник проводив велику наукову та пошукову роботу, збирав і реєстрував враження багатонаціонального культурного регіону, що дарував йому безліч творчих імпульсів. Вершиною художньої майстерності письменника вважається його «Закарпатська трилогія», зокрема, роман-балада «Микола-Шугай, розбійник» про легендарного опришка Колочави.

У чеській літературі 20-30-х років великі прозові твори баладного характеру стають досить помітним явищем. Жанр балади (від лат. ballare - танцювати), як відомо, сформувався у провансальській літературі середніх віків, баладою називали «великі обсягом фольклорні ліро-епічні пісні з розгорнутим гостро драматичним сюжетом і трагічною розв'язкою, в якій виражена…. моральна оцінка поведінки і вчинків персонажів-антагоністів" [13, 24]. Баладні мотиви з'являються ще у поетів епохи романтизму (збірка балад К.Я. Ербена «Kytice z pověstí národních» (1853), пізніше трансформуються в осмислення трагічної долі непересічної особистості, бунтаря у сучасному світі (соціальні балади П. Безруча, Ї. Волькера). На початку ХХ-го століття, поряд із уже відомим та усталеним жанром поетичної балади у літературі виникає цілий ряд творів з ознаками стильового синтезу, жанрової дифузії на перетині трьох літературних родів: лірики, епосу та драми [5, 192]. У літературознавстві точаться бурхливі дискусії щодо визначення нового жанру, дискутуються терміни «лірична проза», «баладна проза», «роман-балада». Монографія Н.Х. Копистянської «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства» [5] містить ґрунтовний коментар щодо історії виникнення терміну у вітчизняному та

зарубіжному літературознавстві, системний аналіз чеського роману у межах жанру на рівні сюжету, композиційної структури, системи образів, художніх засобів, ідейного наповнення тощо. Увагу науковця привертають, зокрема романи Івана Ольбрахта та Карела Чапека про закарпатську Україну, які розглядаються «за принципом проблемного зіставлення у поетиці» [5, 198]. Спостереження ученої над типологічною та жанровою специфікою цих творів, з'ясування характерних ознак роману-балади, встановлення взаємозв'язків між естетичними та генологічними категоріями означених текстів зумовлює їх актуальність і сьогодні. Копистянська виокремлює певні властивості, притаманні жанру, які, на нашу думку, сприяють не лише глибокому розкриттю образів українських селян, їх смисловому наповненню, цілісності, але й зумовлюють модальність, оцінність, характер рецепції цих образів.

1. Тематика, а саме **розбійницька тематика**, тема злочину та покарання за нього, неординарна життєва колізія в сюжетній основі, незвичайне місце подій, обов'язкова романтична складова, бурхливі емоції та пристрасті, баладний героїзм характерів. Якщо Микола Шугай стає ватажком розбійників, а згодом гине, зраджений своїми друзями, то головний герой Чапека Гордубал сам стає жертвою злочинних дій щодо нього. Романи Ольбрахта і Чапека поєднує не лише спільний художній часопростір творів, але і схожа тематика, «трагічне світовідчуття і зображення героїчного» [5, 191].

2. Психологізм. Копистянська уважає баладну прозу модифікацією соціально-психологічного роману [5, 205], відзначає у текстах ліро-епічний план типізації внутрішнього світу героїв, присутність активної авторської позиції, коментаря до соціально-історичного контексту кожного сюжету, значну кількість внутрішніх монологів, прямої мови. Велика роль підтексту і кодів надтексту, діалогічність мислення простежується, зокрема, у романі Чапека. Особиста трагедія героїв осмислюється як соціально зумовлена: безвихідна життєва ситуація дезертира Шугая, його дружини Ержіки, брата Юри, інших знедолених мешканців Колочави; вимушене заробітчанство Гордубала, якого вісім років не було вдома, покинуті члени його родини. Автори прагнули заглибитись у внутрішній світ кожного з героїв, намагалися пізнати ментальність, національні особливості світосприйняття, умови життя цієї верстви суспільства, мотивацію вчинків.

3. Історизм виділяється як ще одна характерна ознака жанру: «в пригноблених, безправних народів трагічна атмосфера балад була співзвучна зі світовідчуттям не тільки окремих особистостей, але й народу в цілому» [5, 201] Трагічна доля українських селян – героїв романів, невипадкова у цьому мальовничому суворому краї, що впродовж століть своєї історії перебував під владою Чужих, які лише визискували й забирали останнє: «....крали у людей з хліва останню корову, яку селяни залишили

дома, щоб узимку мати трохи молока. Румуни давали натомість пописані папірці, за які, мовляв, заплатять чехи, як приїдуть. Вдирались до хат, чіплялись до дівчат, а на шляху зупиняли людей питаннями: ... Маєш гроші? Хто не мав, того били в зуби» [12, 53].

4. З історизмом пов'язана **документальність** творів, відтворення картин історичної дійсності й побуту. Хоча К. Чапек особисто не бував на Закарпатті, а І. Ольбрахт провів тут шість надзвичайно плідних років творчого життя, зібравши величезну наукову інформацію, обидва романи написані за мотивами реальних подій на багатому фактичному матеріалі. Це підсилило правдивість образів верховинських селян, їх достовірність.

5. Зв'язок жанру **з фольклорною традицією** «як один із факторів народності і національної самобутності літератури» [5, 217] простежується у творах як на рівні сюжету (баладний характер), мотивів (важка селянська доля, фатальне кохання, жіноча зрада, трагічна смерть від чужих рук), так і на рівні символіки образів (загублене під час судової експертизи серце Гордубала стає розгорнутою метафорою втраченої людської доброти, любові, щирості, болю героя; Шугаєве серце, «свідоме своєї єдності з цими горами, їх лісами і струмками, з їх ведмедями, чередами і людьми...» [12, 172], живе і після смерті героя у легендах та піснях про нього). Часопростір роману «Микола Шугай…» характеризується взаємопроникненням двох площин: баладного, міфологічного світу зі світом сучасним, у якому поряд з реальними людьми, дбайливо збережені, живуть міфи. Роман має дві площини: надчасову, у якій герой стає невразливим «богатирем», нелюдськи сильним та таємничим, і реальну – справжня історія, спосіб життя та звичаї закарпатських мешканців під час Першої світової війни та одразу після неї. Характери героїв колоритні, національно самобутні. Зокрема, образ Миколи Шугая, легендарного розбійника, романтичного опришка, якого не беруть кулі, народного месника (у багатих бере – бідним дає), трансформується у конкретний правдивий образ українського селянина. Цьому сприяє широке використання у тексті роману Ольбрахта фольклорного матеріалу: народних легенд, переказів, вірувань, звичаїв, релігійних обрядів, етнографічних побутових деталей тощо.

6. Контрастність у зображенні величної верховинської природи та злиденного примітивного існування людей, поезія народного епосу і проза життя закарпатських селян. Копистянська відзначає також виражений контраст між світом Своїх та Чужих у романі І. Ольбрахта: «Даючи збірний образ Колочави, Ольбрахт зіставляє світосприйняття трьох різних за культурними традиціями, життєвими інтересами, національністю груп: селян-верховинців, євреїв-торгівців, чехів-жандармів. Зіставленням їхньої реакції на вчинки Шугая автор розкриває глибокий соціальний антагонізм між ними. Саме соціальний, а не національний» [5, 239]. У романі Чапека контрастність є наративним

прийомом, стратегією, автор свідомо розділяє зовнішню та внутрішню перспективу зображення, контрастно зіставляє першу частини твору з наступними двома, подає зіткнення різних точок зору, суджень різних людей про характер та вчинки головного героя, його дружини, наймита, про роль останніх у його смерті. Кожне з таких суджень свідчить і про того, хто розповідає: про його пізнавальні можливості, його ноетичні та моральні диспозиції чи індиспозиції, його емоційні зв'язки з протагоністом тощо.

7. Звернення до природи, яка стає повноцінним героєм у романах та набуває «узагальнено-символічного, глибоко філософського сенсу» [5, 223], слугує створенню особливої атмосфери у творі, або ж допомагає повнішому відтворенню світобачення мешканців Верховини, зрештою переростає у поетичний образ-символ цього краю. Природа рідної землі відіграє особливу роль у житті героїв, вона виступає не лише тлом або моделлю звичної світобудови, але й активною дійовою особою творів, не лише об'єктом, але й суб'єктом, що великою мірою визначає хід думок та вчинки героя. Для Ольбрахта, зокрема, ставлення до природи є точкою розмежування Своїх та Чужих, причому симпатії автора явно на боці верховинців, які щиро захоплюються своїм краєм, тоді як Чужі (жандарми, лікар) не бачать у природі Закарпаття нічого привабливого, адже землі тут неврожайні.

8. Мова роману-балади поетична, насичена повторами, метафорами, пісенною лексикою, крилатими народними висловами з властивим їм ліризмом, ритмом та мелодикою сприяє глибшому проникненню у суть характерів, творенню повнокровних конкретних образів: «Яскрава індивідуація героїв, яка включає і соціальну, і локальну характеристики, ... досягається ... заміною авторської мови невласне-прямою, внутрішніми монологами персонажів, людей із народу» [5, 245].

Принципи та характер функціонування образів українських селян - героїв творів та узагальненого образу України у романі-баладі зумовлене, з одного боку, природою і властивостями жанру, з іншого – притаманним Чапеку та Ольбрахту прагненням до універсального відтворення художньої дійсності, багатовимірності огляду зображуваного світу. Намагаючись «надати слово чужому», письменники у творах випробовують можливість перевтілення в Іншого, вибудовують діалогічний образ представника іншої нації з позиції індивідуального досвіду та особистих переживань. Згідно з класичним тлумаченням поняття образу у сучасному літературознавстві, зокрема, за підручником О. Галича, завдання художнього образу полягає у тому, щоб «подати об'єктивну картину змальовуваної дійсності у формі її суб'єктивно-емоційного сприйняття, тобто такою, якою її бачить і емоційно переживає автор [4, 100]». Екзистенційно-трагічний образ Чапекового Гордубала – це образ звичайної людини, «котра вміє працювати і тішитися наслідками своєї праці..., самовіддано та щиро

кохати, однак мовчить... страхітливо самотня... виключена з середовища, бо поводиться не так, як прийнято у ньому» [5, 152-153]. Натомість фольклорно-романтичний герой Микола Шугай для Ольбрахта – уособлення свого часу і свого середовища, свого світу, у якому люди: «... пастухи і лісоруби, бо ще не досягли стадії рільництва, а плуга в цих краях ще не винайшли», «якби ти глянув у глибінь їхньої душі – розбійники, бо це єдиний засіб оборони, який вони знають», а у «кожному їхньому нерві живе несамовитий порив до волі» [12, 171].

Намагаючись простежити історію розвитку художньої рецепції України у чеській міжвоєнній прозі, неможливо оминути увагою менш відомий в Україні, ніж твори Чапека чи Ольбрахта (бо не перекладався українською), але, безумовно, не менш цікавий та художньо вартісний твір іншого класика чеської літератури XX століття – роман В. Ванчури «Останній суд» [21], який був написаний трохи раніше і, на нашу думку, також вписується в українську парадигму чеської баладної прози.

Владислав Ванчура (1891-1942) – видатний чеський письменник-авангардист, драматург, кінорежисер. Належав до чапківської генерації, як письменник заявив про себе після І Світової війни. Був першим головою та членом мистецької спілки лівого авангарду «Дев'єтсил». Для творчої манери Ванчури характерні візуальна образність, продумана складна композиція, вишукана метафоричність, асоціативність, монументалізм та гіперболізація, мовне експериментаторство, незвичайні порівняння, уживання застарілої, архаїчної, часто зниженої лексики. За словами Мілана Кундери, якби Ванчура відчинив крамничку метафор, то міг би забезпечити ними кілька поколінь поетів [17, 599]. Для прози письменника у 20-х роках («Пекар Ян Маргоул» / «Pekař Jan Marhoul», 1924, «Поля оранки та війни» / «Pole orná a válečná», 1925) притаманний стиль, який досягає свого вивершення у романі-баладі «Маркета Лазарова» (1931): епічність, відступ від усього звичайного, буденного, повсякденного; неочікуваний погляд на звичні речі та ситуації, поєднання історизму та ліризму, комбінація авангардних і реалістичних структур, активний гуманізм. У центрі уваги автора, інспірованого філософськими та моральними засадами епохи ренесансу – пошук ідеалу, який бачиться цілісною активною особистістю [16, 667].

Роман «Останній суд» (1929), як і ряд інших, написаних у той же період, став монументальним полотном людської долі. У 1935 році Ванчура докорінно переробив свій твір через зміну художньої орієнтації та ухил до реалізму [16, 668]. У центрі уваги автора – життєві перипетії переселенців з екзотичної Підкарпатської Русі у Празі, у просторі великого чужого міста. Головні мотиви твору: зустріч двох культур, конфлікт природи та цивілізації, реальності та фікції, злочин та покарання. Сутичка двох світів,

представники яких належать до двох зовсім різних середовищ, празького та підкарпатського – в основі сюжету та ідейного наповнення твору.

За поетикою, стилістично, контекстуально та жанрово цей роман наближений до міфів, старовинних епосів, легенд. У ньому відчувається зацікавлений авторський голос, що прямо коментує події, дає оцінку та власні судження. Мова вирізняється метафоричністю, синтаксичною та композиційною складністю, вираженим впливом поетизму. Поетизм – це типово чеський прояв авангардизму, зароджувався як пролетарське мистецтво, виник внаслідок прагнення молодого покоління лівоорієнтованих митців до оновлення, творення нового життєвого стилю: життя як мистецтво, поетичність мислення, всебічна увага до усіх проявів людського життя, вільний потік асоціацій у творах тощо [20, 721]. Автор уникає заглиблення до психології персонажів, зокрема образи українців конструює на основі кількох визначальних рис/ознак.

Місце українців у системі образів роману є особливим: вони у меншості серед дійових осіб, проте саме вони є джерелом розвитку сюжету. Закарпатські українці прибувають до Праги як емігранти, які хотіли дістатися до Америки і лише тимчасово та всупереч власній волі проводять час у чеській столиці. Звичні до життя у лісових нетрях, вони почуваються чужими у середовищі великого міста, закони, порядки та звичаї якого чужі для них, незрозумілі. Вихідці з Підкарпатської Русі є ключовими постатями роману: Піліпанец, Мейгеш, його донька Іліадора; інша група дійових осіб – пражани Рамус, Вейл і Дейм. Головні герої, молодик на ім'я Піліпанец та Мейгеш, злодії та волоцюги, водночас є простими та безхитрісними людьми. Їхні думки постійно обертаються навколо злочину, за який обидва почуваються винні, однак ступінь вини кожного значною мірою лишається нез'ясованим до кінця сюжету. Перед від'їздом у них відбулася зустріч з лісником, лісника було застрелено, злочин нерозкритий. Убивство було скоєне Мейгешем, а можливо, до нього причетний і Піліпанец, читач до самого кінця твору не довідається цього. Мейгеш упевнений, що лісник помер від його кулі, і дуже боїться покарання. Піліпанец, навпаки, хизується імовірністю, що теж може бути причетний до злочину. Страх перед викриттям жене обох з дому, герої прибувають до чеської столиці, але і там постійно відчувають приховану небезпеку. Практичний Піліпанец не мириться з нидінням у емігрантських бараках, знаходить собі роботу і стає пражанином, однак не може забути рідне село у горах і свою провину, справжню чи уявну. Ще одна дійова особа, українка Іліадора, Мейгешова донька, також має свого антипода у творі – це празька швачка Одета. На відміну від легковажної кокетки Одети, Іліадора – серйозна та терпляча. Обидві закохані у Піліпанця. Піліпанця більше приваблює Одета, але саме Іліадора опиняється поруч з героєм у найважчі миті життя, лишаючись

коло нього до кінця. Фінал роману, сцена суду, немилосердного до обох героїв, подана як видіння помираючого празького жебрака Рамуса, видіння, яке за межами трагічної дійсності дає надію на радісніше майбутнє. Надмірна насиченість лірикою, неоднозначність учинків героїв, їх авторське тлумачення інтимізує події та чуттєво наближає до читача, допомагає приглушити трагічні моменти сюжету та витворює мирну оптимістичну атмосферу (вплив поетизму).

Чеський теоретик Ян Мукаржовський, котрий написав передмову до видання 1958 року, визначає жанр твору терміном «лірична проза» [22]. «Посилена ліричність, незвична у прозовому творі, завдяки своїй помітності полегшує підхід до розуміння внутрішньої структури книги» [22, 158], зазначає учений. За Мукаржовським, головні ліризуючі елементи у творі: річка Влтава та Підкарпатська Русь (закарпатська Україна) – екзотичний край, земля хліборобів, мисливців та пастухів, яка століттями зазнавала утисків та гноблень [22, 156]. Підхід ученого до аналізу твору, його композиції, системи образів, проблематики та поетики будується на принципі протиставлення, опозиційності (місто Прага – село Люта, річка Влтава – карпатські ліси, пражани – українці). Образ України, побудований на контрасті природної краси та вбогого життя пригнобленого люду, існує імпліцитно в уяві головних протагоністів твору, закарпатських українців. Як джерело ліричних мотивів і як повноцінний творець дійової напруги, цей образ виступає в романі суперником Влтави – безпосереднього простору та місця подій. Ліричне начало образу України, її чари навіть сильніші саме тому, що вступають до твору ретроспективно, лише у якості прелюду, оздобленого спогадами. Герої згадують своє рідне село Люта у Карпатах, тужать за ним, хоча навіть спогад про нього становить загрозу, оскільки «має барву злочину» [22, 157]. У назві села закодовано сильне внутрішнє протиріччя, тому спогад про нього при усій своїй ліричності стає могутнім фактором дійової напруги. Явлення Люти, лісів та карпатських вершин періодично виникає у свідомості дійових осіб твору в момент емоційного підйому, для підсилення певного вчинку, який має відбутися.

Якщо «ліричність у епічному творі відіграє визначальну жанротворчу роль» [22, 154], то драматичність – у характері героїв, ретроспективно – у їх минулому, як здатність до скоєння злочину, як потенційна загроза. Таємниця злочину, реального у Ольбрахта і Чапека, тут дає ауру, настрій, загальну тональність. Наприклад, у сцені, коли Дейм своїми словами намагається зачепити, вразити Піліпанця, той пригадує Карпати: «Карпатська певність, дуб з часів набігів, дуб, що впродовж восьми століть ріс посеред лісу, прегрізна віра у сокиру заступила Піліпанця своєю тінню. Схопився, бажаючи дати відсіч, і гнів шарпнув його за горлянку. На чолі у нього повстали віти шаленого дерева, колом червоного марева покотився

сміх, майнуло тріпотіння Одетиної хустки…» [22, 77]. Незвичне нагромадження метафор, поетичних образів при зображенні внутрішнього стану героя не лише слугує формуванню образу українця, але й демонструє його єдність з природою рідних Карпат, яка становить його суть, глибинне єство. І навпаки – особиста драма героїв, їх таємниця, високий градус дійової напруги занурює читача в атмосферу дрімучих карпатських лісів, недоторканої природи, загадкової Підкарпатської Русі, витворюючи особливий «ванчурівський» модус України у романі.

Таким чином, у чеській міжвоєнній літературі виникає ціла галерея яскравих багатогранних образів українців, нетотожних, однак, за своєю художньою природою, мірою суб'єктивності та авторською інтерпретацією з огляду на різницю стратегій художньої реалізації, стильової авторської манери, способів «світосприйняття митця й тих художніх принципів, які він сповідує» [4, 100]. Образи України та українців: фольклорно-романтичний у Ольбрахта, екзистенційно-трагічний у Чапека, ліро-епічний у Ванчури – мають, здебільшого, амбівалентний характер та відрізняються «настановою на підкреслено-емоційний характер», «узагальненістю свого змісту», який вони «здатні уособлювати собою» [4, 97].

Намагаючись окреслити традиції чеської літератури великих форм ХХ століття, зокрема роману, відомий теоретик і літературний критик Кв'єтослав Хватік зазначає: «Автори, твори яких складають канон сучасного чеського роману, мають спільний підхід до людини як вільної істоти, яка шукає – часто ціною помилок та мук – своє місце у світі, шлях до повноти людського буття. Сучасна чеська література, монокультурна та центральноєвропейська по суті, долучається цими творами до традицій та принципів європейського гуманізму» [21, 39]. У повній мірі сказане стосується вищеназваних творів, зокрема романів, які стали об'єктом нашого дослідження. Український компонент тематики, гуманістичний підхід до її осмислення, провідні мотиви, поєднання драматизму з ліризмом у поетиці, вибір головних героїв, увага та повага до особистості, волі, культури та звичаїв Іншого – усе це поєднує роман з пізнішими творами Карела Чапека та Івана Ольбрахта, про що говорить і Ян Мукаржовський [22, 161]. На нашу думку, «Останній суд» близький до цих творів ще й жанрово, оскільки містить усі перелічені вище ознаки роману-балади: розбійницька тематика, психологізм, історизм, контрастність, фольклорні мотиви, звернення до природи і її активна функція у системі образів, поетичність мовлення. Отже, вибір жанру, у загальній тональності якого велика роль лірики, а у структурі – драми [5, 202], ідеально спрацював саме на матеріалі, обраному В. Ванчурою, К. Чапеком та І. Ольбрахтом, і загалом відтворював характер сприйняття українського питання у чеському

культурно-історичному та політичному контексті, а також модус України у чеській літературі 20-30-х років XX століття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бернштейн И. А.* Карел Чапек. Творческий путь / Бернштейн И. А. – М. : Наука, 1969. – 197 с.; **2.** *Волков А. Р.* Драматургія Карела Чапека / Анатолій Романович Волков. – Львів : 1972. – 174 с.; **3.** *Волков А. Р.* Карел Чапек и проблема реалистической условности в драматургии XX века: автореферат на соиск. уч. ст. дис. доктора филол. наук / Анатолий Романович Волков. – М., 1979. – 46 с.; **4.** *Галич О.* Теорія літератури : [підруч. для студ. філолог. спец. вищ. закл. освіти] / [Галич О., Назарець В., Васильєв Є.] ; К. : Либідь, 2001. – 486 с.; **5.** *Копистянська Н. Х.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : [монографія] / Копистянська Н. Х. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.; **6.** *Копистянська Н. Х.* Роль українського фольклору в творах Івана Ольбрахта // Слов. літературознавство і фольклористика. – 1973. – Вип. 9. – С. 79 – 90; **7.** *Копистянська Н. Х.* Традиції і новаторство в романі Івана Ольбрахта "Микола Шугай, розбійник" // Укр. слов'янознавство. – 1970. – Вип. 3. – С. 12 – 13; **8.** *Кривенко М.* Літературознавець-славіст Нонна Копистянська [Електронний ресурс] Проблеми слов'янознавства 1999. Вип. 50. С. 259–262 // режим доступу: http://lnu.edu.ua/slavistyka/n50/028.pdf; **9.** *Наливайко Д. С.* Теорія літератури й компаративістика [Текст] : Статті-розвідки / Д. С. Наливайко. - К. : Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 348 с.; **10.** *Никольский С. В.* Роман К. Чапека "Война с саламандрами" / Никольский Сергей Васильевич. – М., 1968; **11.** *Никольский С. В.* Карел Чапек - фантаст и сатирик / Никольский Сергей Васильевич. – М., 1973; **12.** *Ольбрахт І.* Микола Шугай, розбійник : [Твори] / Ольбрахт Іван ; [пер. з чес. Упоряд., вступ. ст. та прим. О.В. Мишанича]. – Ужгород : Карпати, 1990. – 493 с.; **13.** Українська фольклористика: словник-довідник / Михайло Чорнописький (уклад.і заг.ред.). — Т. : Підручники і посібники, 2008. — 448 с.; **14.** *Чапек К.* Твори. – Т. 2 / Чапек Карел ; [пер. з чес. : Ю. Лісняк, С. Сакидон, Д. Андрухів]. – К. : Дніпро, 1987. – 511 с.; **15.** *Шевчук В. І.* Карел Чапек. Антифашистські твори. – К., 1958; **16.** *Blahynka M.* a kol. Čeští spisovatelé 20. století.: slovníková příručka / autorský kolektiv za redakce Milana Blahynky. – Praha: Československý spisovatel, 1985. – 830 s.; **17.** *Lehár J. a kol.* Česká literatura od počátků k dnešku / Jan Lehár, Alexandr Stich, Jaroslava Janáčková, Jiří Holý. – Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. – 1078 s.; **18.** *Mukařovský* J. Kapitoly z ceske poetiky, sv. 2 – Praha, 1948. – 325-400 s.; **19.** *Musil J.* Praha, etnika a cizinci 08.06.2004 // Praha a cizinci v meziválečné Praze, rozhovor s profesorem Jiřím Musilem o ukrajinské a ruské emigraci, 8. června 2004, Varšava Marek Čaněk // http://migraceonline.cz/toCP1250/clanky_f.shtml?x=187736-16.12.2005; **20.** *Chaloupka O.* Příruční slovník české literatury: od počátků do současnosti / Chaloupka Otakar. – Praha. Levné knihy, 20077. – 1116 s.; **21.** *Chvatík K.* Význam literárního kánonu Sbornik příspěvků z III. Kongresu světové literárněvědné bohemistiky. – Sv. 11. – Praha, 2006 : UCLAVCR. – 671 s.; **22.** *Vančura V.* Poslední soud. Spisy Vladislava Vančury, sv. XII Rediguje Jan Mukařovský. Doslov napsal Jan Mukařovský / Vladislav Vančura. – Praha, Československý spisovatel, 1958. – 170 s.

Рева Л.В. (Ізмаїл, Україна)

Мала проза І.Буніна: дуалізм світосприйняття та експерименти зі словом

У статті досліджується мала проза І. Буніна з позиції сучасної наратології. Уперше здійснено аналіз творів першої третини XX століття, які раніше обходили поглядом дослідники творчості відомого російського письменника: «Без роду-племени», «В августе», «Игнат», «Страшный рассказ», «Сын», «Роман горбуна», «Книга», «Мухи», «Третий класс».
Ключові слова: *наратив, часопроосторова організація, гомодієгетична оповідь, змінна фокалізація, екзистент.*

В статье исследуется малая проза И. Бунина с позиции современной нарратологии. Впервые осуществлен анализ произведений первой трети XX века известного русского писателя: «Без роду-племени», «В августе», «Игнат», «Страшный рассказ», «Сын», «Роман горбуна», «Книга»,«Мухи»,«Третий класс».
Ключевые слова: *нарратив, пространственновременная организация, гомодиегетичное повествование, сменная фокализация, экзистент.*

In the article small prose of I. Bunin is probed from position of modern narratologii. The analysis of works of first third of the 20 century of the known Russian writer is first carried out: «Without to the family-tribe», «In august», «Ignat», «Terrifying story», «Son», «Roman of hunchback», «Kniga»,«Mukhi»,«Tretiy class».
Key words: *narrativ, chasoproostorova organization, gomodiegetichniy narrativ, variable of fokalizaciya, ekzistent.*

Головною темою багатьох оповідань І. Буніна є людські почуття. Таємниця кохання цікавила автора так само гостро на початку творчості, як і в зрілому віці. Через любов письменник намагався зрозуміти людину (і чоловіка, і жінку) та її світ. Тому у творах про почуття значне місце посідають філософські, психологічні та етичні мотиви.

Наприклад, в оповіданні «Без роду-племени» тему любові передано як хворобливий стан, коли сон і дійсність переплетені. Це передається тонкими нитками авторського експерименту зі словом: «Но вот эти сумерки наступили, и я очнулся. <...> Я плакал и кого-то умолял сжалиться надо мною... Если бы вошла она в эту минуту! <...> Иногда я порывался бежать к ней и у нее искать спасения от моей скорби. Но она-то и мучила меня. Выхода не было, и я метался по своей комнате... Потом острая боль стала замирать. Совсем стемнело; затихающий гул соборного колокола медленно и ровно раскачивался над городом. Я знал, что все уже кончилось там, в церкви. Острую боль заменила тупая, скучная, и я крепко заснул. Вот опять день...» [2, 313—314]. У наведеному уривку відчувається недомовленість, загадковість подій. Неоднозначне продовження цієї любові: «А где Елена?»

— приходило мне иногда в голову. Я вдруг вспоминаю чью-то легенду о ветре и душах повесившихся людей и в испуге поднимаюсь со скамьи. Зачем я так скверно спрятался от нее? Зачем не поговорил с ней? Но что же я мог сказать ей? Это все равно, что мне отправиться сейчас к Зине...» [2, 322—323]. Розв'язка сюжету також несподівана, як і зав'язка та її розвиток. Відкритість душі Олени не сприймається чоловіком. Кохання лишається мрією для обох, адже у них різне ставлення до нього. Персонаж звинувачує Олену в міщанському коханні й відмовляється від неї: «Я не хочу вашей мещанской любви». У відповіді Олени звучить актуальна для її часу проблема: «... я не хочу... декадентской дружбы». Кінцем почуттів стає завершальна сцена: «Она распахнула дверь, и ветер, как шалый, со стуком рванул к себе раму, с шелестом и шумом деревьев ворвался в комнату и мгновенно вырвал свет из лампы. Я упал на постель, уткнулся лицом в подушку и заскрежетал зубами, упиваясь своей скорбью и своим отчаяньем. Тополи гудели и бушевали во мраке» [2, 325]. Так герой прощається зі своїми нездійсненними почуттями, а навколишні об'єкти та природа допомагають посилити відчуття глибокого жалю.

Тема почуття продовжується в оповіданні «В августе», яке вперше побачило світ 1901 року й мало згодом кілька редакторських змін. Задум твору виник у Полтаві, що зазначено в коментарях до шеститомнго видання творів митця та дискурсивно повідомляється елементами оповіді: «малорусский город», «Малороссия», «хохлушка». Укладач коментарів до оповідання В. Титова висловила позицію щодо його автобіографічності. Припускаємо, що автор уважав свою оповідь художньо вдалою, оскільки окремі сцени та деталі були використані ним у двадцять сьомому розділі п'ятої частини роману «Жизнь Арсеньева». Основою наративу є становище, настрій та інтимний світ молодої людини — чоловіка. Складниками сюжетного вирішення можна вважати своєрідність авторської розповіді. Дослідники бунінської прози зауважували, що автор «вводит читателей в сложный поток чувств героев, так как они еще плохо умеют мыслить, их думы неотделимы от чувств. Так возникает особая форма передачи переживаний: либо путем сказовой манеры, где в самой речи обнаруживается отношение человека к миру <…>, либо введением несобственно-прямой речи, переплетающейся с авторским повествованием» [6, 658]. У сучасній наратології така специфіка оповідного прийому має термінологічне визначення змінної фокалізації.

Початок оповіді відтворює ставлення чоловіка до жінки. Наприклад: «Уехала девушка, которую я любил, которой я ничего не сказал о своей любви, и так как мне шел тогда двадцять второй год, то казалось, что я остался один во всем свете» [2, 215]. Заданий тон далі у творі реалізуватиме різні грані ставлення до жінки. Двадцятидворічний юнак І. Буніна нічого не

сказав про своє кохання дівчині. Вона для нього як нереалізована мрія: «Мне было тоскливо, несказанно тоскливо, а вокруг меня все замирало от полноты счастия, — в садах, в степи, на баштанах и даже в самом воздухе и густом солнечном блеске» [2, 215].

Події бунінського оповідання становлять подорож головного героя містом і за містом. Під час подорожі він зустрічається із різним жінками-екзистентами. Екзистенти є уявні й реальні. Уявний екзистент — це дівчина, яка поїхала. Її образ пов'язано з дорогою, потягом та людьми, які також кудись їдуть, — все викликає у героя «мучительно-тоскливые и сладкие стремления», а душа його поривається «к югу, за долину, в ту сторону, куда уехала она». Реальні екзистенти — це гарна «хохлушка», яка нагадує Венеру Милоську, «если только можно вообразить себе Венеру загорелой, с карими веселыми глазами с такой ясностью чела, которая бывает, кажется, только у хохлушек» [2, 215], та доглядачка за баштаном Ольга Семенівна. Образ Венери «в расшитой белой сорочке и черной плахте, плотно обтягивавшей ей бедра, в башмаках с подковами на босу ногу» вражає героя, і тому автор використовує змінну часопросторову орієнтацію, подану від першої особи: «И помню, как почтительно я посторонился, давая ей дорогу, и как долго смотрел за ней!» [2, 215]. З Ольгою Семенівною, схожою на дівчинку-підлітка з російського села, у героя відбувається розмова, у якій утілено психологічні замальовки мінливості людського стану та душі. Можемо припустити, що в основі діалогу та його вирішенні закладено лейтмотив туги, лексема якої виникає наприкінці діалогу в словах Ольги Семенівни:

> « − Отчего ви не откровенны со мной? — начал я. — Зачем вы насилуете себя? Вы любите меня.
>
> Она съежилась, подобрала ноги и прикрыла глаза; потом сдунула волос, упавший на щеку, и с решительной улыбкой сказала:
>
> − Дайте мне папироску.
>
> Я дал. Она затянулась раза два, закашлялась, далеко бросила папиросу и задумалась.
>
> − Я с самого утра так сижу, — сказала она. — Куры приходят с самой левады расклевывать арбузы… И не знаю, почему вам кажется здесь скучно. Мне очень нравится здесь, очень…» [2, 217].

У запитанні героя увага приділяється словам: «откровенны», «насилуете», «любите». Ці акценти викликають реакцію молодої жінки, передану авторськими коментарями: «съежилась», «подобрала ноги», «прикрыла глаза», «сдунула волос», «с решительной улыбкой сказала», «затянулась», «закашлялась», «далеко бросила папиросу», «задумалась». Отже, три акцентні лексеми чоловіка проти дев'яти жінки. Цікаво й те, що на душевні порухи героя вона відповідає про курей, звертаючи увагу на його нудьгу й на своє задоволення життям. Це ще й гра — переведення розмови в побутове річище. Герой тужить за дівчиною, хоча йому мариться образ іншої жінки,

який доповнює образ дівчини «таинственностью и той детской печалью, которая была в глазах маленькой женщины на баштанах» [2, 217].

Щодо оповідання «Игнат» (1912) у листі до П. Нілуса автором зазначено: «Я написал рассказ — развратный» [3, 634]. Ця характеристика далека від тематичного визначення. Головний мотив твору письменник намагався винести у назву. З його рукописів відомо, що, крім назви «Игнат», оповідання мало заголовки «Грушка» та «Любовь». В їх етимології спостерігається система акцентів: жінка — кохання — чоловік. Такий принцип авторських пошуків допомагає означити головну тему: стосунки жінки і чоловіка. В оповіді виділяються кілька мотивів: бідність, кохання, соціальні проблеми, фізичні інстинкти, брутальність поведінки, продажність людини. Вони мають свою наративацію: Ігнат краде гроші у дівчинки та вбиває купця. З основного кола бунінської оповіді були виключені уривки про думки Ігната вбити ще пані та монопольщика й пограбувати церкву заради своєї мети: здобути грошей, щоб привернути увагу Любки. Причина такого сюжетотворення має імпліцитне вирішення, основу якого становить соціальна тематика бінарного протиставлення: бідний (народ) — багатий (купці, пани, монопольщики). Головні мотиви споріднюють твір з іншим бунінським оповіданням «Страшный рассказ» (1926). У ньому І. Бунін підводить до невтішних висновків про людину, яка скоює вбивство, її природу та інстинкти: «Все-таки самое страшное на земле — человек, его душа. И особенно та, что совершив свое страшное дело, утолив свою дьявольскую похоть, остается навсегда неведомой, непойманной, неразгаданной» [4, 472].

В оповіданні «Сын» (1926) порушено тему нерівного кохання. Історія створення невідома. Не згадує про цей твір автор у своїх доволі об'ємних щоденниках, нічого не зазначили у коментарях укладачі багатотомних видань. На нашу думку, таке «дружнє» замовчування пов'язане з проблемою коректності в художньому творі, адже автор обрав для оповіді делікатну тему кохання дорослої жінки до дев'ятнадцятирічного юнака. Ця проблема не нова в літературі, але розв'язана вона через своєрідне конструювання подій і подана як розвиток чуттєвого стану жінки, материнські відчуття котрої переростають у фізіологічне бажання і кохання. Літературознавча критика тривалий час відводила свій погляд від сцен інтимного характеру, мабуть, тому нам не відомі дослідження «Сына». Така цнотливість щодо інтимних тем зберігалася з часів реалістичної літератури XIX століття та її подальшого ідеологічно-виховного спрямування у XX столітті, оскільки культура письменства вимагала моральності й моралістичної творчості, яка стимулювалася, зокрема християнською релігією й церквою. Мотив християнської моральності притаманний також українській літературі XIX століття:

тематика різних ганебних можливостей людини помітна у творах ледь не в усіх українських авторів. Відомо, що у ХХ столітті з більшовицькою руйнацією церкви та релігії деякий час у суспільствах (і в українському, і російському) тривав духовний анархізм і тілесний вседозвіл. Заборона цього стала актом ідеологічної настанови збереження суспільства. Тому делікатні сцени і твори були поза межею уваги літературної критики, хоча це зовсім не означало, що літературознавці делікатними темами не цікавилися з погляду як наукового так і звичайної допитливості. До вишівських програм відверті тексти вітчизняної літератури не потрапляли, але можна було ознайомитись із перекладами античної (грецької та римської) літератур (зокрема, Анакреонта, Сапфо, Алкея, Овідія), літератури французького Відродження (наприклад, «Гаргантюа та Пантагрюель» Ф. Рабле), де є фізіологічні елементи або сцени. Відомо, що ці переклади досить стримані у передачі сенсу оповіді й тонкощів інтимного життя людини за часів далекого минулого. В українському літературознавстві чи не першою у відкритті завіси делікатних тем у творчості письменників та їх особистому житті стала С. Павличко, хоча суспільство ще не зовсім було готове до такої відвертості. Тому й досі про дослідження фізіологічних стосунків існують протилежні думки: позитивні й негативні. Ми ж убачаємо у дослідженнях С. Павличко певний рух до розуміння комплексу можливостей слова, думок і знань у розповідних конструкціях творів, щоправда, вона звертає увагу на українських письменників, а про творчість І. Буніна згадує лише одноразово у зв'язку з його зустрічами з М. Коцюбинським.

Основними екзистентами оповідання є мати й син, їхні актантні моделі складаються так: мати — суб'єкт, а син — об'єкт. Базис твору — екстрадієгетичний наратив, однак кінець твору являє гомодієгетичну оповідь, де герой виконує подвійну функцію наратора і героя. У конструкції твору помітні частини: експозиція — розповідь про чотирнадцятирічне сімейне життя пані Маро; зав'язка — поява у сім'ї пані Маро дев'ятнадцятирічного сироти Еміля Дю-Б´юї; розвиток дії — спілкування пані Маро з Емілем, його закохання у неї; кульмінація — пані Маро віддається Емілю, разом вони вирішують здійснити подвійне вбивство; розв'язка — Еміль розповідає про вбивство пані Маро. Наратив вибудовується за сконцентрованим часопросторовим викладом подій, у розвитку оповіді головним мотивом є психологічна неврівноваженість героїв, кульмінаційної дії набуває лейтмотив смерті, додаткового напруження надає кримінальна ретардація. У творі спостерігається насторога розповіді про незрозумілі вчинки героїв у моменти афектних станів і психологічних зривів.

Автор пропонує двоплановість сюжету, репрезентацією якого є гомодієгетична оповідь, своєрідно вирішена через уведення в конструкцію

твору історії про допит Еміля. Процес наративації містить суб'єктивно-об'єктивні чинники. Суб'єктивність оповіді подано через мотив кохання, об'єктивність — це мотив суспільного осуду. Про таємну зустріч двох закоханих ніхто не дізнався б, якби моральні засади героїні не призвели її до смерті. Кохання — це гріх, а очищення від нього — смерть. Так пропонує у творі І. Бунін. Психологічну мотивацію рішення померти зображено у виражально-романтичній формі оповіді. Письменник розв´язує морально-етичну проблему через смерть героїні, залишаючи жити героя. Контекст кінцівки твору не позначений психологічним наповненням і ліричним забарвленням, які репрезентують емоційно-суб'єктивні ознаки оповіді: «За минуту до смерти она сказала очень тихо: — Боже мой, этому имени нет! <…> Вот так, дитя мое… А потом перенеси меня и положи мне цветы на грудь» [4, 81]. Автор «анатомізує» моральний злам персонажів. Його позиція — не прямий осуд, а реалізація вбивства. Адже моральний вибір у героїні був, утім не він цікавить І. Буніна, увага його звернута до людської природи та її таємниць. Однією з таємниць стає мотив божевілля, який зринає під кінець твору.

В оповіданні І. Буніна реалізм подій забарвлено імпресіоністичними елементами та романтичними рисами. Певна деталізація також створює відчуття авторського експериментаторства зі словом і наративом. З романтичного погляду можна поставитися до деталей, що викликають претензії щодо їх доцільності в оповіді. Наприклад, що одна нога Еміля була коротшою від другої (навіщо було вводити таку деталь письменнику — залишається невідомим (можливо цим підігрівалися материнські почуття жінки, яка жаліла Еміля), що він дарував букети із «самых редкосных цветов» та з «сомнамбулической выразительностью читал странные, но звучные стихи», а «влюбленность его перешла Бог знает во что». Сюжет побудовано у формі лінійної зміни подій, які набувають ефекту змінних вражень, начебто нанизаних одне на одне. Головними елементами такої оповіді стає дієслівний матеріал: «бывал некстати резв» — «бегал с детьми» — «упивался ее присутствием» — «счастлив был» — «вели беседы» — «звучало счастье» — «она любила» — «я декламировал» — «мы созерцали» [4, 76]. Романтичними рисами позначена тропіка: «мистическая встреча», «погребальное ложе любви». Кольорова гама залучає переважно імпресіоністичні барви: *бледно-голубой город, светло-серое платье, туманно-голубые холмы.*

Своєрідного розвитку набуває тема кохання в оповіданні «Роман горбуна» (1930). Кривизна горбуна і Еміля з оповідання «Сын» вказує на внутрішню інтертекстуальність, перегук між оповіданнями І. Буніна, та відлуння Гофманового «Крихітки Цахеса» й Квазімодо, і фройдистських комплексів. Мотив «Романа горбуна» — іронічний. Автор акцентує увагу на тому, що горбун уперше в житті отримав любовний лист. Розчаруванням

для бунінського героя стає його зустріч із невідомою, яка освідчилася йому: на жадане побачення прийшла горбата. Кінцівка бунінського оповідання стає підсумком дуалістичного мислення І. Буніна про містичнічність життя, тому закінчується твір авторською ремаркою: «Беспощаден кто-то к человеку» [4, 534].

Відомо, що російський письменник не уникнув розчарувань часу й зневіри у майбутнє у зв'язку з катаклізмами доби. В. Лінков стверджував, що в основі перегляду традиційних уявлень про літературу, її завдань і засобів «у Бунина были человеческие мотивы — разочарование в гуманистических ценностях под влиянием войн и революций XX века» [7, 171]. Однак проблему розчарувань у гуманістичних цінностях він відтворював і до військових подій. Тема своєрідно вирішувалася через конфлікт соціального стану і продовжувала поширену тему — «аристократія і народ». Так, фабульну основу оповідання «Ночной розговор» (1911) становить історія про підлітка-гімназиста, який вирішив на літніх канікулах вивчити народ. Автор не дає йому імені, а називає його гімназистом, чоловіки звертаються до нього — панич. У тексті є інші звернення — Веретьонкін, Рогожкін. Та чи хоча б одне з них прізвище — невідомо. В оповіданні наявні діалоги-репліки, які створюють фабульну конструкцію твору і додають логічного наголосу в зав'язці. Гімназист, працюючи разом з мужиками, захоплюється ними, йому здається, що він їх добре знає і розуміє. Відкриття інших сторін російського простолюду приходить до гімназиста під час нічного діалогу мужиків. В основній частині твору зустрічаємо діалог-розмову, діалог-полеміку, діалог-репліку. Інтригою стає бажання одного з мужиків розповісти про те, як він убив людину. Це зізнання впливає на гімназиста (войовничість якого засвідчилась у тексті тільки у грі в червоношкірих), враження його передане автором через психологічні тонкощі непізнаних властивостей людини: «… все внутри у него стало дрожать мелкой ледяной дрожью, позывая на отрывистый, нелепый смех, и огнем стало гореть лицо» [3, 230]. З діалогу, який передував розповіді про страту арештанта, можна дізнатися, що гімназист не зовсім розуміє, як можна вбити собі подібного. У творі спостерігається й прихований діалог. Різність життєвих позицій сприяє такому авторському задуму. Те, про що говорять мужики, вдаючи, що не помічають реакції гімназиста, свідчить про зіткнення життєвих позицій і думок. Душевний стан героя передано через внутрішні переживання і відчуття: «… гимназист, стиснув зубы и от ветра, и от внутреннего холода, порою дико, с изумлением оглядывался: где он и что это за странная ночь? <…> страшное было только в том, что было уже поздно, что високо поднялась с северо-востока кучка серебряных звезд, что по-осеннему шумит вдали темная туча дремотного сада, что блестят в звездном свете глаза на лицах разговаривающих…» [3, 236]. Будова прихованого діалогу передає

відкриття для гімназиста нового, невідомого, жахливого, що може бути в людині. В його внутрішніх сперечаннях зі співрозмовниками визначено життєву позицію гуманізму та її зіткнення з іншим світом людей. В образі героя оповідання помітна впевненість життєвих переконань. У власних пошуках і становленні свого «я» герой зіштовхується з іншими «я». Це зіткнення становить суть вічного філософського питання про пізнання людини та її світу. У наративі художнього твору пізнання світу й людини виконують, зокрема, діалогічні конструкції, «пластика» або зміст яких залежить від авторського задуму та його стильових надбань.

Тема пізнання людини є основною в оповіданні «Книга» (1924). Тут більше уваги приділено оповідній конструкції: в ній і задум, і розвиток дії, і кульмінація, і закінчення. За конструкцією — це гомодієгетична оповідь. Усі частини твору мають філософське підґрунтя — роздуми автора (і героя, і наратора) про своє буття і буття інших людей у світі. На початку оповіді стисло викладено головні події з життя героя: миттєві враження його сприйняття особистого існування. Помітними акцентами постають дії героя: «долго читал» — «вдруг возмутило» — «полжизни прожил в несуществующем мире». Він провів життя у роздумах про книжковий неіснуючий світ вигаданих доль людей, з якими він «до могили пов'язав себе»: «Авраамом и Исааком, с пелазгами и этрусками, с Сократом и Юлием Цезарем, Гамлетом и Данте, Гретхен и Чацким, Собакевичем и Офелией, Печориным и Наташей Ростовой» [1]. У протиставленнях героїв незрозуміла логіка, однак з позиції неореалістичної філософії такі паралелі мають сенс, адже за концепціями філософів-неореалістів усі частки життя взаємодоповнюють одна одну на основі суб´єктно-об´єктних стосунків. Автор намагається зрозуміти всі відомі йому форми життя в їхньому прояві — при читанні книги чи спогляданні за природою і життям інших: «Я жил, жил чужими выдумками, а поле, усадьба, деревня, мужики, лошади, мухи, шмели, птицы, облака — все жило своей собственной, настоящей жизнью. И вот я внезапно <…> новыми глазами смотрю кругом, остро вижу, слышу, обоняю, — главное, чувствую что-то необыкновенно простое и в то же время необыкновенно сложное, то глубокое, чудесное, невыразимое, что есть в жизни и во мне самом». Особливе значення приділяється висловленням мужика: «На своей девочке куст жасмину посадил» і «Все читаете, все книжки выдумываете». Два його речення вражають наратора-героя. Перше (як антитеза «життя — смерть») пов’язане з образом могили, що виникає на початку твору, думами про тлінність життя («разве девочка об этом знает?»). Друге (як антитеза «праця — сенс») — із життям самого наратора-письменника, який намагається знайти сенс своєї праці: «Зачем героини и герои? Зачем роман, повесть, с завязкой и развязкой? Вечная боязнь показаться недостаточно книжным, недостаточно похожим на тех, что

прославлены!». Третє філософське міркування (як антитеза «миттєве — вічне»: спів і природа) пов'язане зі спогляданням за природою і намаганням зрозуміти взаємозалежність співу іволги та життя садиби: «… поет иволга. <…> Зачем, для кого? Для себя ли, для той жизни, которой сто лет живет сад, усадьба? А может быть, эта усадьба живет для ее флейтового пения?».

В оповіданні багато питань, на жодне з них письменник не дає відповіді. Все навколишнє і внутрішні почуття постають як один невідомий, непізнаний простір, у якому незрозуміле відіграє основну роль. Так поєднуються життя і смерть, радість і таємниці світу. Тому вражаюче звучать роздуми про щастя мужика, який посадив кущ жасмину на могилі дочки: «Он счастлив. Чем? Только тем, что живет на свете, то есть совершает нечто самое непостижимое в мире». Про своєрідність оповіді писав Е. Лявданський: «Рассказ, как обычно у позднего Ив. Бунина, жесткий по рисунку и построенный на парадоксальном соотношении действительности и представления о ней»; він помітив, що в оповіданні «выразилась мысль о существовании в мире как бы различных уровней сознания, в совокупности только и являющих собой реальную действительность» [8, 72]. Основи такого ставлення до світу виникають у прозі І. Буніна на початку ХХ століття, зокрема, у творах «Антоновские яблоки», «Руда», «Поздней ночью», «Сосны», «Новая дорога», «Туман», «Тишина», «Костер», «Надежда». Про змінний характер своїх міркувань І. Бунін писав наприкінці життя в листі до М. Рощина від 11 листопада 1944 року: «Перемена убеждений вполне возможна и законна — не меняется только мертвое» [5, 309]. У творі помітні не тільки зміни філософських міркувань автора, а й експерименти зі слововживанням: «фиолетовая дорога», «книжное наваждение», «новые глаза», «сокровенно шли изменения», «синий чернозем», «флейтовое пение иволги».

Оповідання «Мухи» з´явилося 1924 року. Тут теж помітне філософське навантаження оповіді. Тема твору — життя Прокофія, у якого віднялися ноги. Раз на рік його відвідує письменник, від імені якого ведеться гомодієгетична оповідь. Для наратора становище каліки — це жах, він намагається пожаліти його і у відповідь прийняти жалобу. Однак Прокофій висловлює свою позицію у сприйнятті хвороби: «Здоровому, понятно, думается утешить себя разными разностями, побогаче стать, перед людьми погордиться, а лег — и мухам рад. Вы вот норовите как бы что придумать, сочинить получше, а я как бы побольше мух помять. И все одна честь, одно удовольствие» [4, 306]. У роздумах письменника відчутне прагнення осмислити силу духу лежачої людини, спокій якої він пояснює національними та ментальними чинниками: «Я ужасаюсь при одной мысли о таком существовании, а он лежит себе как ни в чем не бывало и даже более того — чувствует себя, видимо, прекрасно. Что это такое? Знаменитое русское терпение? Восточная покорность судьбе? Святость? Нет,

все не то. Ничего святого в его лице нет — обыкновенное лицо мужика средних лет, поражающее только ясностью и бодростью глаз» [4, 305—306]. Символічним у цій оповіді є образ мух, тому І. Бунін виносить його у заголовок, а в тексті постійно варіює: «по стенам все кипят несметные мухи», «стена вся в мушином тесте», «непрестанная забава истребления мух — охотничья страсть», «мухи — Содом». Герой-письменник відтворює свою філософію такого життя: «Странная работа и странные мысли! Давит, мнет мушиные рои — и со спокойной таинственностью созидает в глубине свого существа какую-то страшную, а вместе с тем радостную мудрость… Мудрость ли это или же просто какой-то ясноокий идиотизм? Блаженство нищих духом или безразличие отчаяния?» [4, 307]. У письменника немає відповіді, тому останньою ремаркою твору є слова: «Ничего не понимаю, еду и смотрю вдаль». Своє призначення мають авторські експерименти зі словом, як-от: «теленок как тоскующий немой», «солнце тускло печет», «покатые поля», «ноги-коклюшки», «глупая легкость», «ясноокий идиотизм», «нечто смутло-сиреневое».

В оповіданні «Третий класс» (1921) пізнання людини має соціальну мотивацію. Бажання зрозуміти людей нижчого стану (із третього класу) стає метою мандрівника по Цейлону. Автор обирає контрастну різницю між станами: господар — біла людина — перший клас потягу, прості люди Коломбо — кольорова людина — третій клас. Намагання героя не зрозумілі іншим, адже «белые не ездят в третьем классе, это не принято, неприлично, возмутительно» [4, 190]» Однак ідея персонажа непохитна, його не лякають а ні «насекомые презренных цветных», а ні «мокрые тряпицы от пота на их бедрах». Жага пізнання набуває образного втілення, тому герой уявляє себе злодієм, який перебігає у вагон, набитий сидячими і стоячими «чорними і шоколадними тілами». Контрастність звалища бідних людей очевидна, адже вони жителі «радісної, райської землі» на якій вони лише комахи шоколадного кольору. Пізнання героя розкриває для нього світ суспільних проблем чужого народу, бідність і нерівність якого втілюються в символ третього класу.

Головна ідея автора — розгадати таємниці душі — підпорядкована своєрідності бунінської образності, яка полягає у співвідношенні національного, соціального, та загальнолюдського компонентів створення літературної особистості. І. Бунін в оповіданнях не створює фантастичного світу ілюзій, його цікавлять реальне життя, конкретні ситуації, змістовний пласт яких вибудовується через духовний світ, уяву та метафізичні поняття добро — зло, кохання — ненависть, миттєве — вічне, життя — смерть. У творах світ постає в реальній площині подій, які випали на долю митця. Калейдоскоп різноманітних настроїв, рефлексій, митей автор репрезентує через зображення зовнішнього світу та внутрішнього стану. Тому конструкції творів приваблюють естетичним тлом, людським і «будівельним матеріалом».

ЛІТЕРАТУРА:

1.*Бунин И.* Книга / И.Бунин. — Режим доступу: http://ilibrary.ru/text/1018/p.1/index.html **2**. *Бунин И.А.* Собр. соч.: в 6 т. / И.А. Бунин. — М.: Худ. лит., 1987. — Т. 2: Произведения 1887 — 1909 г. — 511с. **3.** *Бунин И.А.* Собр. соч.: в 6 т. / И.А. Бунин. — М.: Худ. лит., 1987. — Т. 3: Повести и рассказы. 1907 — 1914. — 671 с**. 4.** *Бунин И.А.* Собр. соч.: в 6 т. / И.А. Бунин. — М.: Худ. лит., 1988. — Т. 4: Произведения. 1914. — 1931. — 703 с. **5.** И.А. Бунин — Н.Я. Рощин. История одной переписки [вступ. заметка и публикация Л. Голубевой] // Вопросы литература. — 1998. — № 2. — С. 303—332**. 6.** История русской литературы: в 4 т. [Бушмин А.С., Купреянова Е.Н., Лихачев Д.С. и др.; редактор тома К.Д. Муратова]. — Л.: Наука, 1983. — Т. 4.: Литература конца XIX века (1881—1917). — 781 с. **7.** *Линков В.Я.* Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина / В.Я. Линков. — М.: Изд-во МГУ, 1989. — 174 с. **8.** *Лявданский Э.К.* Действительность и жизнь сознания в прозе Ивана Бунина / Э.К. Лявданский // Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года) [Межвузовский сборник научных трудов]. — Ленинград, 1985. — С. 72—81; **9.** *Керой А.* Umelecké zobrazenie človeka v románovom svete I.S. Turgeneva. – Banska Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2011.

Скриннік Н.А. (Київ, Україна)

Критика буржуазной цивилизации в трагедии А.Ф. Писемского «ПТЕНЦЫ ПОСЛЕДНЕГО СЛЕТА», «ВААЛ»

В статье выявлено своеобразия тематики и проблематики драматической дилогии А.Ф. Писемского «Бывые соколы» и «Птенцы последнего слета». В работе прослеживается рождение дельцов, предпринимателей, тема «свободной» любви, безнравственности, бездуховности в семейных отношениях.
***Ключевые слова**: драматизм, трагедия, буржуазия, нравственность, акционер, актер.*

В статті виявлено своєрідність тематики і проблематики драматичної дилогії О.Ф. Писемського «Биві соколи» і «Пташенята останнього зльоту». В роботі простежується народження підприємців, тема «вільної» любові, аморальності, бездуховності в сімейних відносинах.
***Ключові слова**: драматизм, трагедія, буржуазія, моральність, акціонер, актор.*

The article analyzes the originality of dramatic subjects and problems of two related plays by O.F. Pysemskyi «Byvi sokoly» and «Ptasheniata ostanniogo zliotu» . The article traces the birth of smart dealers, businessmen, the theme of «free» love, immorality, the despiritualization in family relations.
***Keywords**: dramatic effect, tragedy, bourgeoisie, morality, shareholder, actor.*

Актуальность статьи определяется необходимостью восполнения существующего пробела в изучении русской драматургии 60-х годов XIX века. В 60-е годы XIX века, когда все общество билось над решением самых насущных проблем своего бытия, многие писатели обратились к исторической тематике. В эти годы центральная проблема выдвинулась на

одно из первых мест и приобретает, по сравнению с 40-ми годами, еще большую актуальность и социальную остроту. Главный вопрос, интересовавший российскую общественность, заключался в том, пойдет ли Россия по пути буржуазного прогресса, как Западная Европа, и станет капиталистическим государством, или ее развитие примет самобытные формы. А.Ф. Писемский разделял взгляды Ф.М. Достоевского, у которого «проблема исторических перспектив развития России естественно вытекала из его размышлений о характере взаимоотношений между частью русского общества, получившей европейское образование, и народом» [8, 26-33].

Целью данной статьи является выявление своеобразия тематики и проблематики драматической дилогии Писемского «Бывые соколы» и «Птенцы последнего слета». Драматургия – наименее изученный аспект творческого наследия Писемского. Его исторические трагедии 60-х гг. XIX века не получили должного освещения в науке и требуют глубокого и всестороннего исследования. По цензурным соображениям драмы не были поставлены на сцене.

Увлеченный проблематикой трагедии «Бывые соколы», драматург на этот раз изобразил положение общества, характерное для переходного состояния – трагедию «Птенцы последнего слета». «В период, когда одно уже изжито, а другое еще не успело развиться, возникает неведомый недуг, который гнетет и всячески калечит жизнь людей; он искажает человеческие способности и обращает во зло то, что могло бы стать добром; он обрекает на неудачу мелких и крупных честолюбцев, изнуряет, обманывает, все извращает и, в конце концов, губит даже наименее испорченных, превращая их в бессильных эгоистов», – писала Жорж Санд, выражая общий взгляд на пореформенную действительность во Франции» [3, 704].

Не смотря на отмену крепостного права, реформа, коснувшаяся только юридического и, в определенной мере, экономического положения русского общества, не привела к глубокому нравственному перелому.

Эта оценка пореформенной действительности достаточно ясно выражена в драматургии Писемского, особенно в драмах «Птенцы последнего слета» (1865) и «Ваал», впервые напечатанной в журнале «Русский вестник» (1873 г., № 4.) Достоевский был убежден, что единственный способ воссоединиться духовно с народом – принять его вековые воззрения, его христианскую веру. Он подверг резкой критике всю социально-политическую систему Западной Европы в своих «Зимних заметках о летних впечатлениях». Критика буржуазной цивилизации у Писемского-драматурга по остроте близка к демократической мысли эпохи. У Достоевского в его «Записках» – «Зимние заметки о летних впечатлениях», написанных в течение зимы 1862-1863 года, в той или иной форме прослеживается проблема взаимоотношения России и Запада.

Пятую главу «Зимних заметок» писатель озаглавил «Ваал». Спустя десятилетие Писемский создает одноименную драму.

Проблема «среды», полемически остро заявленная в «Ваале» Достоевского и «Ваале» Писемского, социально и культурно-исторические условия места и времени, определяют характер человека и его поступки. По глубокому убеждению Достоевского, влияние среды не освобождает человека от нравственной ответственности перед другими людьми, перед миром. Тема о будущем России и Европы, в подходе к которой Писемский и Достоевский обнаруживали и существенные различия, и точки соприкосновения, приходят к выводу, что капиталистическая цивилизация уподоблена новому бесчеловечному царству Ваала [9, 716].

В драмах «Ваал» (1873), «Просвещенное время» (1875), и «Финансовый гений» (1876) Писемский создает образ общества, в котором и спекулятивный ажиотаж, война всех против всех составляют общий фон жизни. На этом фоне выделяются фигуры главных участников действия: дельцов, обуянных бесом афер, хищниц-«львиц», продающих свою благосклонность, ловких аферистов, адвокатов, честных чиновников нового типа, обнажающих душевную черствость и нестойкость своей принципиальности во времена серьезных испытаний. В своей драме «Ваал» Писемский аппелирует к библейскому символу Ваала. В качестве эпиграфа ей предпосланы слова «И крадете, и убиваете, и кланяетесь лживо, и жрете Ваалу» (Иеремия, 7, 9). Источником послужил библейский текст. «Ваал» – у семитических племен древней Сирии – бог неба, солнца, плодородия, поклонение которому принимало формы разнузданного разврата и требовало человеческих жертвоприношений. В переносном смысле – бог приобретательства, наживы.

В «Ваале» немного действующих лиц – богатый коммерсант Бургмейер и его жена Клеопатра Сергеевна, депутат от земства, адвокат, врач и др. Достоевский считал, что буржуазная цивилизация не только утратила способность к развитию, но, «напротив, в последнее время в Европе всегда стояла с кнутом и тюрьмой над всяким развитием» [8, 61].

Писемский не мог остаться равнодушным созерцателем происходящих событий, он писал: «Западный пролетариат обуржуазился и стал этико-социальной проекцией класса «хозяев». Реформация и первая французская революция страшно двинули и возбудили умы»… «электричество, пар, рабочий вопрос – все в идеях предъявлено было человечеству; но начали эти идеи реализовывать, и кто на это пришел? Торгаш, ремесленник <…> они теперь герои дня!» За этими высказываниями просматривается миросозерцание Писемского, тоскующего об идеале человека. «<…> Бога на землю! Пусть сойдет снова Христос и обновит души, а иначе в человеке все порядочное исчахнет и издохнет от смрада ваших материальных благ»

[5, 23–24]. О материальных благах Достоевский с сарказмом замечает, что западная («мещанская» буржуазная) цивилизация, с ее выработавшимися социальными формами, определяется как духовное пространство Ваала, конец времен. На выставке в Лондоне «вы смотрите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара, – людей, пришедших с одною мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце, и вы чувствуете, что тут что-то окончательно совершилось, совершилось и закончилось. Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, воочию совершающееся. Вы чувствуете, что много надо вековечного духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за свой идеал» [2, 70].

Жажда обогащения не была новой для русской жизни. В характере людей, уверовавших в Ваала, в это новое божество, Писемский не видел ни тени человечного. Жажда обогащения безобразно упростила их психику. Техник-строитель Измаил Толоконников, известный врач Авдей Самахан, молодая вдова Евгения Трехголовова не верят в существование счастливых людей и иронизируют над всяким напоминанием о моральной ответственности. Страсть к стяжательству охватила все слои европейского общества.

В трагедии «Птенцы последнего слета» (продолжение драмы «Бывые соколы») речь идет о поколении людей, поклоняющихся «Ваалу». «Новые» люди, молодость которых уже искалечена крепостничеством, стремятся уяснить свое место в жизни, найти ответы на «вечные вопросы». Драматург ищет в трагедии органический синтез, который сочетал бы в себе драматизм событий с тонким психологическим анализом. Отсюда постоянный интерес Писемского к странным и невероятным поступкам в жизни людей, которые, однако, глубоко мотивированы.

Писемский в драме стремится изобразить сложный душевный мир человека, но его интересуют не психологические бездны с противоборством не сочетаемых друг с другом эмоций, а анализ определенного характера в определенных условиях. Он подробно рассматривает хорошие и дурные задатки своих персонажей, влияние воспитания, жизненного опыта, среды. Когда речь заходит о нюансах чувств и неуловимых душевных движений, зритель нередко ощущает отчетливую авторскую иронию. Столкновение характеров в трагедии передается через конфликт мировосприятия современности. Писемский вывел на сцену людей, истребляющих друг друга, но при этом драматург вводит нас в жизнь обыденную, и решает воспроизвести ее с такой точностью, что зрителю становится жутко при виде этой картины (трагедия заканчивается убийствами и самоубийством, распадом семейных отношений, гибелью «отцов» и «детей»).

Главные действующие лица в «Птенцах последнего слета» – Борис Евграфович Бакреев – буржуазный делец, директор нескольких акционерных обществ, и его жена, – Елена Григорьевна; Николай Петрович Сашанский – обер-секретарь Сената; его жена – Софья Евграфовна; Маша – их дочь, и др. Писемский рисует окружающую их грубость, слабость и непостоянство своих героев, препятствия, которые возникают на их жизненном пути, – словом, жизнь, какова она есть. Образы Бориса и Сашанского, теперь они «отцы», «Маша и Мишель» – дети, служат стержнем, вокруг которого развертывается обширный замысел трагедии. В ней сюжетные линии, столь же многочисленные, как и в самой жизни, переплетаются и скрещиваются с замечательным мастерством драматурга. Все оказываются на первом плане, но каждый выступает лишь в свою очередь, и перед нами предстает живое воспроизведение вечно меняющейся жизни, спектакль, в котором каждый персонаж действует окруженный группой сообщников или соперников в свите своих страстей, инстинктов, побуждений.

Сцена кровосмешения, намеченная в черновом варианте трагедии «Бывые соколы», находит продолжение в трагедии «Птенцы последнего слета»: «Маша «уж в почтенном положении» [6, 45].

> Софья Евграфовна – Маше: «Встань, поди, передо мной!..» (Маша подходит.
> Софья Евграфовна (несколько времени осматривает ее).
> Софья Евграфовна: «В каком это ты положении?»
> Маша (почти смеясь): «Известно, в каком <…>»
> Софья Евграфовна (показывая на Мишеля): «От него?»
> Маша: «От него».
> Софья Евграфовна: «И ты думаешь, что я не убью тебя?!»
> Маша: «От чего же ты себя не убивала?.. Ты сама бывала в таком же положении от Панкревича!..» [6, 47].

Актеры быстро проходят по сцене, но каждое их появление знаменует определенный шаг на их жизненном пути, и в кратких диалогах, в сжатых репликах, иногда в одной фразе или даже в одном слове с ужасающей силой простоты раскрывается то, что занимает их ум.

Писемский много размышляет о роли различных классов в историческом процессе, столкнувшихся в пореформенные годы: обедневшее дворянство, буржуазия, интеллигенция, молодое поколение. Безусловно, никто из этих лиц не выражает и не может полностью выражать взгляды своего сословия, так сказать, в хрестоматийном виде. Для Писемского история не самоцель, она скорее нужна ему для того, чтобы осмыслить современность. С болью и гневом звучат слова Пехрина – поверенного Бориса Бакреева о современном предпринимательстве: «Если бы теперь кто-нибудь на крыле птицы мог подняться над Москвою и посмотреть бы, что в ней насчет торговли делается, – ничего бы настоящего и хорошего не увидал: купцы-миллионеры в ростовщичество

пустились; самому-то стыдно, так через любовниц; за два, за три процентика в месяц отдают капиталец! Про Гостинный двор и говорить нечего: он еще с Иоанна Грозного на одной плутне вел дела. Борис «гением себя вообразил: до пятка теперь одних акционерных компаний имеем, и ни в одной из них в кассе ни копейки. Услыхали, что в Черкаске коровы дешевы, – будем их скупать, бить и за границу возить; но, слава Богу, все дома подгнили! Пошло было сахарное дело выгодно, – все на него кинулись и подрезали друг друга!.. Винные заводчики – теперь тоже: здоров бы, кажется, и любит русский человек выпить, а и того одолели, – понаделали столько спирту, что хоть на землю выливай!..» [6, 19-20]. Борис Бакреев уничтожен: «его бывший собственный мужик посадил его в яму за долг», и богатый в прошлом коммерсант вынужден отдать все свое состояние своим акционерам и кредиторам. Панкревич не удивлен тому, что «эти русские купцы и подрядчики – они не люди, а какие-то звери!». Борис Бакреев: «Хуже-с, вреднее всяких зверей в смысле общественного устройства; они решительно парализируют всякую предприимчивость! Поверьте мне, трагическая сторона нашего времени не в этом имущественном переходе половины состояния из одного сословия в другое, но в нас, людей дела и предприятий! Я не аферист, я пришел на торговую арену с двумя миллионами состояния и не для барышей, а желал только пользы моей стране и чтобы мое имя хоть сколько-нибудь сопричислено было к сонму людей, содействовавших ее благосостоянию» [6, 31]. Желание приносить пользу было бесследной каплей добра в море бюрократического произвола. Лицемерие, то есть замаскированное благими речами и намерениями хищничество – основная черта, которая обеспечивает Бакрееву живучесть за пределами отведенного ему исторического времени, длительное существование в условиях борьбы классов (буржуазии и купечества).

Борис: «Покойный отец говаривал: «Бакреев может быть злодеем, варваром, но подлецом и дураком никогда не будет!» « И я им не буду!» [6, 32]. На личном жизненном опыте Борис превосходно постиг официальную и закулисную стороны высшей бюрократии и чиновничества. Писемский представляет в этой трагедии своеобразный «срез» современного Борису общества, персонифицируя его слои в отдельных героях. Такие типы новых предпринимателей видоизменяются, но не исчезают совсем. Источник их долговечности – это порядок вещей, основанный на господстве эксплуататорских классов.

Таким образом, происходящие действия на сцене погружены в общественно-политическую жизнь страны, его герои мечутся в пространстве, будучи вытолкнутыми с насиженных мест. Сущность буржуазно-дворянского лицемерия, психология враждебных замыслов даже не прикрывается угодливыми и льстивыми речами. Особенно ярко эта

мысль отражается в сценах, рисующих отношения Бакреева с родными. Желание иметь большие деньги разрушают отношения с родной сестрой. Теперь Софья для него – «дура, дрянь, сумасшедшая, мерзавка» [6, 22].

Многие писатели-современники сходились во мнении, что человек проверяется любовью, а Писемский и Мамин-Сибиряк проверяли человека «золотом», состоянием. И такую проверку многие не выдерживали. Деньги – «такая нынче маята с деньгами – беда» – говорит один из героев трагедии, приказчик купца Колодкина. Бакреев обвиняет родителей, а в целом и все общество в том, что «родители наши продержали свои капиталы в банках, остались мы после них без дорог, без приготовленной хоть сколько-нибудь почвы, с дурацки устроенными фабриками» [6, 23].

Старая банковская система не изменилась, она осталась такой же рутинной и неповоротливой в новых условиях развития страны. Нельзя было прямо, открыто называть вещи своими именами, поэтому в монологе Бакреева Писемский обретал возможность говорить более свободно, намекая и на бедственное положение литераторов, которых иногда нещадно эксплуатировали издатели (издание Ф.Т. Стелловским произведений Писемского и Крестовского на весьма невыгодных для них условиях). Достоевский писал об этом издании: «Денег у него столько, что он купит всю русскую литературу, если захочет» [1, 415]. Бакреев: «Что такое значит держать деньги свои в банках? Когда ты прилагаешь к ним труд, получай с них хоть сто рублей на рубль процентов, – это твоя способность и дарование, за которое ты имеешь право получить столько, сколько тебе дают; но взваливать свой капитал на правительство и самому слизывать одни верные сливочки, может только подлец и дурак, точно так же, как глупо и подло восхищаться этим. Слышу мнение всего нашего милого общества: «ах, деньги заинтриговали в неверные предприятия!»… «Ах, лучше их было держать в банке». Дадут вам какую-нибудь тысячу рублей взаймы, и только что не через день хватают вас за шиворот: отдай им назад!» [6, 24].

Расширяется «фон» основного сюжетного действия, раздвигаются границы проблематики, действие обрастает конкретными приметами времени, среды, частными коллизиями.

В трагедии по-новому представлена галерея женских характеров и судеб. Ю.М. Лотман отмечал, что женский характер «<…> своеобразно соотносится с культурой эпохи. С одной стороны, женщина с ее напряженной эмоциональностью, живо и непосредственно впитывает особенности своего времени, в значительной мере обгоняя его» [4, 25-43]. Монолог Софьи – яркий пример того, что ее характер, поведение и мировоззрение является индикатором общественной жизни, «особенностью своего времени»: «Говорю и делаю, сама не знаю что!.. Общество, мужья, наконец, люди, для которых мы все-таки чистотой совести своей

жертвовали, – делают все, чтобы женщина падала все ниже и ниже!.. Два чувства у меня были – к мужу и к Панкревичу совершенно искренние; оба они отвергнуты, осмеяны, втоптаны в грязь!.. Интереснее всего – вдруг женщину кидают на скуку и уединение, и воображают, что она умереть должна!.. Ну, я не такова: я живуща…» [6, 42].

Елена Григорьевна Бакреева не любит своего мужа, изменяет ему, но не хочет с ним расстаться, предпочитая жизнь в «раззолоченных палатах».

Писемский, знакомя зрителей со всеми своими героями, с присущим ему искусством вводит их в действие и показывает судьбу каждого персонажа. Жизнь толкает их на самопожертвование, на ложь, на дурные поступки, заставляет почувствовать свое бессилие или разочарование, как это происходит с Сашанским и Софьей. Как нам кажется, драматург намеренно подчеркивает в характерах своих героев «злое начало». Если бы в мире не было зла, не было бы и добра. Для Писемского главной задачей было донести эту идею до зрителя, так как зритель, и все мы, живем и мыслим контрастами.

Сашанский изменяет жене, он: «постоянный посетитель балов, театров; словом проводит время везде, где бывает она *(любовница – разрядка Н.С.)* и где не могу быть я», – жалуется его жена [6, 5]. После измен мужа Софья Евграфовна становится любовницей Владислава Казимировича Панкревича – адъютанта генерала, который, в свою очередь, становится любовником жены Бориса. Таким образом, в драме перед нами предстают не только обманутые жены, но и обманутые мужья.

У многих популярных французских романистов конца 1860-х годов тема адюльтера разрабатывалась в характерном для буржуазной литературы того времени варианте – «защита» мужа от развратной по своей природе жены. Софья: «я не хочу, чтобы сердце мое <…> оставалось пусто!.. Один любовник, два, три, – э, все равно! Раз оступилась <…> и останавливаться нечего!.. Пускай меня там называют как угодно!» [6, 42]. Жертва обмана, муж, изображался как вопложение идеала буржуазной добропорядочности и начисто отрицалась какая-либо связь этого типа с комическим рогоносцем предшествующей литературной традиции. Сашанский говорит о себе: «Все думают, что я ничего не вижу и не знаю. Ах, Софья! Все я очень хорошо понимаю, отчего вы убиваетесь! Панкревич вас покидает, так я виноват! Каково все это мужу переносить, а говорить начать – еще хуже будет!.. То есть, я вам скажу, в наш век кто женится, тот дурак набитейший! Я с этим проклятым бакреевским родом, ей Богу, всю жизнь мою загубил! Они на других людей как-то и не похожи совсем, – точно звери какие и злость эта у них, так от одного лица к другому, и переходит!» [6, 35]. Комические положения, в которые попадают ревнивцы у Мольера, имеют свою оборотную сторону у Писемского. В них содержится потенциально тот элемент трагизма, который Достоевский

придал своему рогоносцу – Трусоцкому, Писемский – Сашанскому, Имшину. Драматург развенчивает «бессмысленность» теории свободной любви, исходя из своего понимания двойственности человеческих побуждений, плотских и духовных одновременно, согласно которым истинно влюбленный должен быть «человеком сильного организма и нормального человеческого поведения» [7, 70].

Эраст Тимофеевич Богомолов представляет в трагедии «мир актерского комедиантства», сложность его внутренней жизни. Униженный в своем внешнем существовании (худенькое пальтишко и дырявые сапоги), немного помешанный и любящий выпить, он ощущает полноту жизни лишь в литературе. Он цитирует отрывки из разных пьес и священного писания: «Гнев Божий не оскудел еще; капающая десница Его еще не опочила. Великий проповедник когда-то сказал: «на Голгофе не было проповеди, – там били себя в перси и плакали <…> будем и мы молиться и плакать!» [6, 54-55]. В конце трагедии, объявленный почти сумасшедшим, Эраст совершенно неожиданно для зрителя говорит: «люди…полагают, что мы <…> сумасшедшие, того не зная, что при датском дворе один только умный человек и был: это сумасшедший Гамлет!» [6, 64].

Пьеса изобилует диалогами. Диалог является основным способом изображения персонажа в драматургии. Каждому зрителю предоставляется право самому сделать выводы, так как каждая мысль, каждое слово, каждый жест персонажа с достаточной ясностью показывают зрителю, истина это или заблуждение. Ранее А. Кони сокрушался по поводу того, что «исчез и монолог автора <…>». В этой трагедии Писемский с таким искусством умеет наделять жизнью своих героев, что ему незачем говорить от себя.

Таким образом, можно сделать *вывод,* что замысел Писемского существенно обогащался: действие первой драмы «Бывые соколы» вводится в определенную историко-культурную перспективу, в трагедии «Птенцы последнего слета» жизнь доведена до современного момента. Но дело не только в желании Писемского попытаться исторически распределить этапы формирования личности во времени, связав их с некоторыми историческими событиями жизни русского общества. Важно другое. В работе над пьесами Писемский проследил смешение трагического и комического, пошлости и высокого в поступках героев, заключающих в себе элемент трагизма.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Достоевская А.Г.* Воспоминания / А.Г. Достоевская. – М.: Худ. Лит., 1971. – 495 с.; **2.** *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 30-ти тт. / Ф.М. Достоевский. – Том 5. – Л.: Наука, 1973. – 405 с.; **3.** *Жорж Санд*. Собр. соч. в 9-ти тт. / Жорж Санд. Том 8 // Под общ. ред. И.Лилеевой, Б.Реизова и др. – Л.: Худ. лит., 1974. – 747 с.;

4. *Лотман Ю.М.* Заметки о художественном пространстве / Ю.М. Лотман // Учёные записки Тартуского ун-та. – Вып. 720. – Тарту, 1986. – С.25–43; **5.** *Писемский А.Ф.* Собр. соч. в 9-ти тт. / А.Ф. Писемский. – М., 1959. – Т.7. – 525 с.; **6.** *Писемский А.Ф.* Птенцы последнего слета. Трагедия в 4-х действиях (Продолжение трагедии «Бывые соколы») / А.Ф. Писемский // Русский театр. – № 28. – Петроград: Театральная сцена, 1919. – С.4–64; **7.** *Тимашова О.В.* А.Ф.Писемский – критик. Статья о «Подводном камне» М.В. Авдеева и взгляды Писемского на «женский вопрос». / О.В. Тимашова // Изв. Сарат ун-та, Нов сер. – 2013. – Т 13. – Вып 2. – С. 69–73; **8.** *Фридлендер Г.М.* Реализм Ф.М.Достоевского / Г.М. Фридлендер. – М.-Л: Наука, 1964. – 210 с.; **9.** *Фридлендер Г.М.* Ф.М. Достоевский / Г.М. Фридлендер // История русской литературы в 4-х тт. – Т. 3 – 1982. – 876 с.

Циховська Е.Д. (Київ, Україна)

Інтертекстуальний часопростір текстів Леопольда Стаффа

У статті досліджуються пласти інтертексту та екфраз у спадщині Л. Стаффа як наслідок «поетичного стану» (Поль Валері) та спровокованих перекладами інших текстів. Проаналізовано синтез у творчості Л. Стаффа рис східної та західної людини через симбіоз франциканізму, дао-людини, наближеність до природи, позначеної руссоїзмом та гамсунізмом; розглянуто тексти Л. Стаффа, інспіровані творами М. Метерлінка, семіотизовані у концептах мовчання, часовому моменті очікування, «свого»–«чужого» простору.

Ключові слова: *інтертекстуальність, екфраза, «поетичний стан», інтермедіальність, ретроспективний та проспективний погляди, переклад.*

В статье исследуются пласты интертекста и экфразиса в наследии Л. Стаффа как следствие «поэтического состояния» (Поль Валери) и спровоцированных переводами других текстов. Проанализирован синтез в творчестве Л. Стаффа черт восточного и западного человека через симбиоз франциканизма, дао-человека, близость к природе, обозначенной руссоизмом и гамсунизмом; рассмотрены тексты Л. Стаффа, инспирированы произведениями М. Метерлинка, семиотизированные в концептах молчания, темпоральном моменте ожидания, «своего»-«чужого» пространства.

Ключевые слова: *интертекстуальность, экфраза, «поэтическое состояние», интермедиальность, ретроспективный и проспективные взгляды, перевод.*

The investigation of intertext and ecphrasis layers in Leopold Staff's inheritance is represented as a result of the «poetic state» (Paul Valery) and was caused by the translations of other texts. It is pointed out in Leopold Staff's creative work the combination of an eastern and western personality through overlapping of a franciskanism*, a dao-man, closeness to nature as an echo of rousseauism and hamsunism. The author analyses Leopold Staff's texts, inspired by Maurice* Maeterlinck's *works recorded in the concepts of silence, temporal moment of expectation, and «one's own»–«stranger» space.*

Key words: *intertextuality, ecphrasis, «poetical state», intermediality, retrospective and prospective opinions, translation.*

До інтертекстів та перекладацької діяльності польського поета Леопольда Стаффа зверталося багато польських дослідників, зокрема Є. Квятковський, І. Мачеєвська, В. Мадида, М. Шчот. Проте здебільшого аналіз інтертекстів займав побічне місце, а співставлення з українськими текстами взагалі відсутнє. Тому метою цього дослідження було поглибити аналіз інтертекстів, здійснюючи його через нові підходи, та у співставленні з новими постатями.

Інтертексти Л. Стаффа виникли внаслідок «поетичного стану», або «пісенного стану» (П. Валері) [3, 409], який запускається механізмом попередніх досвідів, активізує ретроспективні та проспективні погляди, породжуючи таким чином не тільки інтертекстуальні контексти, а й екфрази, переклади. «Поетичний стан» – натхнення від ознайомлення з чужими текстами, унаслідок чого постає власний текст, прихована взаємодія текстів – транстекстуальність. Результати переміщення «поетичного стану» вчорашнього читача в позицію сьогоднішнього автора цього процесу помітні в метафізичних комплексах, ніцшеанських мотивах, інспіраціях творами Д. Алігьєрі, Г. Д'Анунціо, К. Галчинського, Г. Гауптмана, Г. Гофмансталя, Г. Ібсена, Я. Кохановського, М. Метерлінка, Б. Паскаля, Е. По, Т. Ружевича, Ю. Словацького, К. Тетмайєра, Л. Толстого, А. Франса та ін., а також у паралелях зі стоїцизмом, францисканізмом, руссоїзмом, що пронизують творчий доробок Л. Стаффа.

Написання творів за принципом «буфера обміну», коли «свій» текст перемежований вкрапленнями із «чужих», і неможливість створення цілковито нового твору характеризує ситуацію, де митець постає учасником простору чужих текстів як «утопії втомленої людини» (Х.-Л. Борхес).

У перекладацькому зацікавленні Л. Стаффа найповніше постає залежність інтертекстуальності від його діяльності перекладача, що була продуктивна й спиралася на досвід Ч.-А. Свінберна, Ч. Анджольєрі, Г. Д'Анунціо, Г. Бенґа, В. Блейка, Й. Бойєра, М. Буонарроті, П. Верлена, Е. Верхарна, Л. да Вінчі, К. Гамсуна, Г. Гавптмана, Й.-В. Ґете, К. Ґольдоні, Г. Деледду, Я. Кохановського, С. Лагерлеф, П. Луі, Е. Людвига, Т. Манна, Ф. Ніцше, Г. Понтоппідана, Р. Роллана, І. Стоуна, А. Стріндберга, Р. Тагора, Г. Френссена, Б. Челліні, Е. Якобсена та ін. [12, 459–463]. Завдяки перекладам інша культура, інкорпорована в польський простір, ставала водночас і частиною творчості перекладача, відкривала для нього нові інтертекстуальні горизонти.

Будучи одним із перших перекладачів майже всіх творів Ф. Ніцше та колегою К. Тетмайєра в «Młodej Polsce», Л. Стафф гостро відчував неповторну новизну ідеї про надлюдину Ф. Ніцше та поетичної меланхолії К. Тетмайєра. Настроєвість поезії К. Тетмайєра або її відповідник сугестія/сугестивність як наслідок впливу П. Верлена на нього й тогочасну світову літературу підкріплена песимізмом філософських домінант А. Шопенгавра, складає

емоційний регістр у віршах збірки Л. Стаффа «Sny o potędze». Наявність уже в першій збірці Л. Стаффа образу смерті – ще один з ефектів, привнесених А. Шопенгавром (вірші «Południe upalne» та «Martwa pogoda»).

Ланками «конективної міжкультурної інтеграції» [4, 166] став для Л. Стаффа Данте Аліг'єрі (назва вірша «Vita nuova» Л. Стаффа, як і його зміст, є прямим посиланням на твір «La Vita Nuova»), Е. По (явна аналогія Стаффового «Nigdy» з віршем «Ворон»), Б. Паскаль (образи «безкінечність» та «ніщо» з «Думок» прочитуються у вірші «Siostry syjamskie» Л. Стаффа). Серед усіх французьких символістів Л. Стаффа найбільше вабив образною музичною експресією П. Верлен: присвятив йому вірш «Odkrywca złotych światów», переспівав «Осінню пісню» під назвою «Piosnka jesienna», увібрав ефект присутності й інших його творів. Інтертекст відлунює у вірші «Noc księżycowa» Л. Стаффа *(«O, siostry-gwiazdy, nie dalsze / Niż człowiek jest człowiekowi»*) [13, 749]) рядками з поезії «Небо і зірки» М. Лермонтова; єсенінський натуралізм і деталізованість портрета тварин (вірш «Корова») помітні у віршах «Wół», «Koń», «Wieprz»; переклад пушкінських рядків із вірша «Поету» спостерігаємо у вірші «Poeto!» Л. Стаффа. На спільних рисах тональності деяких віршів Л. Стаффа та М. Бажана акцентує увагу Ю. Булаховська; риси духовного піднесення й віри в людину помічає в Л. Стаффа та В. Брюсова Н. Богомолова; найближчим до Л. Стаффа з українських митців був М. Рильський, на думку М. Рудницького, через закоханість у спадщину класиків.

Ланкою конективної внутрішньокультурної інтеграції творів Л. Стаффа стали Я. Кохановський (вірш «Lipy» є ремінісценцією відомої фрашки «Na lipę» Я. Кохановського), Ю. Словацький (Л. Стафф перейняв образність), письменники молодшого покоління, зокрема Т. Ружевич (ружевичівські відгомони в «Przebudzeniu» Л. Стаффа), К.-І. Галчинський (у «Balladzie» й «Matamorze», а також явище нонсенсу в вірші «Gałczyński»).

Інспірації творчістю М. Метерлінка простежуються в метафізичній таємниці віршів Л. Стаффа («Przewodniczka», «Otchłań kusząca», «Zmowa», «Zdarzenia cichych ludzi», «Życie bez zdarzeń»). Перший його сценічний твір «Skarb» (1903) зачерпує ліричну «суб'єктивність» драматургії М. Метерлінка. Л. Стафф-драматург перейняв деякі елементи Г. Гавптмана, Г. фон Гофмансталя, Г. Ібсена, А. Стріндберга, С. Виспянського: переклав вірш «Die Beiden» («Ich dwoje») Г. Гофмансталя, а його драму «Die Hochzeit der Sobeide» («Wesele Sobeidy») у неопублікованому Стаффовому перекладі поставлено у Львові в 1904 р.; обігравання мотиву правди в умовах міщанського середовища зближує драму «То samo» Л. Стаффа з «Дикою качкою» Г. Ібсена. Однак, на думку критиків, Л. Стафф не досяг значного успіху в драматургії, драма була для нього «побічним продуктом» (М. Пехал).

Тексти письменника містять у собі мемофонд попередників: як перегуки

з творами інших, так і витвори візуальних мистецтв, – інтертекстуальні та інтермедіальні аспекти, що формують, на думку В. Вольфа, поняття «міжсеміотичних відношень» [14, 46]. І хоча існують дослідження, де інтермедіальність складає частину інтертекстуальності, проте це різні сфери, зокрема Ю. Мюллер розмежовує їх за принципом інтертекстуальності як взаємодії вербальних текстів та інтермедіальності як кореляції медіа-каналів. Інтертекстуальність та екфразу передусім споріднює те, що це різновиди емоційної реакції письменника на відомі тексти-донори. Основу екфрази й інтертексту складає діалог автора зі своїм попередником, творцем оригіналу, а також тлумачення прототексту. Для Л. Стаффа як знавця мистецтва екфраза своїми рисами подібна до засобу довільного компонування – «вкраденого об'єкта» (вставки у твори текстів афіш, рекламних оголошень, написів тощо) або симулякра, виступаючи органічним елементом творчості.

Поетичний простір Л. Стаффа реалізований у різних видах екфрази завдяки глибокій обізнаності автора з шедеврами світової культури та враженням від багатьох подорожей, зокрема інспірація живописними екфразами помітна у вірші «Ogród przedziwny» (полотно «Dziwny ogród» його сучасника, польського художника Ю. Мехоффера) Л. Стаффа, у драмі «Godiwa» (картина «Леді Годіва» Вільяма Коллінза); статуарні екфрази спостерігаємо у вірші «Portret» («Дискобол» Мірона, «Святий Георгій» Донателло, «П'єта Ронданіні» Мікеланджела Буонарроті); урбаністичні екфрази – у творі «Tryptyk sztuki włoskiej» Л. Стаффа (міста Венеція, Флоренція та Рим).

Зазнавши песимістично-тужливих інспірацій лірики К. Тетмайєра, Л. Стафф звертається до сугестивної музичності П. Верлена: перекладає його поезію, присвячує вірш «Odkrywca złotych światów» і переймає верленівські ключові поняття «сутінок», «спогадів», «суму». Потужна хвиля сугестії в поезії обох авторів дає підстави говорити про сугестивну лірику, співвідносну в польському літературознавстві з поняттям «настроєва лірика». Водночас, за психологічними ознаками, «Deszcz jesienny» Л. Стаффа та «Осіння пісня» П. Верлена належать до «печальних текстів», за термінологією В. Беляніна [2, 140].

Концепт «природа» та реляція «людина–природа» у творчому доробку Л. Стаффа у співставленні з К. Гамсуном, М. Рильським (ранній творчості якого властиві гамсунівські інспірації) розкривається через синтез руссоїзму, францисканізму та орієнталізму. На початку XX ст. концепт «природа» в українській літературі розвивався під впливом пантеїстичної теорії норвезького письменника К. Гамсуна. І хоча представники польської літератури теж були знайомі з його творчістю, панівною тенденцією у них виступав францисканізм (за іменем Святого Франциска Ассізького). Будучи прихильником спадщини К. Гамсуна (Л. Стафф переклав його роман «Остання радість»), письменник залишався вірним францисканським канонам.

Францисканське шанобливе ставлення до світу природи й усього твореного нею та руссоїстська концепція «природної людини» в багатьох постулатах схожі – тенденція, досить характерна для творів Л. Стаффа й К. Гамсуна. Синтез концептів, головною рисою якого є близькість людини до природи, показовий тим, що майже неможливо визначити, де у Л. Стаффа закінчується вплив Ж.-Ж. Руссо в симбіозі з «простою людиною» Л. Толстого, а де починається вплив проповідей Франциска Ассізького. Твори К. Гамсуна – це доказ переваг життя у злагоді з природою і разом з нею. Ідеалізація природи, живлена класицизмом, злилася в польського письменника, як і в київських неокласиків, з концепцією «природної людини» та францисканським захопленням створіннями навколишнього світу.

Гамсунівські герої не лише підпадають під геоцентрично-риторичну модель діалогу Левінаса («Тотальність і безкінечне. Есе на тему екстеріорності»), яка поєднує водночас два рівні комунікації: «людина–Бог» у вертикальному напрямі та «людина–людина» у горизонтальному. У неї вкладено також потребу в третьому рівні колового перебігу – «людина–природа» задля гармонізації особистого простору. Поетичний доробок М. Рильського в цілому споріднений з творчістю К. Гамсуна передусім культом взаємозв'язків людини з природою, яскравим і різнобічним висвітленням образу героя-самітника. Зокрема, це чітко простежується в ідилії «На узліссі» через явні аналогії з романом «Пан» К. Гамсуна, що увиразнено в ідентичній образності, ідейності, задумі тощо. Щоправда, М. Рильський затінив контури «гамсунівського» простору багатством і яскравістю української природи, применшеним психологічним статусом одинака з нещасливим коханням, яким постає в першотворі лейтенант Глан.

Відхід людини від прометеївської епохи (К. Ясперс) до осьового часу характеризує втечу від природи. Саме в «докультурному» періоді – першому з чотирьох гетерогенних етапів, які виокремив у світовій історії К. Ясперс, – дає про себе знати «перше становлення людини», і цією ж епохою могла б завершитися природна рівність. Я. Тучинський зважив на однаковість імперативів руссоїстської філософії та романтиків Orienttraumu, а Р. Тагор вбачав у руссоїстському sentiment de la nature зближення європейської цивілізації з індійською думкою. Основним компонентом поетики Л. Стаффа виступає індійська філософія, сконденсована в тезі «життя сном», вираженій староіндуїстським Шанкарою, цитуванні Упанішад, захопленні мотивом поєднання суперечностей, взятим зі сфери індуїзму.

Перекладені тексти китайської антології «Fletnia chińska» безпосередньо пов'язані з оригінальними творами Л. Стаффа. Його герой своїм споглядальним невтручанням у природний перебіг подій займає позицію дао-

людини, яка, на відміну від західної людини, не протистоїть цьому світові, а співіснує з ним. Західна антропологічна концепція, представлена «натуральною» людиною Ж.-Ж. Руссо, багатьма рисами збігається з принципами орієнталізму та екзотизму, зокрема з поверненням індивіда до природи, утечею від дійсності, а в контексті конфуціанського та даоського світосприйняття – з ідеєю природної рівності. Окрім зазначеного, руссоїзм у творчості поета окреслений також руйнівною сутністю цивілізації, концепцією втраченої спільної мови природи і людини тощо.

Інтертекстуальні зв'язки творчості Л. Стаффа та М. Метерлінка розкриваються через семіотичні характеристики їхніх текстів, зокрема, небезпека зовнішнього (як погоди, так і інформації) експлікована в кількох віршах Л. Стаффа («Wejmuta», «Gwiazdom umarłym», «Kiedyż będziemy») і декодована переважно через метерлінківські тексти, де символіка загрози зосереджена на межових просторах дверей та вікон, мовчанні та очікуванні (напр., алюзію на твір «Незвана», як і «Там, усередині» М. Метерлінка, містить вірш «Ucieczka» Л. Стаффа). За рахунок ремінісценції з твору М. Метерлінка «Там, усередині» Л. Стафф у вірші «Straszna noc», де люди змальовані пригніченими, як у романі «Самотній» А. Стріндберга, переконує, що зовнішній і внутрішній простори мають сенс безпечного та небезпечного, бо люди, які перебувають усередині, захищені від новин ззовні, вони в інформаційній блокаді; натомість зовнішній простір багатий на небезпечні події, що відбуваються в ньому. Перед обличчям загрози будинок з «місця-паузи» («the place of dwelling» П. Карджелайнен) [8] перетворюється на дім як реляцію («home»), спрацьовуючи, як пише Г. Башляр, за «начальним принципом мушлі» [1, 27].

Двобічність представленого в драмі простору ідентифікована через означення «свій–чужий» простори, причому «свій» розташований із зовнішнього боку, позиції спостерігача, натомість «чужий» – по той бік (у цьому випадку внутрішній світ будинку) від свого, де люди не обізнані з інформацією Спостерігача (Старого й Незнайомця). Однак за якусь хвилину ці два простори («свій» в особі Спостерігача, що володіє інформацією, та «чужий» – родина загиблої всередині будинку, яка позбавлена інформації) об'єднані в спільний для них інформаційний континуум, представник «свого» простору, передавши звістку представникам «чужого», таким чином впускає у «свою» інформативну нішу «інший» простір, а той, через втручання в нього, втрачає риси особистого. При застосуванні до цих двох просторів мовознавчої термінології можна говорити про доконаний і недоконаний види площин, оскільки та дія і подія, що вже відбулися і відомі представникам зовнішнього простору, не відбулися для поселенців внутрішнього.

Завдяки композиції п'єси «Там, усередині», де герої розмежовані на дві групи (спостерігачів та тих, за якими спостерігають), у М. Метерлінка віднаходимо два приклади збільшення/примноження інформації в площині тексту, про що свого часу писав Ю. Лотман: у першому випадку Спостерігач володіє інформацією й вирішує, коли саме і в якому обсязі її надавати, він чекає на зручну хвилину, щоб оприлюднити її, тобто вона надходить іззовні; другий випадок безпосередньо стосується отримання інформації зсередини – нарощуванню конфлікту сприяють предмети й жести (постійні погляди на годинник, молитви, реакція дітей на шум), що посилюють тривогу не у зв'язку з тим, що передають її, а через приписану їм героями зовнішнього простору семантику. Іншими словами – повсякденне життя, нейтральні дії родини отримують новий, емоційно забарвлений зміст за рахунок рецепції Незнайомця і Старого.

На нашу думку, слід спростувати «безчасовість» п'єс М. Метерлінка (М. Полуніна), оскільки час не просто присутній, він оформляє твір, нависає над учасниками через ефект «очікування», підганяє події та веде їх до завершеності. Головний прийом М. Метерлінка – очікування є майже в усіх п'єсах, перекреслює важливість кульмінації, через що І. Шкунаєва назвала його драматургію «театром очікування» [5]. Воно тим значніше, що протікає в мовчанні, навіть замовчуванні того, чим стривожені персонажі внутрішнього простору, авторський задум позбавив їх мовленнєвих функцій. Сенс і причина семіотизації мовчання у творчості М. Метерлінка дешифровані п'єсою-феєрією «Синій птах», яка дає ключ для таємниці мовчання в інших творах. Суть у тому, що людина, занурена в примусове мовчання, втратила здатність розуміти речі. Проте, за задумом автора «Синього птаха», будь-який предмет має душу, отже, має якусь частку знань, недоступних для людей. Мовчання – таємниця, але це передусім замовчування знань перед людиною. Якщо персонажі М. Метерлінка всередині будинку позбавлені мовлення, а про зацікавлення батьком сімейства часом дізнаємося з коментарів спостерігачів зовнішнього простору, то персонаж матері у вірші Л. Стаффа вголос констатує, що «Zegar stanął». Таким чином, Л. Стафф, обмежений жанром лірики, а також інтертекстуальністю, а не перекладом/переказом твору М. Метерлінка, виходить за межі специфіки стилю бельгійського митця, одразу приводить читача до розв'язки; у п'єсі посилання на час передає ефект очікування, а в поезії час, з цього моменту відсутній, свідчить про згасання цього ефекту, тобто нема чого чекати, усе закінчено, як і нікого чекати. Промовистість кожної речі в рівноправному суголоссі з персонажами драми «Там, усередині», що визнана У. Холзом «шедевром статичного театру» [7, 41], поєднує живі й неживі істоти в поняття «актантів», якими й характеризується творчість М. Метерлінка.

Людина в контексті тогочасної епохи, бачення сучасності, реакція на ситуацію та час – усе це визначає сутність так званого «сучасного простору», як його характеризує Ж. Маторе [10, 291]. Категорія «світобачення» К. Боусоньо відповідає «сучасному простору» Ж. Маторе. Будучи системою основоположних ознак епохи, сучасність формується завдяки впливам людської «схильності до символізації» та «структуризації життя».

«Сучасний простір» Л. Стаффа і Є. Маланюка, найяскравіших творців моделі ідеального героя, виконує однакову функцію – компенсує неприйнятну дійсність, проте набуває різної семантики. Якщо для першого сучасний простір є синонімом ніцшеанства, а ніцшеанський міф надлюдини – засіб «різьблення» середовища, дзеркало віянь епохи, то для другого він – екскурс в історію, де можна віднайти модель ідеального героя, тип удосконаленого українця, хай навіть у сивій давнині. Сучасність у Є. Маланюка викликає спротив, Л. Стафф теж її не приймає, тому й занурюється в міфологію, зокрема в золоте століття. Таким чином польський поет запозичує матеріал для свого ідеалу із сучасного ґрунту, а український – з минулого. Водночас для обох конструювання ідеалу було виявом незгоди з тодішньою реальністю і своєрідним ескапізмом. Л. Стафф ще на початку XX ст. проголосив нового, не характерного для свого часу ідеального героя, у якому чітко простежувалися риси надлюдини Ф. Ніцше. Натомість Є. Маланюк модель героя переніс у масштабнішу площину: замість однієї окремої особистості в нього постав народ, замість одного героя – нація, національний генотип. У вірші «Kowal» Л. Стафф переконує, що кожен має в собі певний потенціал, який може трансформувати людину в надлюдину. Так само і Є. Маланюк як прихильник норманської теорії дотримувався думки про необхідність розвитку варязького компонента української душі. Власне в цьому для українського митця і полягала модель ідеального героя. У свою чергу в «пражан» – Ю. Дарагана, Юрія Клена, О. Лятуринської, Л. Мосендза, О. Ольжича, О. Стефановича, О. Теліги – уособленням ідеалу була княжа доба.

Ніцшеанський концепт надлюдини у Л. Стаффа реалізований у трансформації образу коваля (сонет «Kowal», збірка «Sny o potędze»), який був виявом проспективних снів, проекцією самості письменника. Сновидіння, як вважав К.-Г. Юнґ, містять у собі архетипи минулого, які компенсують брак цих речей у теперішньому (втрату зв'язку з природою, брак містичного в житті людини тощо). Долаючи свою «слабкість», Л. Стафф також шукає компенсувальної сили, яку його підсвідомість, зосереджена на фройдівських «останках старовини», знаходить у золотому столітті, тобто передусім в античності, на визначення К. Ясперса, періоді «великих

історичних культур старовини» [6, 42]. Це пояснює появу античних богів на сторінках його поезії, часте уподібнення до них автора, зокрема втілення ідеї про сильну людину в парадигмі образу коваля. Дефіцит дійсної сили компенсований її ілюзією, отриманою через сновидіння. Отож сни експонують реалізацію самості автора, її таємних прагнень і рухів.

Образ коваля, створений під впливом філософії надлюдини з її віталізмом, всеохопною волею, самокреацією, – збірний, містить у собі риси наступних персонажів Стаффової поезії. Метафоричний стереотип коваля або ремісника, який власноруч майструє себе і свою долю, зустрічаємо у А. Шопенгавра, А. Рембо, польського письменника К. Іжиковського та ін. Парадигма коваля є визначальною в пізнішій творчості Л. Стаффа, зокрема у вірші з однойменною назвою «Kowal» (збірка «Ścieźki polne», 1919), а згодом у «Kowalu słonecznym» («Wysokie drzewa», 1932): у ранньому ж вірші прикметні сон, ілюзія, у двох інших – дійсність, реальність. Такий поділ на дві реальності – поверхову і глибинну – існував у буддизмі та суфізмі, де поверхова мала за підоснову ілюзорне, уявне, а глибинна – реальне. Розташування віршів за цією схемою та їх аналіз крізь призму ідей Ф. Ніцше свідчать про те, що поет не поверхово звертався до філософії ніцшеанства, а свідомо інтерпретував цікаві йому постулати цього вчення, тоді ще маловідомі.

Комунікація в інтертекстуальному часопросторі окреслює проблему вибору авторитетного «значущого іншого» («significant other», Г.-С. Салліван) і представлена одразу двома його можливими парадигмами: 1) «значущими іншими», які вплинули на появу інтертекстуальності в текстах Л. Стаффа, оскільки значущість іншого координована змінами в індивіді, а сам індивід розглядається як об’єкт впливу «значущого іншого» (інтертексти П. Верлена, М. Метерлінка, Ф. Ніцше, Марка Аврелія, Е. По, Я. Кохановського та ін.); 2) «значущими іншими», що завдяки перекладам Л. Стаффа стали такими для аудиторії читачів, бо індивід тут є суб’єктом взаємодії зі «значущим іншим» (К. Гамсун, Ч. Анджольєрі, В. Блейк, Е. Верхарн, Р. Роллан, Р. Таґор, Б. Челліні, Л. да Вінчі та ін.).

В інтертекстуальному й семантичному часопросторах комунікація позиціонується спільними темами й мотивами, а саме: схильність до будування перцептуального простору, модифікованого з інтермодальних асоціацій, інтенсифікує комунікацію Л. Стаффа та французьких символістів, а контакт людини з природою поєднує в одне комунікаційне коло таких різних митців, як Св. Франциск, Ж.-Ж. Руссо, Л. Толстой, К. Гамсун, М. Рильський, у яких ланцюг зв’язків одного приводить до необхідності звернення до взаємозалежного іншого.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Башляр Г.* Избранное : Поэтика пространства / Гастон Башляр ; [пер. с франц.]. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 376 с.; **2.** *Белянин В. П.* Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя : монография / Валерий Павлович Белянин. – М. : Генезис, 2006. – 320 с.; **3.** *Валери П.* Об искусстве / Поль Валери. – М. : Искусство, 1976. – 622 с.; **4.** Культурология / [под ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана]. – М. : Высшее образование, 2005. – 566 с.; **5.** *Шкунаева И. Д.* Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней : очерки / Инна Дмитриевна Шкунаева. – М. : Искусство, 1973. – 447 с.; **6.** *Ясперс К.* Философская вера / Карл Ясперс. – М. : ИНИОН АН СССР. – 150 с.; **7.** *Halls W.D.* Maurice Maeterlinck. A study of his life and thought. – Oxford. – 1960. – 190 p.; **8.** *Karjalainen P.T.* House, Home and the Place of dwelling / Pauli Tapani Karjalainen // Scandinavian housing and Planning research. – 1993. – Vol. 10. – P. 65–74; **9.** *Kronasser H.* Handbuch der semasiologie : Kurze Einfürung in die Geschichte problematik und Terminologie der Bedeutungslehre / H. Kronasser. – Heidelberg : Winter, 1952. – 204 s.; **10.** *Matoré G.* L'Espace humain / Georges Matoré. – Paris : La Colombe, 1962. – 299 s.; **11.** *Mianowski T.* Sen i marzenia senne / T. Mianowski // Teka. – 1899. – Nr. 8; **12.** *Osińska W.* Przekłady Leopolda Staffa / W. Osińska // Próba bibliografii Leopolda Staffa // Pamiętnik literacki. – Rocznik XXXIX. – 1950. – S. 444–475; **13.** *Staff L.* Poezje zebrane : w 2 t. / Leopold Staff. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – T. 2. – 1033 s.; **14.** *Wolf W.* Musicalization of Fiction : A Study in the Theory and History of Intermediality / Werner Wolf. – Amsterdam : Rodopy, 1999. – 272 p.

РЕЦЕНЗІЇ. ХРОНІКА. ІНФОРМАЦІЯ.

НА ПОШАНУ ЮВІЛЯРА - ПРОФЕСОРА ВОЛОДИМИРА АНДРІЙОВИЧА МОТОРНОГО (Професору Володимиру Андрійовичу Моторному – 85!)

На початку літа 2014 року святкує свій знаменний 85-річний ювілей наш вельмишановний колега, справжній патріарх сучасної львівської славістики, кандидат філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології Львівського національного університету імені Івана Франка Володимир Андрійович Моторний.

Володимир Андрійович походить зі славетного роду реєстрових козаків Слобожанщини і Черкащини. Народився він 4 червня 1929 року у місті Харкові, а у 1945 році переїхав з батьками до Львова. Саме у Львові пройшла юність Володимира Андрійовича – тут у 1947-1952 роках він успішно навчався у Львівському державному університеті імені Івана Франка, поповнивши лави перших повоєнних випускників слов'янського відділення. Зауважимо, що серед наставників Володимира Андрійовича на науковій ниві був і видатний учений Іларіон Семенович Свєнціцкий, який, безперечно, справив величезний вплив на становлення В.А.Моторного як науковця і дослідника. Володимир Андрійович, захистивши 1967 року кандидатську дисертацію на тему «Творчість Т. Сватоплука»., довгі роки працював у alma mater: викладачем, завідувачем кафедри зарубіжних літератур, упродовж 1990–2000 рр. очолював кафедру слов'янської філології , в останні роки був професором кафедри. У 70-х роках минулого століття опікувався питаннями культури на дипломатичній роботі у посольстві Радянського Союзу в Чехословаччині. Був секретарем Львівського відділення Товариства дружби з Чехословаччиною, яке очолював професор Микола Колесса.

Важливою віхою у житті Володимира Андрійовича стала сорокарічна співпраця з професором К. К. Трофимовичем (1923-1993). Цей творчий тандем мов магнітом притягував до себе молодших колег по професії та перу – В. Лучука, Р. Лубківського, М. Ільницького, Г. Мовчанюка та багатьох інших, нині відомих учених та громадських діячів, що завдячують своїми успіхами його авторитету, прикладу служіння Слову, батьківським порадам-посвятам на науковій ниві.

У своїй літературознавчій праці Володимир Андрійович завжди йде за покликом серця. Його роботи засвідчують взірцеву наукову ерудицію, академічну глибину, індивідуальність стилю, різнобічність зацікавлень. Серед

найвидатніших здобутків – статті проф. В.Моторного про чеську і серболужицьку літератури, які увійшли до "Краткой литературной энциклопедии" у 9-ти томах, "Української літературної енциклопедії" у 5-ти томах (вийшло три томи), а також до "Української літератури в загальнослов'янському і світовому літературному контексті" у 5-ти томах, збірника літературних портретів "Сучасні чеські письменники", історико-літературних видань "Серболужицкая литература. История. Современность. Взаимосвязи", "Чехи в Галичині" та інших. Значну частину творчого доробку останніх років становлять статті, які демонструють широту та різнобічність славістичної парадигми ученого. Присвячені вони здебільшого творчості маловідомих в Україні або несправедливо забутих письменників, мистецтвознавців, культурних діячів: Б.Дирліха, Я.Гашека, І.Ольбрахта, Ю.Бржезини, Я.Барта-Чішинського, Б.Будара, Г.Вчелічки, Д.Зербіна, А.Черного, І.Свєнцицького, В.Фіали. Ці розвідки доводять глибоке естетичне чуття, зрілий талант та майстерність автора, уміння мовити просто про найскладніше. Своєрідним узагальненням наукового доробку професора у царині літературознавчої славістики став його збірник наукових праць "У світі слов'янських літератур (студії, розвідки, огляди)" [8] зі вступним словом Миколи Колесси, збірник мав значний резонансі отримав високу оцінку серед науковців України та зарубіжжя.

Професор Володимир Моторний сьогодні – відомий громадський діяч, знаний перекладач, прекрасний педагог, літературознавець академічного масштабу, сфера наукових інтересів якого охоплює надзвичайно широке коло філологічних проблем у галузі історії слов'янських літератур (зокрема чеської, словацької, сербської, серболужицької), міжслов'янських літературних і культурних взаємин, перекладознавства тощо. Івн є незмінним членом редколегії збірників «Проблеми слов'янознавства», «Питання сорабістики», «Studia Slovakistica», автором понад 400 наукових праць: монографій, підручників, книг, статей та досліджень. Професор В.А.Моторний – лауреат премії «Домовіна-2002» (ФРН), премії В. Незвала (Чехія).

Багато теплих слів лунає нині на адресу професора Моторного. Учні, колеги, колишні студенти з вдячністю згадують славного Ювіляра, його мудрі поради, високі моральні та людські якості, широту наукових обріїв, вагомість творчого доробку. Учений, викладач, він особистим прикладом навчає молодь інтелектуальній зацікавленості, вмінню помічати та шанувати прекрасне, невтомній працелюбності, наполегливості, інтелігентності у житті та науці. «Будівничим духовності» називає Володимира Андрійовича Григор Мовчанюк, «одним із найкомпетентніших та найавторитетніших серед богемістів в Україні», який «орієнтується на вищі духовні досягнення народу і світової культури, тому він заторкує і процес суспільного розвитку, і національні інтереси, політику, життя культурних спільнот, майстрів мистецтва і звичайної

людини» [7]. Іван Лучук з надзвичайною вдячністю і теплотою пише про ювіляра, вважаючи його «одним із найсумлінніших і найцікавіших українських славістів» [6]. Професор Алла Татаренко підкреслює роль Володимира Андрійовича у формуванні нових перспективних напрямків розвитку сучасної львівської славістики, безпосередній вплив його особистості на молоде покоління, зауважуючи: «Ерудит і інтелектуал, він є справжнім Естетом, який любовно дістає із скарбниці своїх знань факти, деталі, ідеї і укладає з них чудові мозаїки. Частина з них залишається в слові – у книжках, статтях, інтерв'ю. А інша частина надійно зберігається у пам'яті тих, хто хоч раз мав задоволення бути слухачем доповідей, лекцій, виступів Професора» [11].

Вельмишановний Володимире Андрійовичу! Ми, філологи Київського національного університету імені Тараса Шевченка, щиро вітаємо Вас, одного із флагманів класичної української науки, зі славним ювілеєм! Шануємо Вас та пишаємося осяжністю та ґрунтовністю Ваших звершень, наш дорогий Колего! Бажаємо Вам молодих здорових сил, добра, енергійності та наснаги, творчого і наукового довголіття, невичерпного натхнення, щоденних усмішок, вдячних учнів-послідовників нашої спільної великої славістичної справи! Хай Бог та Доля благословляють Вас на многії та благії літа!

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Албул О. А., Лобур Н. В.* Славістика у Львівському національному університеті імені Івана Франка (історія, сучасний стан та перспективи розвитку) // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. Збірник наукових праць. – 2009. – Спеціальний випуск. – С. 3–10; **2.** Вчені кафедри слов'янської філології / Упор. Л. Панів. – Львів, 1998. – 124 с.; **3.** *Галенко І.* Науково-методична робота кафедри слов'янської філології Львівського університету (1889-1918) // Проблеми слов'янознавства. – 2000. – Вип. 51. – С. 39–46; **4.** *Галенко І.* Мовознавча славістика у Львівському університеті (1787–1939) // Проблеми слов'янознавства. – 2004. – Вип. 54. – С. 44–60; **5.** *Галенко І.* Внесок Яна Янова у філологічну славістику // Проблеми слов'янознавства. – 2009. – Вип. 58. – С. 25–35; **6.** *Лучук І.* Славістичний світ професора Моторного // Електронний ресурс. Режим доступу: postup.brama.com/usual.php?what=26531; **7.** *Мовчанюк Г.* ВОЛОДИМИР МОТОРНИЙ. ДО 75-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ // Проблеми слов'янознавства. – 2004. – Вип. 54. – С. 255–258. – Електронний ресурс. – Режим доступу: lnu.edu.ua/slavistyka/n54/026.pdf; **8.** *Моторний В.* У світі слов'янських літератур: Студії, розвідки, огляди. – Львів, 2004. – 238 с.; **9.** Володимир Моторний: Бібліографічний покажчик / Укладач Л.М. Панів. – Львів, 1999. – 104 с.; **10.** *Онишкевич М. Й.* Кафедра слов'янської філології Львівського університету (1939–1962 рр.) // Питання слов'янського мовознавства. 1963. – Вип. 9. – С. 111-123; **11.** *Татаренко А.* Вчителю, з любов'ю // Вісник Львівського університету. – Електронний ресурс. – Режим доступу: litmisto.org.ua/?p=19402.

Від імені колективу –
Паламарчук О.Л., Погребняк О.А., Польова Ю.С.

Българската общност зад граница - мост между България и света в историята и съвременността. Мястото и ролята на българите като национално малцинство в развитието на Украйна като мултиетническа държава

Държавната политика към българите в чужбина е резултат от наличието на значими по численост български общности извън държавните граници на Република България. Те възникват в различни периоди и ситуации. Голямо е разнообразието от причини, цели, потребности и стремежи, които ги мотивират за емигриране. Условията, в които се развиват и съществуват – географски, политически, икономически, демографски, културни и духовно-религиозни, съхранените или усвоените разлики в етнокултурното и националното самосъзнание допълнително внасят специфика във вътрешното състояние на всяка общност и проблемите, пред които са изправени. Особено силно влияние оказват различните по характер, насоченост и интензивност асимилационни процеси в държавата-приемник. Това разнообразие от фактори и показатели води до съществени различия в социално-икономическото положение, политическите нагласи и културните ориентири в отделните общности, но също така и вътре във всяка от тях.

Българските общности имат признат статут на национални малцинства в осем държави. От тях четири са страни-членки на Европейския съюз, като Чехия, Словакия, Румъния и Унгария, а другите са Сърбия, Молдова, Украйна и Хърватия.

Статистическите данни сочат за значителен брой българи в чужбина:

-По официални данни в страните – членки на Европейския съюз българските граждани са: Испания – 175 414; Гърция – до 125 000; Германия – 93 889; Великобритания – 85 080; Кипър – около 35 000; Австрия – 14 827; Нидерландия – 12 340; Франция – 8 148; Италия – 6 559; Португалия – 6 456; Чехия – 4 363; Ирландия – 4 000; Белгия – 3 279; Унгария – 2 800; Дания – 2 685; Полша – 1 020; Латвия - 921; Швеция – 805; Люксембург – 800; Финландия – 714; Словакия – 667; Естония – 204; Румъния – 189; Литва – 171; Словения – 34.

-В държави извън Европейския съюз: САЩ – 92 876 българи по произход по данни от 2010 г, 2 495 български студенти по данни на Института за международно образование във Вашингтон за 2010 г.; Канада – 27 255 български граждани по данни на Националното бюро по статистика на Канада от 2010 г.; Аржентина – 2 500 български граждани; Израел – 7 500 български граждани; Австралия – 2 680 български граждани

според официалното преброяване в страната през 2006 г.; Република Южна Африка – 20 000 български граждани.

-Национални преброявания дават информация за броя на българите в отделните страни с „исторически" общности: през 2004 г. в Република Молдова българите са 65 662, а българите – гагаузи – 147 500; през 2001 г. в Украйна българите са 204 574; през 2011 г. българите в Сърбия са 18 543, като 2 922 от тях са с придобито българско гражданство през периода 2001 – 2010 г.; В Албания 1 053 лица са с придобито българско гражданство през 2001 – 2010 г.; по данни на румънския Национален статистически институт от 2002 г. българите по произход в Румъния са 19 928.

Българските граждани и лицата от български произход в чужбина са неделима част от българския народ. Те генерират в себе си значителен икономически, финансов, образователен, демографски, трудов и интелектуален потенциал. Провеждането на държавната политика към тях е от изключителна полза за България във външно и вътрешно политически, икономически, културен план.

След дълги години на липса на единна стратегия и непоследователна политика на българската държава спрямо нашите сънародници зад граница, след приемането на България в Европейския съюз се забелязва активизиране на редица институции за преосмисляне и преразглеждане ролята на държавата спрямо българската диаспора като елемент на външнополитическите приоритети.

Политиката към българите в чужбина се обуславя от:

-държавните интереси на страната;

-интересите на българите в чужбина;

-високата степен и желание за съхраняване на национално съзнание сред българите в чужбина;

-изградената и непрекъснато разрастваща се мрежа от граждански, културни и образователни структури на българите в чужбина;

-тенденциите на мобилност в глобален и регионален план;

-ползата за България от българските лобита в чужбина;

-потенциала на българите и българските общности в чужбина като перспективен фактор в междудържавните отношения.

За целта е внесена за разглеждане в Министерския съвет на Р България Национална стратегия за българите и българските общности в чужбина.

Нейната цел е създаване на политическа рамка за изграждане на комплексна, дългосрочна и интегрирана държавна политика за българските граждани и българските общности в чужбина.

Оптимизирането на институционалната и нормативната основа ще гарантира съвременна държавна политика за защита, подкрепа и духовно единение на всички българи в чужбина. Изпълнението на общата цел ще доведе до:

-съхраняване на националната и културната идентичност на българските граждани и българските общности в чужбина;

-обединение на всички българи в рамките на всяка българска общност в чужбина, независимо от различията в социалната и възрастовата им характеристика;

-приобщаване и включване на български граждани от чужбина към държавния и обществено-политическия живот в България;

-подобряване на миграционния баланс на страната;

-разпространение на положителния образ на България по света;

-използване на възможностите на българските граждани в чужбина в контекста на мобилността и свободното движение на хора;

-интегриране на българските граждани в обществата на държавите от Европейския съюз чрез премахване на бариерите в областта на трудовия пазар, свободното движение, недопускане на дискриминация и др.;

-създаване на ясни и точни критерии за придобиване на българско гражданство и система, гарантираща интегриране в българското общество на новоприетите български граждани;

-стимулиране на българския бизнес за инвестиции в райони с компактни български общности, като Украйна, Молдова, Сърбия и др.

Политиката на Република България за българските граждани и българските общности в чужбина се основава на държавните интереси.

Основополагащи принципи в реализацията на тази политика са:

-ненамеса във вътрешните работи на държавите по пребиваване; ненарушаване на границите; ненакърнимост на държавния суверенитет; зачитане на правото на народите на самоопределение и на правата на човека и основните свободи;

-последователност на дейностите, изискващи дългосрочен подход и интегриране на проблематиката в двустранните отношения с дадените държави и в многостранното сътрудничество в области като образование, култура, икономическо и трансгранично сътрудничество и др.

Институциите които ще осъществяват политиката на българската държава за работа с общностите зад граница ще работят в тясна координация, за да бъдат реализирани главните цели на тази стратегия, а именно – превръщане на българската диаспора в действен и реален фактор за защита на националните интереси и заздравяване на двустранните отношения между България и страните в които живеят наши сънародници.

Сред тези институции са Министерство на външните работи и задграничните мисии, Държавната агенция за българите в чужбина към Министерския съвет, Служба „Миграция" към МВР и др.

Сложният и многоаспектен характер на връзката между българската държава и българските граждани и българските общности в чужбина, на тенденциите във връзка с мобилността в разглежданата област, предопределят характера на политиките, които са свързани, допълващи и препокриващи се в отделни части. Задължителен елемент е тяхното институционално, нормативно и финансово осигуряване. Паралелното решаване на преплитащи и допълващи се задачи от „външно" и „вътрешно" естество, имащи пряко отражение върху бъдещото развитие на страната и нацията, оформят интегрирания характер на държавната политика.

Държавната политика по отношение на българските училища в чужбина, осъществявана от МОН, отчита съхраняването на българския език като най-важният елемент за запазване на национална идентичност на българските граждани и българските общности в чужбина. Това с особено се отнася до най-младото поколение българи в чужбина и децата от смесените бракове. Затова се създават нормативни възможности за функционирането на българските училища в чужбина и за провеждане на обучение по български език и литература, по история на България и по география на България към български дипломатически представителства и към организации на българите в чужбина.

Посолството на Република България в Украйна е един от основните фактори за провеждане на държавната политика не само за изучаването и популяризирането на българския език сред етническата българска общност, но и се стреми да бъде инициатор за разширяване на целевата група ученици и студенти в страната на акредитация, които имат интерес към България като страна от общото европейско семейство в рамките на Европейския съюз.

Пример за това е ползотворното сътрудничество с Киевския национален университет „Тарас Шевченко", в който мястото на българския език и литература достойно се отстоява от преподавателите в катедра „Славянски филологии" – Олена Чмир, Татяна Доценко, както и от активната позиция и стремеж да поддържа любовта на студентите към България от страна на лектора командирован от България – доц. Мариета Гиргинова.

Благодарение на сътрудничеството и подкрепата от страна на посолството на Р България в Украйна и Българската академия на науките, в КНУ „Тарас Шевченко" функционира Център по български език, литература и история, който все повече се превръща в естествен духовен

център за развитие на двустранното сътрудничество в областта на образованието и научно-изследователската дейност.

В Одеска област (Бесарабия), където живеят по данни на последното преброяване от 2001 г. над 240 хиляди етнически българи, от 90-те години на XX в. до настоящия момент в държавните училища с ученици от български произход, се изучават български език и литература като задължителни предмети в учебната програма от 1-ви до 11 клас (български език по 1,5-2 часа седмично от 1-ви до 9-ти клас, българска литература по 2-3 часа седмично от 9-ти до 11-ти клас). Български език и литература се изучават в 39 училища, приблизителния брой на учениците е близо 11 хиляди души.

В градовете на Одеска област Измаил, Рени, Иличовск и Одеса работят неделни училища, в които се изучават български език и литература.

При Всеукраинския център за българска култура в гр. Одеса се организират курсове по български език, литература и история за подготовка на кандидат студенти от Одеса и близките до града райони.

В Запорожка област (Таврия), български език и литература, където живеят около 40 хиляди българи, български език и литература се изучават в следните учебни заведения:

1.В Приморския украинско-български лицей (Запорожка област, Приморски район).

2.В неделното училище при Бердянското българско дружество „Родолюбие" (с председател Лариса Савченко), при училището се организират курсове по български език, литература и история за подготовка на кандидат студенти.

3.В Неделното училище на Мелитополското българско дружество Мелитопол (с председател Сергей Пачев).

В новите политически условия след промените в Украйна и заявения проевропейски курс, Посолството на Република България ще продължи още по-активно и целеустремено да провежда държавната и общоевропейска политика на спазване правата на малцинствата, чрез изучаване на майчиния език, богатото литературно наследство и история на своята прародина. Това е единствения правилен път за възпитаване в дух на етническа толерантност, любов и уважение на нашите сънародници като граждани на Украйна и незабравящи българските си корени.

Танев П. (Радник з питань освіти і науки Посольства Республіки Болгарія в Україні)

Тримовний словник з лінгвістичної термінології

Українсько-російсько-угорський словник лінгвістичної термінології / К. Адягаші, О. Паламарчук, О. Снитко Г. Стрельчук, Г. Балаж, Н. Білик, М. Шевченко. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. – 521 с.

Годі переоцінити значення гарного словника, як перекладного, так і будь-якого іншого для науковців, викладачів, студентів, школярів, широкого кола читачів. Кожне з таких видань, підготовлене на відповідному фаховому рівні, є цінним внеском у вітчизняну та світову науку та культуру. Це добре розуміють зокрема науковці мовних та ін. вищих учбових закладів, для яких ці потреби є повсякденними. Особливо плідні результати може дати міжнародна співпраця на цьому терені. Назвімо задля прикладу двомовні тезаурусні словники «Українсько-угорський» та «Угорсько-український»[*], що постали завдяки спільним зусиллям українських та угорських вчених Ніредьгази, Києва та Ужгорода, і які заповнили лакуну, що існувала в перекладознавстві на цьому терені. Серед багатомовних словників можемо назвати також «Русско-украинско-венгерский фразеологический словарь» (уклад. В. Лавер, І. Зыкань. – К.,1985). Принагідно згадаймо видання з останніх років, а саме «Угорсько-український тематичний словник» (Київ, 2011 р.), підготовлений викладачем і перекладачем Василем Гуслеєм та видавцем Вадимом Карпенком. Обсяг вказаного словника складає 16 000 термінів, він побудований за розділами з різноманітних теренів життя людини та довкілля, її природного та соціального буття.

Із згадуваних причин можемо назвати подією появу 2011 р. тримовного словника під назвою «Українсько-російсько-угорський словник лінгвістичної термінології», укладеного лексикологами двох університетів – Київського національного університету ім. Тараса Шевченка та Дебреценського університету ім. Лайоша Кошута, а саме Кларою Адягаші, Ольгою Паламарчук, Оленою Снитко, Галиною Стрельчук, Габором Балажем, Наталією Білик, Мирославою Шевченко. Видання опубліковано у

[*] Ukrán-magyar szótári adatbázis – Українсько-угорський словник / szerk. Udvari I; munkatárs. Kótyuk I., Abonyi A., Hegyes A., Káprály M. stb. – Nyíregyháza, 2000 – 2003. – K. I–VI. Magyar-ukrán szótár. Угорсько-український словник / szerk. Udvari I.; főmunkatárs: Kótyuk I.; munkatársak: Hegyes A., Musketik L.; közreműködők: Abonyi A., Káprály M., Káprály N., Rományuk R., Szofilkánics J.. – Nyíregyháza, 2005–2006. – K. I. : A–Ly. – 916 p.; K. II.: M –Zs. – 717 p.

видавництві КНУ. Як відомо, обидва вищі заклади мають у своєму складі потужні славістичні осередки, зокрема кафедри, де окрім навчання проводиться наукова та перекладацька робота. В КНУ окрім кількох кафедр української та російської спеціалізації це кафедра слов'янської філології, очолювана упродовж багатьох років О. Паламарчук та кафедра польської філології (Р. Радишевський), які підготували багатьох спеціалістів зі славістики, організували чимало конференцій, до прикладу, тут щороку проводяться Міжнародні славістичні читання пам'яті академіка Леоніда Булаховського і видається щорічник «Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур». У Дебреценському університеті ім. Лайоша Кошута вже понад 60 років викладають слов'янські мови, нині у складі Інституту славістики (директор Йожеф Горетіть) діють дві кафедри: російської мови та літератури (зав. Клара Адягаші) та польської мови та літератури (зав. Ласло Надь Калман). Доктор філологічних наук Клара Адягаші, координатор видання з угорського боку, вивчає теоретичні питання компаративного мовознавства, слов'янсько-турецькі-фінно-угорські мовні зв'язки, слов'янську історична фонетику, словотворення, лексикологію, діалектологію[*] та ін. Університети здавна підтримують зв'язки, так, свого часу в Дебрецені працювали т. зв. лекторами (викладачами практичних курсів) української мови викладачі КНУ О. Ковач-Костинська, С. Мельник, Л. Мушкетик та ін.

Щодо самого Словника, то він містить понад 7000 сучасних українських термінів (іншомовних та інтернаціональних). До словникового реєстру включено різноманітні лексичні одиниці з різних теренів мовознавства – фонетики, фонології, морфонології, морфології, синтаксису, лексикології, стилістики, словотвору, історії української мови, діалектології, теорії комунікації. Видання розпочинається передмовою трьома мовами, де подано необхідні пояснення для користування словником, далі – алфавіт трьома мовами, а потому слова у вигляді таблиці з трьох стовпчиків: українською, російською, угорською мовами.

Поряд із загальновживаними термінами у словниковій статті вміщено й синоніми до основного слова, до прикладу: лінгвістичний, *див. мовознавчий*. Марковане курсивом слово знаходимо у відповідній рубриці. Слова подано за алфавітно-гніздовим принципом, тобто до гніздового терміну додаються його найпоширеніші словосполучення. Зокрема, це може бути у випадку, коли українське слово самостійно не вживається.

[*] *Адягаши К.; Мушкетик Л.* Кодокопирование и другие механизмы языковой интерференции (по фрагментам письменных работ закарпатских студентов на русском языке) // Tractata Slavica.– Debrecen. 2011. – T.III. – P.143–155.

Напр. **сім'я**, с. мов, словотворча с. – семья, языковая семья, словообразовательная семья (с. 410). Навколо слова-домінанти групуються складені назви, їх може бути від одного до десяти й більше. Приміром, у гаслі **варіант** ми нарахували 35 підназв. У передмові знаходимо також пояснення основних скорочень, вживання дефісу, коми тощо.

Далі йдуть пояснення до російського та угорського перекладу. Зазначено, що здебільшого українське слово має однозначний російський та угорський відповідник. За наявності кількох, вони подаються за ступенем вживаності у мові. Заголовні слова на відміну скорочених в українському варіанті тут вміщують повністю, одне від одного відділяють комами, напр.:

кореляція корреляция korrelációd, kölcsönös viszony, kölcsönosség (с. 164).

Угорська частина словникових статей часто містить, як бачимо, синоніми термінів, що пояснюється паралельним вживанням в угорській мові термінів, що походять від латинських оригіналів і є, по суті їхніми кальками: лабіалізація – labializációd, ajakkerekítés (с. 215). Однак саме це чинить значну подібність угорських і слов'янських термінів, хоча зазвичай таких слів у лексиці загалом є мало, що пов'язане із тенденцією угорської мови до вживання власних слів на позначення навіть інтернаціональних понять тощо. Збагачення синонімами пояснюється й аглютинативним характером угорської мови. Так, до слова «лексика» в угорській мові знаходимо відповідники «lexika, szókincs, szókészlet, szóállomány». Часто угорський стовпчик розширюється за рахунок розширеного тлумачення терміну, напр. на с. 174: **ідіома** – идиома – idioma, meghatározott nyelvből származó nyelvspecifikus kifejezés (ідіома, мовно-специфічний вираз, що походить з певної мови).

До Словника залучено найнеобхіднішу граматичну інформацію, зокрема закінчення родового відмінка однини, що, як відомо, є одним із найскладніших і має низку винятків з правила. Зокрема, тут відбито й чергування голосник у складах, нульовий відповідник голосних тощо. У реєстрі словника римськими цифрами маркуються слова-омоніми, тобто ті, що мають однакове написання, але різне значення. До прикладу, розмова I – конверсация; розмова II – разговор.

Щодо побажань на майбутнє, то в перспективі перевидання можна запропонувати укладачам додати наголос в українському та російському варіантах, що буде корисним зокрема для угорських користувачів. А загалом ми вважаємо, що Словник підготовлений на гарному фаховому рівні, він багатий спеціальною лексикою, зручний у користуванні і може активно використовуватися у різноманітній як теоретичній, так і практичній роботі з мовою. Словник є корисним не лише для кожної з національних наук, а й для компаративних лінгвістичних студій у цілому.

д.філол.н. Мушкетик Л.Г.

Зміст:

МОВОЗНАВСТВО

Беценко Т.П., Сергієнко С.П. (Київ, Україна)
Мовна майстернійсть І.С. Нечуя-Левицького як пейзажиста ……... 3

Вербич С.О. (Київ, Україна)
Гідронімно-топонімні паралелі в ареалі Верхньо-Середнього Дністра: проблема первинності / вторинності гідронімооснови …….. 11

Гладченко А.М. (Київ, Україна)
Граматико-семантичні особливості словотвору чеської ботанічної номенклатури …… 19

Гончаренко А.В. (Київ, Україна)
Лексические разночтения в редакциях Киево-Печерского патерика ……... 25

Дерба С.М. (Київ, Україна)
Термінотворення на основі греко-латинських елементів у сучасній українській мові … 34

Дідун Л.І. (Київ, Україна)
Фразеологізми із семантикою інтенсивності у «Словарі української мови» за ред. Б.Д. Грінченка …… 39

Дубенко О.Ю. (Київ, Україна)
Предметне поле порівняльної лінгвопоетики: до постановки питання ……... 46

Дюкар К.В. (Харків, Україна)
Структурно-семантична специфіка складних оказіоналізмів у поетичному словнику Т. Мельничука …… 52

Дюндик О.А. (Київ, Україна)
Авторські неологізми, об'єднані семою «ПОЛІТИКА», у романі «Щоденний жезл» Євгена Пашковського …… 60

Ідзьо М.В. (Київ, Україна)
Оцінно-експресивна наснага публіцистичного тексту (на матеріалі сучасної польської преси) ……. 66

Калениченко М.М. (Київ, Україна)
Структурне моделювання інтенційно-валентних відношень у безособових реченнях чеської мови …….. 74

Колеснікова І.А. (Київ, Україна)
Парадокси суб'єктивного та об'єктивного при виборі одиниці номінації ……... 79

Комарова О.С. (Київ, Україна)
До питання варіантності та системно-семантичних властивостей фразеологізмів у словацькій та українській мовах …….. 83

Корпало О.Р. (Івано-Франківськ, Україна)
Ядерна зона поля синтаксичної особи в українській і польській мовах …….. 87

Криконюк К.М. (Тегеран, Іран)
Число словотвірних моделей і лексична потужність частин мови (до типології перської та слов'янських мов) ……. 94

Лукінова Т.Б. (Київ, Україна)
Академік Л.А. Булаховський і нормування української літературної мови …… 98

Межжеріна Г.В. (Київ, Україна)
Субстантивно-ад'єктивний дискурс концептуалізації образу князя Андрія Боголюбського в літописах Київської Русі …… 104

Мовчун Л.В. (Київ, Україна)
Римографічна спадщина І.І. Гурина в контексті його лексикографічної праці ……. 117

Нестеренко А.К. (Харків, Україна)
Суфіксація ад'єктивів як засіб вираження великої ознаки …… 126

Нікітіна Ф.О. (Київ, Україна)
Ідентичність мови і глобалізаційні процеси …… 132

Новікова Є.Б. (Харків, Україна)
Інноваційні префіксальні ад'єктиви сучасної української мови ……... 135

Осадча О. (Київ, Україна)
Мова української фантастики (на матеріалі творів українських письменників-фантастів початку XX століття) ……... 145

Переверзєв Д.І. (Київ, Україна)
Віддалені паралелі українських коренів поза межами індоєвропейської родини мов ……. 158

Половинкіна М.І. (Київ, Україна)
Особливості вживання кольоролексеми *srebrny* та її дериватів польськими поетами кінця XIX – першої половини XX ст. …….. 167

Попов С.Л. (Харків, Україна)
Перцептивно-аргументационный метод дифференциации грамматических вариантов (на материале русского языка) …….. 172

Совтис Н.М. (Рівне, Україна)
Вплив української мови на систему словозміни польської мови творів Л.Е. Венглінського ……... 183

Ткачук М.М. (Київ, Україна)
Типи міжмовної інтерференції в українських говорах Башкортостану ……. 192

Чешко Г.А. (Київ, Україна)
Прислівники на позначення понять 'доба', 'рік' у східнополіському говорі … 199

Чорна О.О. (Київ, Україна)
Лексика іншомовного походження в мові дипломатії (на матеріалі української та чеської мов) …….. 206

Щербій Н.О. (Івано-Франківськ, Україна)
Безособові рефлексивні конструкції в українській і польській мовах …… 215

Ярмак В.І. (Київ, Україна)
Претеритальні форми дієслова як ключові елементи паратексту в дискурсі сербської класичної драми …… 223

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Айдачич Д. (Белград, Сербія – Київ, Україна)
Комікс у прозі сербського постмодернізму ……. 234

Анісімова Н.П. (Бердянськ, Україна)
Біблія як основний інтертекст поезії Тараса Федюка ……... 239

Білик Н.Л. (Київ, Україна)
Синтез пластичних мистецтв у інтермедіальному полі роману М. Продановича «Сад у Венеції» ……... 253

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)
Спільне й відмінне в російському, українському й циганському романсі ……... 260

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)
Про вірші-присвяти видатним державним діячам й іншим відомим письменникам (на матеріалі російської й української літератур) ……. 262

Гончаренко Б.Б. (Київ, Україна)
Художні моделі позитивізму у літературі українсько-польського пограниччя ……. 265

Дем'яненко Л.Г. (Київ, Україна)
Живопис і форми його присутності у прозі М. Коцюбинського …… 271

Дорошенко К.С. (Київ, Україна)
Прийом гри образами у творчості О. Ірванця та братів Капранових ……... 281

Іваненко І.М., Романець О. (Київ, Україна)
Типологія сходження фольклорних мотивів ранньої прози Гоголя та китайської лірики доби Тан ……. 285

Іванова-Ґіргінова М., Рускова Е. (Софія, Республіка Болгарія)
Българската модерната драма по време на войните – синтез на естетически почерци ……. 290

Карацуба М.Ю. (Київ, Україна)
Сучасна фольклористика Хорватії: жанрові і тематичні складові ……. 303

Колінько О.П. (Бердянськ, Україна)
«Ритмічність і музикальність як елементарні об'яви зворушень душі» (І. Франко) у модерністській новелі ……. 314

Лобур Н.В., Моторний В.А., Татаренко А.Л. (Львів, Україна)
Мости міжкультурної співпраці: з перекладацького досвіду кафедри слов'янської філології Франкового університету …….. 323

Марченко Н.В. (Київ, Україна)
Весільне обрядове дійство західних слов'ян на німецькомовній території за етнографічними матеріалами XIX ст. Франца Тецнера …… 331

Михайлова Т.М. (Київ, Україна)
Василь Стус та Борис Пастернак: особливості поетики та світосприйняття (на матеріалі віршів про музику) …….. 342

Науменко Н.В. (Київ, Україна)
Концепти літературознавчого доробку українських письменників у порівняльному аспекті …… 347

Палій О.П. (Київ, Україна)
Екологічний постмодернізм у чеській прозі (роман Мілоша Урбана «Водяник») …… 356

Пилипчук С. (Львів, Україна)
Компаративістичні студії Франка-фольклориста …….. 362

Погребняк О.А. (Київ, Україна)
Рецепція України у чеській міжвоєнній прозі ……. 379

Рева Л.В. (Ізмаїл, Україна)
Мала проза І.Буніна: дуалізм світосприйняття та експерименти зі словом ……. 392

Скриннік Н.А. (Київ, Україна)
Критика буржуазной цивилизации в трагедии А.Ф. Писемского «ПТЕНЦЫ ПОСЛЕДНЕГО СЛЕТА», «ВААЛ» ……. 402

Циховська Е.Д. (Київ, Україна)
Інтертекстуальний часопростір текстів Леопольда Стаффа ……. 411

РЕЦЕНЗІЇ. ХРОНІКА. ІНФОРМАЦІЯ.

НА ПОШАНУ ЮВІЛЯРА – ПРОФЕСОРА ВОЛОДИМИРА АНДРІЙОВИЧА МОТОРНОГО (Професору Володимиру Андрійовичу Моторному – 85!) *(Паламарчук О.Л., Погребняк О.А., Польова Ю.С.)* ……. 421

Българската общност зад граница – мост между България и света в историята и съвременността. Мястото и ролята на българите като национално малцинство в развитието на Украйна като мултиетническа държава *(Танев П.)* ……. 424

Тримовний словник з лінгвістичної термінології *(Мушкетик Л.Г.)* ……... 429

Підписано до друку … Формат $60^{x}84^{1/32}$.
Вид. № …. Гарнітура Таймс. Папір офсетний. Друк офсетний. Наклад 300 ум. друк. арк. … Зам № …

Надруковано у видавництві «…»
01030, Київ, …
тел. (38044) …