

НАУКОВИЙ ВІСНИК
Ужгородського університету



серія

Філологія

1(37)

2017

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Серія
ФІЛОЛОГІЯ

Випуск 1 (37)

Ужгород – 2017

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор: декан філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет», кандидат філологічних наук, доцент Г.В. Шумицька.

Заступник головного редактора – відповідальний редактор: в.о. завідувача кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет», доктор філологічних наук, проф. Н.П. Бедзір.

ЧЛЕНИ РЕДКОЛЕГІЇ:

Шумицька Галина Василівна – декан філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет», кандидат філологічних наук, доцент (головний редактор).

Барчан Валентина Володимирівна – завідувач кафедри української літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет», доктор філологічних наук, професор.

Бедзір Наталія Прокопівна – в. о. завідувача кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет», доктор філологічних наук, професор (відповідальний редактор).

Белей Любомир Омелянович – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

Бідзіля Юрій Михайлович – завідувач кафедри журналістики ДВНЗ «Ужгородський національний університет», доктор наук із соціальних комунікацій, професор.

Виноградов Анатолій Олексійович – доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

Лизанчук Василь Васильович – завідувач кафедри радіомовлення та телебачення Львівського національного університету ім. Івана Франка, доктор філологічних наук, професор.

Мережинська Ганна Юрївна – доктор філологічних наук, професор кафедри російської мови та літератури Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

Паримський Ігор Святославович – доктор наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри реклами та зв'язків з громадськістю Інституту журналістики Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

Пахомова Світлана Миколаївна – завідувач кафедри словацької філології ДВНЗ «Ужгородський національний університет», доктор філологічних наук, професор.

Різун Володимир Володимирович – директор Інституту журналістики Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, доктор філологічних наук, професор, почесний професор Ужгородського національного університету.

Сабадош Іван Васильович – завідувач кафедри української мови ДВНЗ «Ужгородський національний університет», доктор філологічних наук, професор.

Сенько Іван Михайлович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

Сидоренко Наталія Миколаївна – завідувач кафедри історії журналістики Інституту журналістики Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, доктор філологічних наук, професор.

Статєєва Валентина Іванівна – доктор філологічних наук, професор, мовознавець.

Суран Тамара Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

Татаренко Алла Леонідівна – завідувач кафедри слов'янської філології Львівського національного університету ім. Івана Франка, доктор філологічних наук, професор.

Устюгова Людмила Михайлівна – доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

Шаповалова Галина Валентинівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

РЕЦЕНЗЕНТИ

Доктор філологічних наук, професор **І.В. Сабадош**

Доктор філологічних наук, професор **В.В. Барчан**

Наукове фахове видання, затверджене постановою
Президії ВАК України від 14 квітня 2010 року, № 1–05/3

(Бюлетень ВАК України. – 2010. – № 5. – С. 9).

Свідоцтво про державну реєстрацію: серія КВ № 7972 від 9 жовтня 2003 р.

Рекомендовано до друку вченою радою ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Протокол № 6 від 23 травня 2017 р.

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
STATE HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENT
«UZHHOROD NATIONAL UNIVERSITY»

**SCIENTIFIC BULLETIN
OF UZHHOROD UNIVERSITY**

Series
PHILOLOGY

Issue 1 (37)

Uzhhorod – 2017

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief: H.V. Shumytska, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Dean of Philological Faculty of State higher education institution “Uzhhorod National University”.

Deputy Editor – managing editor: N.P. Bedzir, Doctor of Philology, Professor, Head of Slavic Philology and World Literature Department of State higher education institution “Uzhhorod National University”.

EDITORIAL BOARD MEMBERS:

Halyna Vasylivna Shumytska – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Dean of Philological Faculty of State higher education institution “Uzhhorod National University” (Editor-in-Chief).

Valentyna Volodymyrivna Barchan – Doctor of Philology, Professor, Head of Ukrainian Literature Department of State higher education institution “Uzhhorod National University”.

Natalia Prokopivna Bedzir – Doctor of Philology, Professor, Head of Slavic Philology and World Literature Department of State higher education institution “Uzhhorod National University” (managing editor).

Liubomyr Omelianovych Belei – Doctor of Philology, Professor of Ukrainian Language Department of State higher education institution “Uzhhorod National University”.

Yurii Mykhailovych Bidzilia – Doctor of Social Communications, Professor, Head of Journalism Department of State higher education institution “Uzhhorod National University”.

Anatolii Oleksiiovych Vynohradov – Doctor of Philology, Professor Slavic Philology and World Literature Department of State higher education institution “Uzhhorod National University”.

Vasyl Vasylovych Lyzanchuk – Doctor of Philology, Professor, Head of Radio and Television Department of Ivan Franko National University of Lviv.

Hanna Yuriivna Merezhyńska – Doctor of Philology, Professor of Russian Language and Russian Literature Department of Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Ihor Sviatoslavovych Parymskyi – Doctor of Social Communications, Associate Professor of Advertising and Public Relations Department of Institute of Journalism of Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Svitlana Mykolaivna Pakhomova – Doctor of Philology, Professor, Head of Slovak Philology Department of State higher education institution “Uzhhorod National University”.

Volodymyr Volodymyrovych Rizun – Doctor of Philology, Professor, Director of Institute of Journalism of Taras Shevchenko National University of Kyiv, Honorary Professor of Uzhhorod National University.

Ivan Vasylovych Sabadosh – Doctor of Philology, Professor, Head of Ukrainian Language Department of State higher education institution “Uzhhorod National University”.

Ivan Mykhailovych Senko – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Slavic Philology and World Literature of State higher education institution “Uzhhorod National University”.

Nataliia Mykolaivna Sydorenko – Doctor of Philology, Professor, Head of Journalism History Department of Institute of Journalism of Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Valentyna Ivanivna Statieieva – Doctor of Philology, Professor, linguist.

Tamara Ivanivna Suran – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Head of Slavic Philology and World Literature of State higher education institution “Uzhhorod National University”.

Alla Leonidivna Tatarenko – Doctor of Philology, Professor, Head of Slavic Philology Department of Ivan Franko National University of Lviv.

Liudmyla Mykhailivna Ustihova – Doctor of Philology, Professor of Slavic Philology and World Literature Department of State higher education institution “Uzhhorod National University”.

Halyna Valentynivna Shapovalova – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Journalism Department of State higher education institution “Uzhhorod National University” (executive editor).

REVIEWERS:

I.V. Sabadosh, Doctor of Philology, Professor

V.V. Barchan, Doctor of Philology, Professor

Scientific specialized edition, approved by the Presidium
of the Higher Attestation Commission of Ukraine from April 14, 2010, №1-05/3
(Bulletin of the Higher Attestation Commission of Ukraine. – 2010. – №5. – P.9)
Certificate of state registration: Series KV № 7972 from October 9, 2003

Recommended for publication by the Academic Council of State higher education institution
«Uzhhorod National University» Protocol 6 from May 23, 2017

АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКИЙ ФАКТОР В ПАРАМЕТРИЗАЦИИ КАУЗИРОВАННОГО ПЕРЕМЕЩЕНИЯ: ВЕКТОРНО- ДИРЕКТИВНЫЕ ГЛАГОЛЬНЫЕ ПРЕФИКСЫ – I

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 811.161.1'366.58

Виноградов А. Антропоцентричний фактор у параметризації каузованого пересування: векторно-директивні дієслівні префікси. *Стаття перша*; 14 стор.; бібліографічних джерел – 17; мова – російська.

Анотація. У роботі досліджується зв'язок між директивно-векторними значеннями префіксів, які приєднують дієслова каузованого пересування, та входженням цих дієслів до тих чи інших семантичних груп або полів, – у проекції як на окремі (індивідуальні), так і на загальні семантичні сценарії дієслів та їхніх угруповань, – на матеріалі російської мови.

Ключові слова: ЛСГ дієслів, каузоване пересування, префікси з директивно-векторними словотвірними значеннями.

Исходные положения и задачи работы

Смысл и актуальность исследований, подобных этому, состоит в том, что их результаты используются в сопоставительном описании словообразовательных подсистем разных языков как репрезентантов языковых картин мира (ЯКМ) соответствующих этносов. В проекции на ЯКМ представляет интерес, в частности, организация такого участка в словообразовании русского и венгерского языков, как префиксальное внутривлаговольное словообразование. Этой проблеме посвящен ряд наших более ранних работ (см., напр.: [4; 5;] и мн. др.). Отдельным ее аспектом может быть анализ префиксальной валентности глаголов одной и той же лексико-семантической группы – к примеру, глаголов перемещения¹ – самостоятельного и не самостоятельного, т.е. каузированного активным субъектом. К сопоставлению префиксальных валентностей русских и венгерских глаголов каузированного перемещения в пределах одноименных семантических групп мы не столь давно уже обращались, например, в [6; 7; 8]. Однако в приводимых источниках не было уделено должное внимание релевантности и взаимообусловленности связи между семантическими сценариями мотивирующих глаголов как по отдельности, так и в составе групп, с их параметрическими характеристиками.

В данном исследовании мы намерены выявить связь между значением и количеством приставок, присоединяемых глаголами каузированного перемещения, и входением этих глаголов в те или иные семантические группы или поля, – в проекции как на частные (индивидуальные), так и на общие семантические сценарии отдельных глаголов и их группировок, ограничиваясь материалом пока что одного языка – русского. Сопоставительное развернутое описание такого плана является задачей ближайшего будущего. В свете этого обстоятельства, в качестве исходных положений настоящего исследования укажем такие.

1. Валентность глаголов каузированного перемещения с префиксами векторно-директивной семантики зависит от характера связи между действующим субъектом и перемещаемым объектом.

2. **Презумпция:** мотивирующий бесприставочный глагол должен включать идею векторного перемещения изначально (до присоединения приставки).

3. Не привлекаются для исследования: а) мотивирующие глаголы, ни в одном из своих значений (ЛСВ) не содержащие сему однонаправленного каузированного перемещения типа *носить* и тем более вообще не содержащие сему перемещения, типа *топтать*; б) мотивирующие глаголы, называемые не контролируемое субъектом действие типа *ронять*; в) приставочные глаголы, в которых директивное значение приставки осложнено другими значениями (*разнести* 'разные направления' + 'количество', *свезти* 'количество', *заставить* [всю комнату стеллажами] 'количество' и др.) или нейтрализовано (*отсыпать* 'отделить, сыпля, часть вещества от основной массы');

¹ Ср.: «Трудно вообразить, что носители разных языков, имея одинаковую физиологическую структуру, перемещение в пространстве как физический процесс могут воспринимать по-разному. Однако в естественных языках список глаголов перемещений может существенно отличаться» [15: 42]

производные глаголы, в которых значение каузированного перемещения возникло лексико-семантическим способом, типа *вознать, загнать* «вбить».

4. Каузированное перемещение некоторого объекта О может осуществляться:

– при постоянном сохранении физического контакта между S – активным субъектом (движителем) и перемещаемым объектом О – с участием или не участием дополнительного средства (орудия), обеспечивающего перемещение О, – на всем протяжении траектории перемещения Т, включая исходный и конечный (целевой) пункты – *вести, нести, тащить, везти* и др.; глаголы соответствующего перемещения сгруппируем в поле **А**;

– при сохранении физического контакта касания между активным субъектом (движителем) S и перемещаемым объектом О – с участием или не участием дополнительного средства (орудия), обеспечивающего перемещение О, – в начальной фазе (момента) движения (исходный пункт траектории перемещения Т) – *бросить, стрелять, лить* и др.; подобные глаголы входят в поле **Б**;

– физический контакт касания между S и О не эксплицирован или отсутствует. При этом движимый объект О перемещается в результате физической активности S (*гнать, дуть*) или др. его действий (*звать, адресовать, слать* и др.); такие глаголы поместим в поле **В**.

5. Эти три основных семантических поля, таким образом, охватывают различные по своему качественному типу мотивирующие глаголы перемещения. Последние образуют различные по семантическим параметрам (сценариям) группы (о них подробнее см. в [7]), которые, в свою очередь, могут иметь в своем составе более мелкие объединения – подгруппы, различающиеся между собой содержанием слотов, в которых по-разному реализуются основные семантические узлы типовых сценариев. Нужно заметить, что рубрикации глаголов в составе этих групп и в составе выделенных полей совпадают не полностью, поэтому глаголы одной и той же семантической группы частично могут относиться к одному, а частично – к другому семантическому полю. Поля эти и складываются, в принципе, на основе тех же списков физических параметров перемещения, что и для отдельных входящих в них семантических групп глаголов. Однако ведущим конструктивным принципом в них является иерархический: статус некоторых, прежде «рядовых», классификационных признаков повышается до ранга маркантных, конституирующих, – таких, например, как «наличие/отсутствие (неэксплицированность) физического контакта между О и S' и, как его частная разновидность, «длительность этого контакта (на всем протяжении/мгновенная в начальной фазе)»; «использование/не использование S-ом дополнительных средств для перемещения им О»; «природа перемещаемого объекта (живая/неживая)».

6. Субъект-движитель может быть как живым (человек, животное), так и неживым – персонафицированным (поезд, автомобиль, вода, ветер и др.). В повседневной жизни, естественно, чаще встречаются ситуации перемещения объекта живым субъектом (лицом). Перемещаемый объект, в свою очередь, также может быть одушевленным или неодушевленным.

7. Активность префиксальной валентности мотивирующих глаголов каузированного перемещения (как, впрочем, и тех, что называют самостоятельное перемещение S-a) напрямую зависит от распространенности, типичности данного вида или способа перемещения в повседневной жизни людей и, соотв., от семантико-стилистических характеристик называющего его бесприставочного глагола – является ли последний родовым наименованием перемещения и имеет ли стилистическую окрашенность.

8. На валентность префиксов (уменьшение их количества) влияет отклонение от категориального значения, т.е. осложнение семантики мотивирующего глагола по сравнению с родовым наименованием типа перемещения (что имеет место в семантических синонимах) и/или его изначальная стилистическая окрашенность (разговорная или просторечная).

9. Типичность той или иной разновидности перемещения в обиходной жизни способствует интенсификации различных векторно-директивных характеристик у соответствующего глагола со статусом родового наименования и увеличению количества присоединяемых этим глаголом префиксов. Наоборот, семантическая осложненность гипонимических названий данного типа перемещения – в идеографических синонимах – имеет следствием, как правило, уменьшение количества присоединяемых глаголом приставок с директивно-векторными СЗ. То же самое можно сказать о воздействии стилистических параметров мотивирующих глаголов на их префиксальную валентность: если глаголы стилистически нейтральны, то, скорее всего, их префиксальная валентность высокая; в противном случае, если глагол является разговорным или просторечным, то она низкая. Правда, главенствующую роль и здесь играет наличие/отсутствие у мотивирующего глагола статуса родового наименования – типового перемещения: разговорный глагол может отличаться высокой префиксальной валентностью, если называет типовое перемещение (напр., *тащить* «нести»). Изменение стилистической окраски может произойти у глагола в результате присоединения им префикса: *швырнуть* [нейтр.] – *вышвырнуть* [разг.].

10. Сами по себе приставки с директивно-векторными СЗ различаются распределением семантических ролей их компонентов – значений исходного и конечного пунктов – на ведущие (центральные) и сопутствующие (периферийные). Так, для большинства директивно-векторных при-

ставок более актуальным является значение конечного пункта перемещения (*в-, вз-, до-, за-, под-, при-*; естественный логический вопрос – *куда?*). Для четырех других, наоборот, более значимым представляется исходный пункт (приставки *вы-, от-, с-, у-*; естественный логический вопрос – *откуда?*). Для приставок *про-* и *пере-* одинаково значимыми являются оба пункта (и вопроса). Это обстоятельство по-разному сказывается на префиксальной валентности отдельных глаголов каузированного перемещения в рамках семантических групп (подполей) и их подгрупп (микрополей).

11. Список русских глагольных приставок с директивно-векторным значением составлен с опорой на [13; 14]. В него вошли: *в(о)-* ‘внутри’, *в(о)з-/в(о)с-* ‘вверх’, *вы-* ‘изнутри наружу’, *до-* ‘до определенного места’, *за-* 1) ‘за предмет’, 2) ‘внутри’, *от(о)-* ‘удалить от/из личного пространства S’, *пере-* ‘от – до через что-н.’, под(о)- 1) ‘вверх’, 2) ‘вниз под что/кого-н.’, 3) ‘приблизить’, *при-* ‘приблизить’, *про-* 1) ‘сквозь/через что-н.’, 2) ‘мимо’, *с(о)-* ‘удалить с поверхности (вниз)’, *у-* ‘удалить прочь’. Другие приставки либо не имеют векторно-директивного значения (*по-*), либо обозначают не векторное (круговое) движение (*о-, об(о)-*), либо искомое значение в них, как было сказано выше, осложняется другим значением.

12. Итак, непосредственным предметом данного исследования являются русские мотивирующие бесприставочные глаголы каузированного перемещения, которые входят в поля Б и В. Их сравнительно немного по сравнению с полем А, которое по количеству материала более чем в два раза превосходит оба эти поля, вместе взятые, и потому представляет собой объект отдельного изучения. Таким образом, отбор исследуемого материала обусловлен необходимостью считаться с объемом статьи, тем более что она носит апробационно-предваряющий характер и в качестве таковой требует, очевидно, предварительные, хотя бы краткие, разъяснения некоторых теоретических положений относительно языкового статуса каузативных глаголов и их трактовки у разных ученых.

Каузативность, каузативность и каузативные глаголы (in brevi)

По вопросу о каузативных глаголах написано достаточно много, и существуют разные их классификации². Каузацию (категорию каузативности) называют, благодаря И.И. Мещанинову, универсальной семантической категорией [9: 76], в которой отражаются причинно-следственные связи между событиями и ситуациями в объективной реальности. Каузацию характеризуют как «концептуальный или семантический примитив», а «каузативное отношение является универсальным

элементарным понятием, имеющим определенное выражение в конкретном языке» [2: 1].

Каузативность выражается в разных языках средствами разных уровней. В некоторых языках, как, например, венгерском она является грамматической (словообразовательной) категорией и выражается специальными суффиксами [12: 96-102], присоединяемыми к переходным глаголам. Однако обычно каузацию изучают в синтаксической плоскости, где она выражается вспомогательными глаголами с модальным значением, в т.ч. и в русском – *велеть, заставить* и др.: *приказать атаковать, велеть пойти, заставить поеть*. При таком, грамматическом подходе к понятию каузативного глагола подчеркивается, что последний лишь в том случае будет относиться «к разряду каузативных, если существует его некаузативный противочлен» [17: 112]³. Требование обязательного наличия «некаузативного противочлена» для каузативных глаголов расширяется и на лексические каузативы, т.е. на глаголы, в которых «значение причинения, влияния на объект <...> материально никак не выражается и существует лишь в области нашего сознания (языковой памяти и опыта)» [16: 1]. В качестве примеров оппозиции «каузативный/некаузативный» цитируемый автор приводит пары *лить – течь, сажать – сидеть, будить – просыпаться* и т.д.

В РЯ, как и в других славянских, «нет единого формального показателя каузативности, что, естественно, затрудняет выделение и изучение каузативных глаголов» [9: 76]. В РЯ каузативные глаголы представляют собой лексико-семантическую группу (у некоторых исследователей – лексико-грамматическую [17: 114]), все члены которой имеют семантику воздействия⁴ на объект. Таковой выступает как «центральный участник (или актант) в каузативной макроситуации» [2: 2]. В качестве своеобразного маркера каузативной ситуации называют также ее качественную трансформацию или, лучше сказать, смену одного качества, одной ситуации – другой: «Каузативность является связующим звеном между глаголом действия и глаголом состояния: как правило, результатом воздействия субъекта становится состояние каузируемого объекта» [9: 80]. Смену одной ситуации другой можно проиллюстрировать примерами *Бросил камень* (активное действие субъекта по отношению к объекту) – *Камень летит* (изменение состояния объекта). Грамматическим показателем русских каузативных глаголов является их переходность, однако ее не следует абсолюти-

² Обзор точек зрения на проблему и, конкретно, анализ грамматических способов выражения каузативности см., напр., в работе [11]. См. также: [1: 176; 17: 115-116] и др.

³ Достаточно категорическую форму этот тезис принимает у Е.А. Дадуевой: «Каждый каузативный глагол должен рассматриваться только в бинарной оппозиции – каузативный глагол/некаузативный глагол» [9: 80], т.е. типа *разбить – разбиться, уснуть – спать*.

⁴ Ср.: «Значение воздействия в семантике каузативного глагола является сильной стороной в его идентификации как каузативного глагола» [9: 77].

зировать и воспринимать как необходимый мотив возникновения отношений каузации, напр., переходные *слышать, видеть, понимать, хотеть* и др.

Глаголы каузированного перемещения, будучи лексическими каузативами, включают в свою семантику «отношение каузации, каузирующее действие и казулируемое действие. Отношение каузации и казулируемое состояние ... не имеют отдельного выражения в предложении. Каузативный глагол в этом случае несет и функцию побуждения, и конкретное воздействие на объект с целью изменить его состояние» [2: 2].

Можно принять такое определение каузативного глагола: «Каузативным глаголом называется глагол, обозначающий воздействие на объект с тем, чтобы изменить его состояние или побудить к совершению действия» [9: 80]. Буквально такое же определение дано в работе [16: 1], правда, без заключительного замечания об обязательном наличии в языке некаузативного коррелята как самого фактора существования каузативного глагола. Именно такую «добавку» рекомендует в своей дефиниции каузативных глаголов Е.В. Дадуева: «...и имеющий соотносительный некаузативный коррелят, выражающий то действие, состояние или качество, которое возникло в результате воздействия» [там же].

Нам это замечание кажется несколько надуманным, потому что не всегда можно выявить четкие основания для семантического соотношения каузирующего действия и каузированного события. Разве можно всегда жестко связывать каузативный глагол с понятием причины, а некаузативный, его обязательный семантический коррелят, с понятием следствия⁵? Что, например, является следствием процесса, обозначенного каузативными глаголами *везти* или *нести*? Вероятно, наличие привезенного или принесенного предмета в каком-то определенном месте – ориентире, цели каузированного перемещения. Но, в строгом смысле, какие семантические оппозиции-глаголы будут коррелятивны этим двум? А если взять каузативный глагол *бросить* ('переместить броском'), то каков его семантический коррелят-некаузатив? Может быть, *лететь*? Однако в конце этого процесса, починяясь закону гравитации, брошенный предмет упадет на землю. Тогда искомым коррелятом, с той же степенью вероятности, должен быть и *падать*. Стремление во что бы то ни стало подобрать в лексической плоскости семантический коррелят-некаузатив для глагола, которому постулируются признаки каузативного и который вообще подается как возможный лишь в качестве члена оппозиции «каузативный/некаузативный», выглядит недостаточно обоснованным и некорректным.

Для анализа нашего материала можно использовать вполне конкретную семантическую

формулу каузации из ряда нескольких, применительно к различным жизненным ситуациям. Она имеет классический и самый известный вид *сделать так, чтобы* и представляет «событие как непосредственный результат действия некоторого лица» [1: 176].

Семантические сценарии мотивирующих глаголов и префиксальная валентность

Поле В⁶

В поле В входят мотивирующие глаголы двух семантических групп: 2-й и 3-й (напоминаем, что подробное описание этих и др. групп имеет место в наших работах [6; 7; 8]).

Группа 2

В группу 2 входят следующие мотивирующие глаголы: *адресовать* (кого куда), *звать, ставить*₁ (о войске и т.п.), *садить*₁ (человека), *селить, бросить*₂ (направить кого куда), *слать*₁ (с поручением), *заставлять*₁ (заставлять двигать кого-л.).

Сценарий для мотивирующих глаголов группы 2: 1) активный субъект S (как правило, лицо) до начала процесса перемещения живого объекта (лица) O, который может находиться в его личном пространстве, не имеет с ним эксплицированный физический контакт; 2) S совершает ментально-волевые (речевые) акты (реже – физические действия) с целью перемещения O на др. (определенное) место, как правило, находящееся за пределами личного пространства S; 3) объект O в результате активных действий S-а занимает указанное место, используя свою способность к самостоятельному перемещению.

Каузированное S-ом перемещение живого объекта O продумывается им же, т.е. происходит под его своего рода контролем – полным (*селить, садить, адресовать*) или частичным (*звать, звать*).

Самой высокой префиксальной валентностью в группе характеризуется глагол *заставлять* 'заставлять двигаться кого-л.'. Он называет чрезвычайно распространенное в повседневной жизни действие субъекта и потому активно присоединяет все приставки с векторно-директивными СЗ, кроме **воз-** (**вз-**): *Вогнал (загнал) свинью в сарай; Отогнал собак прочь; Пастух догнал стадо до пастбища; Бандиты угнали весь скот; Колонну пленных прогнали через весь поселок мимо молчаливо стоящих жителей; Отец выгнал его из дому* и мн. др. Неясность конечного пункта (цели) перемещения в данном случае так же, как и для глаголов группы 4 в поле Б, допускает его широкую и разветвленную директивно-векторную характеристику.

Семантическая вариация в рамках этого ведущего ЛСВ, глагол *звать* со значением 'посы-

⁵ Ср.: «Каузативный глагол обозначает причину, а некаузативный – следствие» [9: 80].

⁶ Порядок рассмотрения объектов с литерными индексами противоречит в данной работе алфавитному – ввиду необходимости считаться с допустимым объемом публикации.

лать, отправлять' [I: 319] (*гнать на работу, уборку, за товаром* и т.п.), однако, не присоединяет приставки с директивно-векторными СЗ. Возможный для данного значения префикс **вы-** с исконным директивно-векторным СЗ используется здесь, однако, не в качестве словообразовательного форманта, а в роли грамматического средства образования видовой пары СВ. В такой же грамматической видообразующей функции используются и приставки **про-** и **вы-** для другого ЛСВ глагола со значением 'принуждать удалиться откуда-н.' [там же] (*прогнать, выгнать*) и **за-** для ЛСВ 'травить (зверя)' (*загнать оленя*).

Прочие глаголы группы называют действия, не столь распространенные в повседневном обиходе или вообще редкие, что прямо отражается на их меньшей префиксальной валентности. Напр., глагол *слать* «отправить с поручением» имеет пять префиксальных производных (из 12 возможных): *выслать курьера с пакетом; прислать на помощь конный отряд; отослать посыльного за газетой; услать слугу за чемоданами на станцию; заслать в необразимую глушь ('далеко')* и *заслать «казачка» к конкурентам* ('осведомителя во враждебный лагерь'), – вариация предыдущего значения. Производный глагол *заслать* в этих примерах приобретает в результате префиксации разговорную окраску и приращения значения (подчеркнуты). От глагола *садить* «указать место или помочь/заставить сесть» образуются также 5 префиксальных производных: *Учительница пересадила ученика на другое место/отсадила подальше от окна; Ссадил малыша с высокого табурета; Проводник осторожно высадил старушку из вагона; В автобус меня подсадили, а то бы сама не влезла* (СЗ 'вверх') и *В камеру к нему подсадили «наседку»* (СЗ 'приблизить') – в последнем примере приставочный глагол приобретает разговорную окраску и приращения значения 'с какой-л. целью', в данном случае «информировать охрану о разговорах и поведении другого заключенного». Глагол *селить* имеет 4 префиксальных производных: *вселить, выселить, отселить, переселить*. Три префиксальных производных имеются у разговорного глагола *бросить* в значении «отправить кого-н. куда-н.» – все, разумеется, также разговорные: *Во вражеский тыл забросили группу разведчиков* (приращение 'далеко'); *Командир приказал выбросить конницу вперед; Ночью дивизию перебросили на другой участок фронта. Ставить* (о войсках и т.п.): *выставить вперед артиллерию, переставить игрока в центр. Адресовать* (кого куда): *Он меня переадресовал к вам.*

Производные глаголы *выслать, услать* и *отослать*, в свою очередь, развивают ЛСВ со значением 'заставить уйти'. Этого значения нет у глагола-мотиватора *слать*.

Особняком среди глаголов данной группы стоит глагол *звать* «голосом, жестом приглашать подойти или приблизиться», который хотя и обо-

значает весьма распространенное в повседневной жизни действие, однако присоединяет совсем немного, по сравнению с *гнать*₁, приставок с директивно-векторными СЗ: **вы-, за-, ото-, подо-** (=при-), **при-**: *вызвать к директору, призвать к себе детей, подозвать к себе ободряющей улыбкой, криком отозвать собаку, зазвать в гости*. В глаголе *ззвать* имеется приращение значения 'настойчиво приглашая'. Возможно, продвижение с периферии в центр семантического сценария данного глагола компонента со значением конечного пункта (цели) каузированного перемещения ограничивает список его векторно-директивных приставочных валентностей, оставляя из них только самые существенные с точки зрения жизненных потребностей. Сказанное в полной степени относится и к другим рассмотренным выше глаголам группы.

Особое положение в пределах данной группы занимают также глаголы *пустить*₁ 'отпустить' и *пустить*₃ 'пропустить', образующие в ней своего рода микрогруппу. Это видно из их сценарных толкований, в которых непосредственно выявляется разное наполнение слотов: *пустить*₁ 'отпустить' – S снимает физические или др. препятствия и предоставляет свободу О самостоятельно (осознанно) двигаться в любом направлении (*пустить на прогулку, в кино* и т.д.); *пустить*₃ 'пропустить' – S не препятствует (позволяет) О самостоятельно переместиться (пройти, проехать) куда-л. [и продолжать движение] (*пустить к директору, на посадку, в дом* и т.д.).

Микрогруппа находится на периферии группы, т.к. указанные ЛСВ не содержат семы каузации перемещения (или хотя бы помещения куда-л.) по сравнению с остальными мотивирующими глаголами (*гнать, слать, селить* и др.), которая в последних маркирована, т.к. предполагает активные действия субъекта – физические или ментально-волевые (речевые). В этих же двух ЛСВ сема каузации S-ом перемещения живого объекта О нейтрализована. Кроме того, после того, как S снимает препятствия к движению О, он никак не участвует в его перемещении (не контролирует его), что семантически сближает оба эти ЛСВ с глаголами группы 4 в поле Б (типа *бросить*).

Наиболее распространенными ситуациями, соответствующими указанным глаголам (ЛСВ), являются те, в которых объектом каузированного перемещения выступает живое существо – чаще всего человек, причем в повседневной жизни последний случай, когда некто позволяет другому лицу продвинуться куда-н., едва ли не самый частотный. Соотв., и префиксальная валентность у ЛСВ *пустить*₃ выше по сравнению с *пустить*₁: **в-, вы-, до-, под-** 'приблизить', **про-**. Примеры: *Меня сразу же впустили; Вас к ней не допустят; Выпустите нас отсюда!; Подпустите врага поближе; Его свободно пропустили через контроль*. Производный глагол *запустить* с приставкой **за-** (=в-,

напр.: *Их запустили в зал и заперли*) после присоединения приставки приобретает просторечную стилистическую окраску.

Валентность глагола *пустить*₁ ограничивается тремя приставками: **вы-**, **от-** (*отпустить* / *выпустить на свободу*), **у-** (*упустить добычу, вора* и т.п.). В последнем производном глаголе имеет место приращение значения: 'не намеренно' / 'из-за собственной нерасторопности, неловкости'.

Группа 3

Группа 3 представлена в данном поле всего одним примером – глаголом *дуть*₂ (ртом). **Сценарий:** 1) активный субъект S (лицо) до начала процесса перемещения неживого предмета O не имеет с ним эксплицированный физический контакт; 2) S прилагает физические усилия к тому, чтобы предмет O переместился на др. (определенное) место, находящееся за пределами личного пространства S, но не вступает в соприкосновение с O, прибегая к промежуточному средству – струе воздуха изо рта (актант-медиатив); 3) предмет O в результате активных действий S-а перемещается на другое место. Группа также занимает периферийное (маргинальное) положение в поле B, т.к. перемещаемый объект не является одушевленным, в отличие от всех остальных глаголов, входящих в данное поле. В определении статуса глагола приходится делать выбор между двумя параметрами: 'природа передвигаемого объекта (живая / неживая)' и 'наличие/отсутствие физического контакта между S и O'. Последний, по нашему мнению, более значим для характеристики префиксальной валентности глагола, чем первый, поскольку в целом ряде ситуаций физическая природа перемещаемого объекта нерелевантна: *сбросил книгу/котенка со стула; привезли продовольствие/раненых; завтра приишем повестку / проверяющего; перенес через ручей мешок/малыша* и др. Как можно видеть, префиксальные глаголы в примерах относятся к разным семантическим группам и полям и свободно сочетаются с именами как одушевленных, так и неодушевленных объектов.

«Семантический коллега» глагола *дуть*₂, глагол *дуть*₁ в том же значении «перемещать посредством потока воздуха», но только по отношению к неодушевленному, персонифицированному

субъекту (ветер), относится к иной, 5-й группе, т.к. его сценарий обусловлен неживой природой движущего субъекта. Оба сценария различаются слотами (касание S-ом предмета O / отсутствие касания; контроль со стороны S-а за перемещением предмета O / отсутствие контроля; наличие/отсутствие фактора личного пространства S-а и др.).

Интересно, что языковое сознание «усредненного» носителя языка в повседневной практике дает обоим видам каузированного перемещения, обусловленных материально различными субъектами-двигателями, почти одинаковую параметрическую характеристику, несмотря на то, что передвижение предмета с помощью ветряного потока воздуха встречается в жизни едва ли не чаще, чем перемещение его посредством дутья изо рта (или даже из какого-то агрегата, напр., пылесоса при включении на реверс). Оба ЛСВ, *дуть*₁ и *дуть*₂, присоединяют приставки **вы-**, **от-**, **под-** и **с-** (*Отдул чайники в сторону и стал пить; сдул пыль с книги; выдул соринку из пипетки; поддул костер [снизу], чтобы не погас – ветер отдул мотылька от пламени / поддул юбку вверх / сдул мусор с крыши / выдул из трубы в печь сажу*). Правда, при этом мотивирующий глагол *дуть*₂ (ртом) принимает дополнительно префиксы **в-** и **про-** (*вдуть семечко в ухо кошке, продуть жиклер от грязи*, ср. *выдул грязь из жиклера* – удаляемый объект перемещается в сценарии ситуации в семантический фокус), а глагол *дуть*₁ присоединяет приставку **при-** (*Ветер за ночь придул к стене огромную кучу снега*) – производный глагол приобретает разговорную окраску. Действия *вдуть* и *продуть* в обозначенных ситуациях предполагают непрерывный контроль субъекта за производимым им процессом на всем его протяжении, что возможно только в том случае, если S – человек. Поэтому они, естественно, не могут относиться к ветру. С др. стороны, действие *придуть* выглядит не характерным для живого субъекта (*Дети, шая, старались придуть попавшего в компот жука к краю кастрюли*). В глаголе *продуть* (пример выше), производном от *дуть*₂, имеет место приращенный актант 'нечто' (*жиклер* – подчеркнуто).

(Окончание статьи, заключение и список литературы см. в следующем выпуске).

Стаття надійшла до редакції 3.03.2017 р.

Виноградов Анатолій Олексійович – доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «УжНУ».

КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА У ПРОМОВАХ ГІЛЛАРІ КЛІНТОН

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 811.111:81'42

Ерліхман А., Дубіна О. Концептуальна метафора у промовах Гілларі Клінтон; 7 стор.; бібліографічних джерел – 8; мова – українська.

Анотація. Актуальність даного дослідження визначається необхідністю вивчення мови англомовної преси з когнітивної точки зору, а також важливістю розгляду мовних технік, що забезпечують формування заданого оцінного ставлення до політика без звернення до прямої оцінки. Крім того, актуальність цього дослідження визначається важливістю вивчення глибинних закономірностей метафоризації для подальшого моделювання процесів розуміння і інтерпретації газетного/журнального тексту як частини мовної здатності людини. Основною метою роботи є вивчення умов реалізації і функціонування метафоричних концептів, які забезпечують створення прагматично-орієнтованого образу політичного діяча в англомовній пресі. Зміст статті обумовлений тим, що в ній обгрунтована роль концептуальної метафори як одного з механізмів оцінної репрезентації політика в американській пресі.

Ключові слова: концептуальна метафора, когнітивна лінгвістика, політичний дискурс, політичний діяч, промова.

Одним із найефективніших та найвпливовіших засобів, які здатні створити потужний імідж, є метафора, аналіз якої в різних видах дискурсу є перспективним напрямом сучасної когнітивної лінгвістики. Концептуальна метафора розглядалася як засіб, здатний сконструювати імідж політичного діяча тощо.

Протягом останніх десятиліть фокус пильної уваги лінгвістів змістився з розуміння метафори як поетичного тропу до вивчення й обгрунтування її взаємозв'язку з когнітивними процесами. Перші вчення про метафору розробив Арістотель; нова ж теорія метафори запропонувала застосувати принципи когнітивної лінгвістики під час дослідження цього феномену. Відтак когнітивна лінгвістика, "у центрі уваги якої перебуває мова як загальний когнітивний механізм" [3, с.21], розглядає проблему категоризації дійсності, де метафора відіграє важливу роль. Беручи до уваги її ментальний характер, метафора визначається сучасними когнітивістами як основна ментальна операція, спосіб пізнання, категоризації та концептуалізації світу (М. Джонсон, Е. Кіттей, Дж. Лакофф, Н. Д. Арутюнова, А. Н. Баранов, Е. С. Кубрякова, А. П. Чудинов). Мовець не лише використовує метафору для вираження думок, він мислить метафорично, дещо по-новому пізнаючи навколишній світ, категоризуючи дійсність та її фрагменти й намагається в процесі комунікативної діяльності перебудувати мовну картину світу у свідомості адресата. Ці положення лягли в основу теорії концептуальної метафори Дж. Лакоффа й М. Джонсона, якою на сучасному етапі когнітивістики послуговуються будь-які розвідки про метафору [7, с. 35].

Промови політиків мають на меті "зачепити" потрібні "струни" масової свідомості, вони націлені на перекування із внутрішніми переконаннями кожного з адресатів, тому характерною особливістю політичних промов є широке використання метафор, оскільки "метафора відзначається

унікальною властивістю у сенсі ефекту переконання – на неї важко дати спростування, вона схиляє до обов'язкового прийняття" [5, с. 95]. Можна гіпотетично стверджувати, що чим більш нестабільною є ситуація в країні й запекліша боротьба за владу, тим більша ймовірність використання метафоричних висловів у передвиборчому дискурсі.

У когнітивній лінгвістиці набула поширення діяльнісна теорія концептуальної метафори, сформульована американськими дослідниками Дж. Лакоффом і М. Джонсоном, згідно з якою концептуальна метафора визначається як процес розуміння однієї сутності в термінах іншої [7, с.203].

Основоположники теорії концептуальної метафори Дж. Лакофф та М. Джонсон запропонували класифікацію метафори, яка включає три групи:

- орієнтаційні, які представляють абстрактні процеси або ситуації в просторовому відношенні;
- онтологічні, які трактуються як способи сприйняття дійсності, подій, ідей та емоцій як матеріальних сутностей і речей;
- структурні, що відносяться до концептуалізації процесів, коли концепт метафорично структурований у термінах іншого [7, с.14].

У лінгвістиці такі поняття, як «образ» і «імідж» у багатьох випадках є дуже схожими і розглядаються як ідентичні. Коли йде мова про імідж людини, то мається на увазі її образ, який набуває реальності у свідомості інших при згадці конкретної особи. Представники різних наукових напрямків під "образом" мають на увазі не тільки візуальний, зоровий вигляд, але і спосіб та хід мислення, дії та вчинки даної людини. Отже, слово "образ" використовується в широкому сенсі і в різних контекстах, вказуючи на уявлення про людину.

За словами А. Ф. Артемова, на сучасному етапі розвитку лінгвістики спостерігається заміна

традиційного погляду на метафору як на троп, який “слугує одним із засобів посилення образності й виразності мови”, розглядом цього феномена як мисленнєвої операції, способу пізнання навколишнього світу [1, с.125].

Як зазначає Т.А. ван Дейк, політичний дискурс – це клас жанрів, обмежений соціальною сферою, а саме політикою. Урядові обговорення, парламентські дебати, партійні програми, промови політиків – це ті жанри, які належать сфері політики. Політичний дискурс – це дискурс політиків [6, с.27]. Т. А. Дейк наголошує, що політична промова є невід’ємною частиною політичного дискурсу, особливим різновидом політичного акту комунікації і одним з видів соціальної дії. Також зауважує, що основною функцією політичної промови є мовний вплив на свідомість електорату, що полягає у прагненні політичного діяча заручитися підтримкою якомога ширших верств населення і популяризувати власні політичні погляди в суспільстві [6].

За словами Є. Г. Борисова, політики, спілкуючись один з одним й із журналістами, постійно пам’ятають про «глядацьку аудиторію» та навмисно чи неумисно «працюють на публіку», намагаються справити враження й «зірвати оплески» [2].

У роботі в контексті «метафора» ми розглядаємо переносне вживання слова, перенесення найменування з одного об’єкта на інший. Ми базуємося на тому, що «метафора – словосполучення, що характеризує певне явище шляхом перенесення на нього ознак, властивих іншому явищу, яке також образно його заміщає» [4, с. 357]. Процес метафоризації є багатоаспектним явищем, саме тому досі не існує єдиної, чітко визначеної сучасної класифікації типів метафор.

У понятті мовної особистості фіксується зв’язок мови з її індивідуальною свідомістю, з її світоглядом. Будь-яка особистість виявляє себе і свою суб’єктність не тільки через предметну діяльність, а й через спілкування, яке неможливе без мови і мовлення. Мова людини з неминучістю відображає її внутрішній світ, слугує джерелом знання про її особу. Більше того, очевидно, що людину не можна вивчити поза межами мови, оскільки, навіть у простих життєвих ситуаціях, важко зрозуміти, що вдає із себе людина, поки ми не почуємо, як і що вона говорить. Ця думка підтверджується М. Вебером, який вважає, що “про особистості можна говорити тільки як про мовну особистість, що втілена в мові” [3, с.26].

На думку І. П. Волощук, Г. Клінтон у своїх промовах намагається максимально наблизити владу до пересічних громадян. Так, у промові на висунення своєї кандидатури у президенти вона використовує слово *freedom* двічі, слово *rights* – дев’ять разів, а слово *American* використовується 34 рази, наголошуючи на важливості кожної думки усіх громадян: *that means a nation’s own efforts to lift your own people out of poverty* [4].

Хілларі Клінтон дуже часто вживає в своїх промовах висловлення, зміст яких підкреслює могутність держави та єдність країни, а також нації в цілому: *making sure our country heads into the future with confidence and optimism, that we truly are stronger together* [8]. Цю метафору можна конструювати як *NATION IS POWER*. Саме цим висловом Г. Клінтон підсилює “дух єдності” та запал в очах співвітчизників. Політик використовує цю фразу декілька разів, але у різних контекстах. Також це висловлення можна зустріти майже у кожній промові Г. Клінтон.

Однією з ознак значущості того чи іншого слова в промові є значна частотність його вживання. У нашому випадку ядро складають метафори зі сферою-джерелом *FIGHT*. Такий вислів, як *this is a fight for the future. And it’s a fight we must win* [8], підкреслює, що Г. Клінтон порівнює, об’єднує себе зі своїм народом, начебто всі разом вони подолають усі перешкоди.

Внутрішній політиці США притаманний суперницький азарт, який ототожнюється зі спортивними та ігровими метафорами. Політик Г. Клінтон дуже тонко, але яскраво вживає спортивну метафору у цьому прикладі: *we are on the same team, and none of us can sit on the sidelines* (концептуальна метафора *NATION IS A TEAM*) [8], тим самим у підсвідомості слухачів вимальовується образ єдиної команди.

Однією із найтрадиційніших складових для політичних промов образів є оселя, тому суспільні реалії та процеси можуть бути метафорично представлені як будівництво та ремонтні роботи. Використання вказаної метафоричної моделі (*PRESIDENCY IS BUILDING*) цілком виправдане, оскільки ця понятійна сфера володіє високим асоціативним й емоційним потенціалом: *I ran for President to renew the promise of America. To rebuild the middle class ...To restore America’s standing in the world; a first step to repairing our alliances around the world; if our state wanted a bridge, we’d build it ourselves* [8]. Що стосується будівництва країни, то Г. Клінтон агітує народ на спільну співпрацю, яка приведе країну до кращих змін та умов проживання: *it’s time for us to step up and build America’s future* [8].

У своїй передвиборчій промові Г. Клінтон неодноразово говорить про успіх. Політик дуже детально описує нинішній стан країни: *infrastructure jobs like those here at the port. Our roads, our bridges, our tunnels, our ports, our airports, they need work and there are millions of jobs to be done. And in addition to what you can see, what about our water systems, our sewer systems?* [8] Тим самим налаштовує аудиторію на кращі умови проживання, акцентуючи увагу на тому, що успіх країни залежить від вкладених інвестицій (*SUCCESS IS INVESTMENT*): *we need a new modern electric grid to be able to take in clean, renewable energy that can then move us toward that future we seek* [8].

Також була виявлена ще одна імпліцитна метафора, пов'язана з успіхом. Г. Клінтон зауважує, що досягти успіху одна людина не в змозі, а разом вони подолають всі незгоди (*SUCCESS IS UNITY*): *we say, 'We'll fix it together, just watch us – nobody, nobody can solve problems better than we can* [8], тим самим політик підсилює почуття єдності та надає впевненості в подальшому майбутньому.

Концептуальна метафора відіграє особливу роль у вивченні тактик та прагматичних характе-

ристик політичних промов. Її конструювання допомагає визначити приховані наміри політиків та їх аксіологічний вектор. У промовах Г. Клінтон гостро постало питання єдності країни, почуття впевненості в сьогоденні та подальшому майбутньому. У промовах політика важливе місце займає таке поняття, як успіх, якого вона здатна досягти разом зі своїми співвітчизниками. Вона підкреслює, що вже настав той час, коли країна повинна перейти на одну сходинку вище та забезпечити краще життя для свого народу.

Література

1. Артемова А.Ф. Механизм создания комического в английской фразеологии: Дис.канд. филол. наук. – Горький, 1976. – 168 с.
2. Борисова Е.Г. ИмPLICITная информация в лексике // ИмPLICITность в языке и речи / отв. ред. Е. Г. Борисова, Ю. С. Мартемянов. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С.30–42.
3. Вебер М. Политика как призвание и профессия. // Вебер М. Избранные произведения. – М., 1990. – 647 с.
4. Волошук І. П. Професійний розвиток особистості в системі її ціннісних орієнтацій / І. П. Волошук. – Режим доступу : http://novyn.kpi.ua/2007-1/04_Voloschuk.pdf
5. Гордон Д. Терапевтические метафоры. – СПб., 1995. – 47 с.
6. Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. – Б.: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 308 с.
7. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 387–415
8. Inside Hillary Clinton's Stump Speech. – Режим доступу : <http://www.npr.org/2016/09/15/493924325/inside-hillary-clintons-stump-speech-annotated>

Анна Эрлихман, Ольга Дубина

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА В РЕЧАХ ХИЛЛАРИ КЛИНТОН

Аннотация. Актуальность данного исследования определяется необходимостью дальнейшего изучения языка англоязычной прессы с когнитивной точки зрения, а также важностью рассмотрения языковых технологий, обеспечивающих формирование заданного оценочного отношения к политике без обращения к прямой оценке. Кроме того, актуальность данного исследования определяется важностью исследования глубинных закономерностей метафоризации для дальнейшего моделирования процессов понимания и интерпретации газетного/журнального текста как части языковой способности человека. Основной целью работы является изучение условий реализации и функционирования метафорических концептов, которые обеспечивают создание прагматически-ориентированного образа политического деятеля в англоязычной прессе. Содержание статьи обусловлено тем, что в ней обоснована роль концептуальной метафоры как одного из механизмов оценочной репрезентации политика в английской и американской прессе.

Ключевые слова: концептуальная метафора, когнитивная лингвистика, политический дискурс, политический деятель, речь.

Anna Erlichman, Olga Dubina

CONCEPTUAL METAPHOR IN SPEECH IN HILLARI CLINTON

Summary. The relevance of this study is to further study English press from a cognitive point of view as well as the importance of considering language technologies, ensuring the formation of a given assessment relation to the policy without resorting to direct assessment. In addition, the relevance of this study is determined by the importance of studying the underlying patterns of metaphorization for further modeling of the processes of understanding and interpretation of the newspaper/magazine text as part of language abilities. The main purpose of work is studying of conditions of implementation and functioning of metaphorical concepts that enable the creation of a pragmatically-oriented image of the politician in the English-language press. The content of the article justifies the role of conceptual metaphor as a mechanism of appraisal of the representation of politicians in the English and American press.

Key words: conceptual metaphor, cognitive linguistics, political discourse, politician, speech.

Стаття надійшла до редакції 20. 03. 2017 р.

Ерліхман Анна Марківна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу і мовознавства Міжнародного гуманітарного університету, м. Одеса.

Дубіна Ольга Василівна – магістр факультету лінгвістики та перекладу Міжнародного гуманітарного університету, м. Одеса.

Анна ЕРЛІХМАН, Катерина ЛУПУ

СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ОБРАЗУ ДОНАЛЬДА ТРАМПА (НА МАТЕРІАЛІ ІНАВГУРАЦІЙНОЇ ПРОМОВИ)

Науковий вісник УжНУ. – Серія: Філологія.

Випуск 1 (37). 2017

УДК 811.111:81'42

Ерліхман А.М., Лупу К.В. Стилiстичнi засоби вербалiзацiї образу Дональда Трампа (на матерiалi iнавгурацiйноi промови); 10 стор.; кiлькiсть бiблiографiчних джерел – 7; мова – українська.

Анотація. Статтю присвячено визначенню особливостей вживання стилістичних засобів у політичному дискурсі американського президента Дональда Трампа. Актуальність проведеного дослідження полягає у розширенні уявлення про мовні механізми створення образу політика. Важливим внеском з теоретичної точки зору є систематизація стилістичних засобів, що використовуються під час формування образу. Здійснена спроба лінгво-стилістичного аналізу інавгураційної промови Дональда Трампа. Дана робота представляє комплексний підхід до вивчення формування образу політика і робить внесок в розвиток прагмалінгвістики, стилістики, лінгвістики тексту.

Ключові слова: політичний образ, політичний дискурс, стилістичні прийоми, мовні стереотипи.

У сучасному динамічному суспільстві деяким категоріям людей важливо підтримувати позитивний образ особистості у ЗМІ, наприклад політикам. Адже, успішність політика напряму залежить від його політичного образу та сприйняття його суспільством. Політичний образ представляє собою комунікацію, яка слугує ефективним уніфікованим типом повідомлення, а також дієвим способом створення у адресата повідомлення певного ставлення до того чи іншого політика. Все це вимагає визначення поняття «політичний образ».

Є різні дефініції поняття «політичний образ». Перший підхід робить акцент на соціально-психологічному аспекті політичного образу. Л.К. Байрачна, наприклад, визначає, що «політичний образ» – це штучно створюваний, стійкий, соціально-психологічний образ того або іншого суб'єкта політики, що впливає на поведінку особистості в політичній сфері суспільства та включає в себе як загальні характеристики, властиві іміджу взагалі, так і особливі ознаки, властиві конкретно-му різновиду політичного іміджу [2, с. 98–99].

Друга дефініція, відрізняється від першої тим, що характеризує «політичний образ» як наукове явище. Підтвердженням цього є тлумачення «політичного образу» Н.В. Мартином. Лінгвіст характеризує «політичний образ» як обмежене у часі і просторі явище, яке цікаве лише виборцям певної країни у нетривалий період часу. Рідше це явище переростає у певне наукове чи художнє творіння [4, с.18–20].

Третє трактування характеризує «політичний образ» в дещо іншому ракурсі, ніж це прийнято. Н. Юшина у дослідженні «Теорія знаків як метод дослідження політичного образу» розглядає поняття «політичного образу» з практичної точки зору. Дослідниця стверджує, що вагоме значення у конструюванні політичного образу, а також у його позитивному або негативному сприйнятті відіграють зовнішні характеристики політика. Особлива

увага приділяється вигляду лідера, його мові, інтонації, жестах, міміці тощо. У формуванні політичного образу, найважливішу роль відіграє населення, а саме те, як населення бачить свого лідера [6, с. 329-331].

Розглянувши три трактування поняття «політичний образ», слід зауважити, що тлумачення різняться, але всі вони направлені на висвітлення терміну з різних ракурсів і сторін. Перший трактат базується на висвітленні «політичного образу» з позиції соціальної психології. Другий вчений намагається проаналізувати «політичний образ» з точки зору затребуваності. Останній вчений робить спробу виділити фактори, які впливають на «політичний образ».

На сьогоднішній день стилістичні засоби відіграють дуже важливу роль у створенні образу політичного діяча в засобах масової інформації, а також мають великий вплив на процес формування громадської думки. Варто зауважити, що в наш час багато політиків вдаються до різноманітних стилістичних прийомів для надання виразності та посилення сказаного у своїх промовах. Дональд Трамп не є винятком. У своїх промовах він використовує багато образно-стилістичних засобів, які сприяють створенню його політичного образу та іміджу, з одного боку, а також висвітлюють певні сторони його особистості, з іншого.

Американський президент Дональд Трамп – це яскрава особистість, яку, іншими словами, можна охарактеризувати як «людину – реаліті-шоу». На кожному виступі перед публікою він влаштовує провокації та говорить «ключові речі», які постійно стають «родзинками» президентських дебатів. Д. Трамп уміло вдається до яскравих та нестандартних способів вираження своєї думки, завдяки чому його промови завжди викликають цікавість у слухачів.

Використання *метафори* у політичному дискурсі Д. Трампа, є одним із найважливіших риторичних засобів, який стає знаряддям агітації:

Americans want great schools for their children, safe neighborhoods for their families, and good jobs for themselves. These are the just and reasonable demands of a righteous public. But for too many of our citizens, a different reality exists: Mothers and children trapped in poverty in our inner cities; and the crime and gangs and drugs that have stolen too many lives and robbed our country of so much unrealized potential [7].

У наведеному прикладі Д. Трамп, використовуючи метафору *trapped in poverty*, намагається пояснити те, що багато неповноцінних сімей, які живуть у містах, животіють в бідності, знаходяться на межі виживання. Цим самим він хоче підкреслити байдуже ставлення попередньої влади до проблем у суспільстві.

Метафора *the crime and gangs and drugs that have stolen too many lives and robbed our country* передає негативну оцінку. Цим висловом Д. Трамп хоче зазначити високий рівень злочинності, її негативний вплив на суспільство. Люди, які пов'язані зі злочинністю, перестають бути корисними членами суспільства. Президент підкреслює руйнівний вплив наркоіндустрії та злочинності на суспільство.

У наступному прикладі президент висловлює свою думку щодо системи освіти США: *An education system flush with cash but which leaves our young and beautiful students deprived of knowledge* [7].

Метафора *flush with cash* має негативну конотацію. Д. Трамп відзначає той факт, що хоча система освіти переповнена грошима, вона не дає американській молоді знання. Система освіти не виконує свою пряму функцію. Кількість грошей у системі освіти не відповідає її якості.

Наступна метафора у промові Д. Трампа підкреслює його велику відданість американському суспільству: *Every decision on trade, on taxes, on immigration, on foreign affairs, will be made to benefit American workers and American families. We must protect our borders from the ravages of other countries making our products, stealing our companies, and destroying our jobs. Protection will lead to great prosperity and strength. I will fight for you with every breath in my body-- and I will never, ever let you down* [7].

Цим висловлюванням політик хоче сказати, що він буде сумлінно працювати на благо Америки. Президент зазначає, що його праця буде направлена на благо суспільства, а не на своє власне.

У наступному прикладі Д. Трамп висловлює своє негативне ставлення до радикального ісламського тероризму: *We will reinforce old alliances and form new ones -- and unite the civilized world against radical Islamic terrorism, which we will eradicate completely from the face of the Earth* [7].

Метафора *from the face of the Earth* доводить негативне ставлення президента до терориз-

му. Цим висловом він наголошує на тому, що прийшов час покінчити з ісламським тероризмом, та зазначає, що США заведеться підтримкою інших країн та повністю ліквідує радикальний тероризм.

У промовах Д. Трамп іноді застосовує гіперболи. В перекладі гіпербола визначається як «перебільшення», «надмірність»: *When you open your heart to patriotism, there is no room for prejudice. The Bible tells us, "How good and pleasant it is when God's people live together in unity. We must speak our minds openly, debate our disagreements honestly, but always pursue solidarity. When America is united, America is totally unstoppable [7].*

Президент хоче наголосити на тому, що запорукою успіху є єдність. Країна повинна бути єдиною і тільки так вона стане сильною державою. Народ та влада повинні працювати над спільними цілями. Гіпербола *unstoppable* сприяє посиленню виразності висловлення та свідчить про грандіозність і масштабність планів президента.

Використання метонімії у промові Д. Трампа є досить частотним явищем. За словами Л.Л. Славової, метонімічний перенос в американському дискурсі використовується для позначення певних владних та бізнесових структур [5, с. 25 – 26]. Цей засіб доволі часто можна почути у промовах американського президента Дональда Трампа: *Washington flourished – but the people did not share in its wealth. Politicians prospered – but the jobs left, and the factories closed* [7].

У наведеному прикладі *Washington* позначають як легітимний орган влади. Д. Трамп у своїй промові, звертаючись до народу, дає чітко зрозуміти, що Вашингтон розквітав, але з народом не ділив своє багатство. Політики процвітали, але робочі місця зникали, а фабрики закривалися. У своїй інагураційній промові Д. Трамп зазначає, що занадто довго праця людей не оцінювалася гідно. Це підтверджує його вислів: в той час, як політики купалися у багатстві, прості люди втрачали роботу: *Today's ceremony, however, has very special meaning. Because today we are not merely transferring power from one administration to another, or from one party to another -- but we are transferring power from Washington, D.C. and giving it back to you, the American People [7].*

У наведеному прикладі можна побачити, що Д. Трамп звертається не просто до американського суспільства, а передусім до «простого народу». Президент говорить про те, що сьогодні той день коли партія демократів передає владу не просто партії республіканців, а народові. Влада більше не належить істеблішменту у Вашингтоні. Країна існує для того щоб служити людям. Д. Трамп наголошує цим висловлюванням на тому, що не влада тепер контролює людей, а люди контролюють владу.

У дискурсі Д. Трампа часто можна побачити використання *enimemib*. На думку І.В. Арнольд,

епітет передає емотивні та експресивні конотації, таким чином, є змога говорити про ставлення мовця до того, про що йдеться [1, с.32]. У зазначеному прикладі конотація епітету є позитивною: *We will build new roads, and highways, and bridges, and airports, and tunnels, and railways all across our wonderful nation* [7]. Президент за допомогою епітета *wonderful* підкреслює своє позитивне ставлення до американської нації.

Наступний приклад несе негативну конотацію щодо ісламського тероризму: *We will reinforce old alliances and form new ones -- and unite the civilized world against radical Islamic terrorism, which we will eradicate completely from the face of the Earth* [7]. Д. Трамп підкреслює негативність тероризму. Президент дає обіцянку ліквідувати радикальний ісламський тероризм у світі. Голова держави зазначає, що США будуть зміцнювати існуючі альянси та створювати нові.

Також у промові можна побачити використання синтаксичних конструкцій, таких, як *повтори*. За словами дослідника Л.П. Єфімова, повтори належать до актуалізаторів експресії й виконують такі функції: 1) надання мовленню емоційної виразності; 2) інтенсифікація ознаки; 3) показник емоційного стану; 4) модальна (або моделююча) функція [3, с.5–6]. Д. Трамп у своїй промові вдається до синтаксичних повторів для створення більш переконливого ефекту промови: *Today we are not merely transferring power from one administration to another, or from one party to another -- but we are transferring power from Washington, D.C. and giving it back to you, the American People* [7].

В інавгураційній промові Д. Трампа зустрічаються і паралельні конструкції. Л.П. Єфімов дає тлумачення терміну *паралелізм*: це стилістичний синтаксичний прийом, у котрому дві або більше конструкцій побудовані однаково. Основна функція – переконати аудиторію [3, с. 80]: *We will face challenges. We will confront hard ships. But we will get the job done. We will bring back our wealth. And we will bring back our dreams. Together, We will make America strong again. We will make America proud again. We will make America safe again. Together, we will make America great again* [7]. Багаторазовий повтор паралельних конструкцій *we will* робить мовлення політика більш переконливим і таким, що не виникає жодних сумнівів у його правдивості. У цьому прикладі зазначена конструкція акцентує увагу на тому, що президент намагається зблизитись з народом та вказує на те, що у майбутньому вони будуть робити спільну справу та мають спільні цілі. Він хоче

підкреслити свою єдність з народом. Активне використання конструкції *we will* говорить про тактику обіцянки, яку Д. Трамп дає американському народу.

Дискурс американського президента також базується на стилістичних порівняннях. Так, у наступному прикладі Д. Трамп хоче підкреслити не найкраще становище економіки США, яке погіршується: *Rusted-out factories scattered like tombstones across the landscape of our nation* [7].

У наступному прикладі Д. Трамп також вдається до стилістичних порівнянь. Він порівнює минулу владу Америки з його майбутньою: *America will start winning again, winning like never before* [7].

Президент підкреслює, що минула влада буда неспроможною та недієздатною, що дії минулої влади не принесли країні ніяких перемог. Д. Трамп дає чітко зрозуміти, що з ним Америка стане кращою, що його влада принесе суспільству багато перемог.

Основною метою політичної комунікації є формування образу політичного діяча, завдяки цьому створюється вигідний для політика політичний імідж. Вживання стилістичних засобів у політичному дискурсі є невід'ємною частиною підсилення ефекту сказаного та посилення зворотного зв'язку. Промови Дональда Трампа є яскравим прикладом політичного дискурсу. Президент використовує велику кількість стилістичних засобів, та завдяки цьому має неймовірний ефект та вплив на слухачів. В силу того, що політичний дискурс є частиною політичного образу, особистість президента виглядає дуже яскраво та індивідуально. Завдяки навмисному відхиленню від стандартного мовлення, Дональд Трамп з легкістю вносить поживлення в аудиторію, та слухачі завжди звертають на нього увагу. Його промова завжди сприймається з цікавістю та створює певний образ особистості в очах слухачів.

Таким чином, на основі аналізу інавгураційної промови Дональда Трампа слід зазначити, що американський президент використовує такі стилістичні засоби: метафору, гіперболу, метонімію, епітет, паралельні синтаксичні конструкції, семантичні повтори, що підкреслюють індивідуальність мовлення президента як особистості.

В перспективі результатом дослідження мають стати чітко сформовані положення та критерії, за допомогою яких можна буде систематизувати техніки та прийоми створення політичного образу.

Література

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка / Ирина Владимировна Арнольд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Байрачна Л.К. Роль засобів масової інформації у формуванні політичного іміджу державної влади / Л.К. Байрачна // Інформація і право. – 2013. – № 3(9). – С. 98–99.

3. Ефімов Л.П. Стилiстика англiйської мови / Л.П. Ефімов. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 240 с.
4. Мартин Н.В. Особливості англomовного політичного образу в медіа просторі / Н.В. Мартин // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". – 2013. – Вип. 38. – С. 18–20.
5. Славова Л.Л. Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект [монографія] / Л.Л. Славова. – Житомир: Вид. ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – 358 с.
6. Юшина Н. Теорія знаків як метод дослідження політичного образу / Н. Юшина // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. : «Філосо.-політоло. студії». – 2012. – Вип. 1. – С. 329–331.
7. Inaugural Address: Trump's Full Speech. – Режим доступу : <http://edition.cnn.com/2017/01/20/politics/trump-inaugural-address>

Анна Эрлихман, Екатерина Лупу

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ОБРАЗА ДОНАЛЬДА ТРАМПА
(НА МАТЕРИАЛЕ ИНАУГУРАЦИОННОЙ РЕЧИ)**

Аннотация. Статья посвящена изучению особенностей употребления стилистических средств в политическом дискурсе американского президента Дональда Трампа. Актуальность проведенного исследования заключается в расширении представления о языковых механизмах создания образа политика. Важным вкладом с теоретической точки зрения является систематизация стилистических средств, используемых при формировании образа. Предпринята попытка лингво-стилистического анализа инаугурационной речи Дональда Трампа. Данная работа представляет комплексный подход к изучению формирования образа политика и вносит вклад в развитие прагмалингвистики, стилистики, лингвистики текста.

Ключевые слова: политический образ, политический дискурс, стилистические приемы, языковые стереотипы.

Anna Erlikhman, Kateryna Lupu

**THE STYLISTIC MEANS OF VERBALIZING THE IMAGE OF DONALD TRUMP
(ON THE MATERIAL OF THE INAUGURAL SPEECH)**

Annotation. The article focuses on determination of some features of using stylistic means in the political discourse of American President Donald Trump. The relevance of this study lies in the fact that it expands the idea of language mechanisms of political image creation. An important contribution from a theoretical point of view is the systematization of the stylistic means used in the formation of the image. The attempt has been made to do a linguostylistic analysis the inauguration speech of Donald Trump. This work is an integrated approach to learn the formation of the politician's image and it contributes to the development of pragmalinguistics, stylistics, text linguistics.

Key words: the image of politician, political discourse, stylistic techniques, language stereotypes.

Стаття надійшла до редакції 22. 03. 2017 р.

Ерліхман Анна Марківна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та мовознавства Міжнародного гуманітарного університету, м. Одеса.

Лупу Катерина Валентинівна – магістр факультету лінгвістики та перекладу Міжнародного гуманітарного університету, м. Одеса.

Алла МОРГУН

ЯДРО И ПЕРИФЕРИЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «ДОМАШНИЕ МЛЕКОПИТАЮЩИЕ» В АСПЕКТЕ КОГНИТИВНЫХ ОСНОВ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 81' 373:[636:599]:374.041

Моргун А.В. Ядро та периферія лексико-семантичної групи «домашні ссавці» з позицій когнітивних основ словотвору; 14 стор.; кількість бібліографічних джерел – 16; мова – російська.

Анотація. Стаття присвячена виявленню ядра і периферії лексико-семантичного класу «домашні ссавці» з позицій когнітивних основ словотвору. Визначено лінгвістично релевантний критерій розмежування ядерних і периферійних зоолексем – словотворчу активність. Встановлено, що словотворча активність ядерних і периферійних лексем визначається рядом диференційних ознак.

Ключові слова: ядро, периферія, лексико-семантичний клас, зоолексикон, словотворча активність.

Язык как естественную систему, отражающую изменчивость и разнообразие мира, в последние десятилетия как за рубежом, так и в отечественной науке активно изучает когнитивная лингвистика, богатным материалом для которой является производная лексика и способы ее системной организации. При этом следует отметить, что данные словообразования в когнитологии привлекаются редко. Однако, как справедливо отмечает Т.И. Вендина, именно «словообразование... открывает возможности для концептуальной интерпретации действительности. Оно позволяет понять, какие элементы внеязыковой действительности и как словообразовательно маркируются, почему они удерживаются сознанием, ибо уже сам выбор того или иного явления действительности в качестве объекта словообразовательной детерминации свидетельствует о его значимости для носителей языка» [2, с. 9].

Актуальность когнитивных исследований определяется тем, что они обращены «к темам, всегда волновавшим отечественное языкознание: языку и мышлению, главным функциям языка, роли человека в языке и роли языка для человека» [6, с. 11].

Современная когнитивная лингвистика представлена, в основном, двумя основными подходами: лингвокогнитивным (Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, И.А. Стернин, В.Н. Телия и др.) и лингвокультурным (Ю.С. Степанов, В.И. Карасик, В.В. Красных, В.А. Маслова, Н.Ф. Алефиренко и др.). С целью выявления концептуального содержания языковых единиц рассматриваются и комплексные единицы словообразования, в частности, словообразовательный тип и словообразовательное гнездо (М.Г. Шкуропацкая, М.Д. Тагаев, Л.А. Араева, М.Н. Образцова, М.А. Осадчий, К.А. Демиденко, М. С. Косырева, А.М. Кыртепэ и др.)

Целью данной статьи является выявление ядерных и периферийных лексем лексико-семантической группы (ЛСГ) «домашние животные». Выбор материала исследования не случаен.

Животный мир является наиболее близким людям по целому ряду признаков, часто служит репрезентацией мира человека, что демонстрирует диалектная лексика, раскрывающая особенности мыслительных процессов человека.

В своем исследовании мы исходим из того, что одной из основных проблем лингвистического описания является обнаружение принципиальной модели языка, которая представляет языковые факты как системные. Важнейшими компонентами строения лексической системы языка признается наличие ядра и периферии. Понятия ядра и периферии лексической системы возникли в психолингвистике как результат экспериментального исследования ассоциативных связей лексических единиц. А.А. Залевская из «Тезауруса ассоциативных связей слов английского языка» выделила в качестве ядерных лексем, имеющие от 300 до 1000 ассоциативных связей [5, с.29-37].

Наличие ядра в лексиконе языка признано сейчас универсальным признаком лексики [13, с. 120], определение функций ядра и периферии, критериев их разграничения, принципов взаимодействия очень важно для решения многих лингвистических проблем. Термины «ядро» и «периферия» используются при анализе не только всего лексикона, но и его частей, обозначая те части исследуемых объектов, которые соотносятся как регулярное, главное, и факультативное. По мнению А.Н. Рудакова, ядро лексико-семантических групп указывает на «выход системы значений в понятийный арсенал человеческого мышления» [9, с. 43].

Представление о ядерной части лексической системы первоначально было разработано В.В. Виноградовым как учение об «основном словарном фонде», который «дает языку базу для образования новых слов, то есть является главной устойчивой материальной и структурной основой обогащения и развития словарного состава языка» [3, с. 47-48]. К сожалению, вопрос об основном словарном фонде в известной степени решался «на

глазок». Даже о «Словаре русского языка» С.И.Ожегова, в котором «из всего многообразия лексики современного русского языка был отобран основной ее состав» [7, с.5], нельзя сказать, что он отражает именно основной словарный фонд. Одной из первых попыток объективировать представление об основном словарном фонде можно считать «Частотный словарь русского языка» под ред. Л.Н. Засориной, который, в первую очередь, составлялся «для определения границ активного словарного состава» [15, с.6]. В этом словаре представлено незначительное число зоонимов, поэтому в своем исследовании мы не можем ориентироваться только на признак «частотность употребления».

К ядру лексического класса обычно относят слова общеизвестные и общеупотребительные, к периферии – малоизвестные и малоупотребительные. Но и здесь возникает проблема практического разграничения этих групп слов, так как данная задача решалась экстралингвистическим путем, то есть исходный список получали экспериментально, путем социологического опроса. Исследователи исходили из гипотезы, что в сознании носителей языка хранятся «списки» общеизвестных наименований животных, которые определенным образом упорядочены. Эти данные, будучи по своему ценными, для цели нашего исследования недостаточны и в силу чрезмерной «усредненности» (игнорируются возрастные, профессиональные, социальные и другие характеристики информантов), и потому, что в результате такого подхода ядро оказывается слишком «бедным». Поиски чисто лингвистических критериев разграничения ядра и периферии в зоолексиконе показали актуальность только одного параметра – словообразовательную активность (СА), которую понимаем как словообразовательную потенцию, реализованную в виде узуально закрепившихся в языке слов. Нижнюю границу словообразовательной активности путем статистической обработки материала мы определили как равную 3. Лексемы со словообразовательной активностью ниже 3 отнесены нами к периферии.

В ядерной части ЛСГ "домашние млекопитающие" выделяются две подгруппы: 1) в ядро входит одна лексема, называющая данный вид животного (*кот, олень, верблюд, коза*) 2) в ядро входит несколько лексем, называющих данное животное по разным признакам: а) родовое наименование; б) наименование самки/самца; в) обозначение самца животного по признаку кастрированный/некастрированный; г) наименование детенышей животных и др. (*собака/нес/сука/щенок*).

Особенность наименований животных 1-ой подгруппы состоит в том, что лексемы, обозначающие самку/самца и частично детеныша, являются производными от ядерной лексемы, например, *коза – козел, кот – кошка, олень – оленуха, верблюд – верблюдица, котенок, олененок,*

верблюжонок. Перечень лексем 1-й подгруппы показывает, что исходные слова являются в основном обозначением особей мужского пола (исключение: *коза*). При этом следует отметить разные типы соотношения СА исходной и производной лексем, различающихся по признаку самка/самец: а) в паре *кот – кошка* словообразовательная активность обоих членов почти одинакова – у слова *кот* 11, у слова *кошка* 10; б) в парах *олень – оленуха, верблюд – верблюдица, кролик – крольчиха* словообразовательная активность выше у наименований самцов; в) в паре *коза – козел*, наоборот, словообразовательная активность лексемы *козел* значительно выше, чем лексемы *коза* (соответственно 22 и 7).

Таким образом, СА анализируемых лексем не всегда находится в прямо пропорциональных отношениях от непроизводного/производного характера слова. Данные словообразовательной активности анализируемых существительных в значительной степени определяются местом этих лексем в биологической классификации животных: в биологии выделяется сем. *олений, сем. верблюдов, в сем. полорогих* выделяется подгруппа *козлов и баранов, сем. кошачьих* (данное прилагательное является производным существительного *кошка*). Уникальным является соотношение корней в словах *кот* и *кошка*. Следует отметить, что "домашняя кошка обозначается практически во всех языках Европы исторически одним и тем же словом, что ярко характеризует название домашней кошки в этих языках как культурное слово, по всей вероятности заимствованного происхождения. Зоологи ведут европейскую кошку из Африки, <...> в основе европейских названий кошки лежит лат. *cattus, catta* " [16, т.11, с.210].

На периферии 1-ой подгруппы находится лексема *дромадер* ("одногорбый верблюд", СА – 0), которая является видовым наименованием по отношению к ядерной лексеме *верблюд* – родовому наименованию. К периферии относятся три лексемы, называющие животных из сем. верблюдов, которые соотносятся между собой по родовидовому признаку: *лама* ("южноамериканское вьючное животное из сем. верблюдов, меньше верблюда, не имеет горба", СА-0) – родовое наименование, *вигонь* ("южноамериканское жвачное животное рода лам, сем. верблюдовых", СА-1) и *альпака* ("особая порода лам с превосходной шерстью", СА-0) – видовые наименования.

Лексемы 2-й подгруппы, называющие определенное животное по нескольким признакам (родовое, самка/самец, детеныш и др.), являются неоднокоренными и имеют не полностью совпадающую с точки зрения словообразовательной активности иерархию указанных признаков. Здесь тоже можно выделить несколько разновидностей:

а) в ядро входит 3 лексемы, которые по словообразовательной активности располагаются

следующим образом: родовое наименование, осложненное обозначением самки (максимальная СА), наименование самца и наименование детеныша (*овца/баран/ягненок, свинья/кабан/поросенок*;

б) в ядро входят тоже 3 лексемы, но с другой иерархией признаков: родовое понятие, осложненное/неосложненное наименованием самки, наименование самца (с учетом выполняемых функций) и наименование детеныша (*корова/бык и вол* – функциональное размежевание дополняется признаком *кастрированный/теленок*);

в) в ядро входит родовое наименование животного, имеющее меньшую словообразовательную активность, чем неродовое (*лошадь* – 16, *конь* – 30), далее идет наименование самки (*кобыла* – 6) и детеныша (*жеребенок* – 5).

Таким образом, во 2-ой подгруппе ядерные лексемы образуют своеобразные микрополя со своей структурой.

Во 2-ой подгруппе на периферии оказываются наименования породы животного (чаще всего), обозначение самки/самца, кастрированных/некастрированных самцов и др. Имеются и стилистически окрашенные наименования. Отдельные микрополя опишем более подробно.

В центре ядра микрополя "*собака/пес/сука/щенок*" находится существительное *собака*, у которого нет дифференциации по полу (*собака* – "домашнее животное сем. собачьих, используемое для охраны, охоты и др. целей"). Это родовое наименование. Семантический объем этой лексемы шире, чем лексемы *пес*, которая представляет наименование самца (*пес* – "самец собаки, кобель"). Существительное *щенок*, имеет значение "незрелость". В ядре рассматриваемого микрополя находится и лексема *сука* (СА – 3) – "самка домашней собаки, а также вообще животных из сем. собак", т.е. это наименование самки не только собаки, но и всех животных, относящихся к семейству собачьих. Данная лексема противопоставлена лексеме *пес* по признаку "самец/самка".

В ядре функционально противопоставлены лексемы *пес* (*сторожевая собака*) и *выжлец* ("кобель гончей породы", т.е. охотничья собака, СА – 4). Конкретная словообразовательная парадигма существительного *выжлец* по данным ССРЯТ, представлена 3-мя семантическими местами: "самка" (*выжлица*), "детеныш" (*выжленок*), "лицо" (*выжлятник*). Отметим, что в "Словаре охотника" из всего количества наименований охотничьих собак, только для лексемы *выжлец* даны все производные, а именно: *выжлец* – гончий кобель, *выжловка* – гончая сука, *выжлята* – охотничье название щенят или взрослых гончих (ласкат.), *выжлятник* – помощник доезжачего в работе с гончими [11, с. 13]. В Словаре Вл. Даля зафиксированы следующие производные: *выжловка* – "самка", *выжля* – "щенок", *выжлята* – "лесные

клещи", *выжлик* – "лен", *выжлятник* – "чин в псовой охоте", *выжлятничать* – "псарничать" [4, т.1, с.289]. Данные словарей в определенной степени отражают значение этого животного в жизни русского человека (в прошлом) (ср.: *болонка* – "болонская шавка" – и никаких производных; [4, т.1, с.110]; *пудель* (охот.) – промах при стрельбе [11, с.42].). На синхронном срезе наименования охотничьих собак имеют низкую или нулевую словообразовательную активность и находятся, как правило, на периферии.

На периферии находятся наименования пород собак. Их низкая словообразовательная активность обусловлена большей семантической сложностью этих лексем по сравнению с ядерными: все периферийные лексемы, кроме семы "собака", включают и иные семы, прежде всего те, которые указывают на функциональное разграничение собак: "комнатная" (*левретка, мопс, шицц, болонка*), "охотничья" (*сеттер, хорт, пойнттер*), "служебная" (*дог, доберман*). Наблюдается совмещение нескольких сем: "комнатная и охотничья" (*пудель* – "комнатная собака, с мягкой, курчавой шерстью, используемая в старину для охоты на дичь"; аналогично *такса и терьер*), "служебная и охотничья" (*пинчер*). Разновидности собак в разговорном языке разграничиваются и по признаку "большая/маленькая" (*шавка, жучка, моска, но барбос*). Эти лексемы имеют стилистически сниженную окраску – "разг.". На периферии находится наименование собаки по полу – *кобель* (СА – 2) – "самец собаки".

В структуре ядра микрополя "*конь/лошадь/кобыла/жеребенок*" наблюдаются следующие отношения. Лексема *лошадь* представляет родовое наименование: "домашнее однокопытное животное из сем. лошадиных, ходящее в упряжи или под седлом". Известно, что существует свыше двухсот пород домашних лошадей, которые используются в качестве рабочего животного, для спортивных целей, а также как животное, дающее мясо и молоко [1, т.15, с.38].

Словообразовательная активность лексем *лошадь/конь* отличается от словообразовательной активности лексем *собака/пес*. Так, если у лексемы *собака*, как родового наименования данного животного, словообразовательная активность выше, чем у лексемы *пес* (самец), то словообразовательная активность родового наименования *лошадь* ниже, чем у лексемы *конь*. Это определяется прежде всего сферой употребления лексемы *конь* – "1. Лошадь (преимущественно о самце; слово в этом значении обычно употребляется в среде военных, в коннозаводческой практике, а также в речи с оттенком торжественности, поэтичности и т.п." [10, т.5, с. 1371]. В практике коннозаводства чаще используется лексема *конь*: *коннозаводство* – "разведение лошадей в конных заводах с целью размножения племенных животных, совершенствование конских пород, а также создание новых

пород и типов лошадей; ипподром используется как улучшатель *конского* поголовья в массовом *коневождении*" [1, т.13, с.30]. У слова *конь* 4 значения, но словообразовательно активным является только 1-е значение. Критерий "родо-видовая отнесенность" корректируется в данном случае функциональными разграничениями: *лошадь* – рабочее животное, *конь* – чаще боевой (ср. в английском языке: *лошадь* – horse (беговая, скаковая, верховая, вьючная, заводская, кавалерийская, коренная, ломовая, пристяжная, упряжная, чистокровная); *конь* – horse(только боевой); [8, с.296, 328]. Поэзия битвы предопределяет развитие переносных значений именно у лексемы *конь*: шахматная фигура; спортивный снаряд. В структуре ядра рассматриваемого микрополя находятся существительное *кобыла* – "взрослая лошадь-самка" и лексема *жеребенок* со значением "детеныш лошади".

Таким образом, структурная схема ядра микрополя складывается из отношений: родовое наименование *лошадь* и лексема *конь*, отличающаяся более широкой сферой употребления, образуют "ядро ядра", далее идет наименование самки *кобыла* и детеныша *жеребенок*.

На периферии оказываются наименования пород лошадей с нулевой (*гунтер* – "порода крупных верховых лошадей, разводимая в Англии для спортивной охоты", *пони* – "лошадь низкорослой породы") или с низкой словообразовательной активностью (*аргамак* (СА – 2) – "порода рослых туркменских скаковых лошадей"; *маштак* (СА – 1) – "небольшая плотная лошадь; иноходец"; *першерон* (СА – 1) – "лошадь-тяжеловоз першеронской породы"; *битюг* (СА – 2) – "ломовая лошадь". Обычно объясняют как "лошадь с реки Битюг, левого притока Дона" [14, т.1, с. 169]. К периферии относятся и наименования лошадей по признаку "плохая лошадь": *кляча* – "плохая заморенная лошадь"; *одер* – "изнуренная, тощая, обычно старая лошадь". Эти лексемы стилистически маркированы как "разг.". Наименование самца по признаку "кастрированный/некастрированный" (*мерин/жеребец*) тоже относится к периферии.

К микрополю "*конь/лошадь/кобыла/жеребенок*" примыкает микрополе "*осел/мул/ишак/лошак*". Эти животные относятся к сем. лошадиных: *осел* – "домашнее животное с длинными ушами из сем. лошадиных", *ишак* – "осел", т.е. *осел* и *ишак* – синонимичные наименования животного. У лексемы *осел* словообразовательная активность выше (9), чем у лексемы *ишак* (6). По всей вероятности, из двух наименований этого вида животного (оба наименования заимствованные), *осел* – более древнее. Так, *осел* – "заим, из гот. *asilus* от лат. *asinus* и сближено с образованиями на *ь/ь козьль, огьль*" [14, т.3, с. 157]. *Ишак* – "осел, мул;... впервые ишек "осел", Пут.Кит. 1567 г." [14, т.2, с. 146]. *Мул* – "домашнее животное, помесь осла с кобылой", *лошак* – "помесь жеребца и ослицы". Эти

животные используются как лошади, т.е. они являются рабочими. Например, "По дороге... то в одиночку, то караванами, попадались *ишаки*, груженные свежим табаком" [Федин, Член делегации]; "...*Лошади* на этот раз были заменены *мулами*... Они хорошо ходят в горах и невзыскательны на корм" [Арсен. Дерсу Узала]; "*Ослы* в Италии привыкли ночью взбираться в горы, не оступаясь" [Герцен, Былое и думы].

Таким образом, микрополе "*осел/мул/ишак/лошак*" с учетом словообразовательной активности структурируется следующим образом: *осел* (СА – 9) – родовое наименование, *ишак* {СА – 6) – синоним родового наименования (различие словообразовательной активности этих лексем объясняется различиями во времени заимствования), *мул* (СА – 7) – "помесь осла с кобылой" и *лошак* (СА – 3) – "помесь жеребца и ослицы".

Словообразовательная активность ядерных лексем, обусловленная их функциональным разграничением, наблюдается и в структуре лексико-словообразовательного микрополя "*корова/бык/вол/теленки*". Ядро данного микрополя составляют следующие лексемы: *корова* – самка животного; *бык* – родовое понятие + самец; *вол* – кастрированное + рабочее животное; *теленки* – детеныш коровы. Лексема *бык* имеет словообразовательную активность почти одинаковую с лексемой *корова* (соответственно 12 – 13), но семантических мест в словообразовательной парадигме у слова *бык* больше (соответственно 8 – 6). Высокая СА лексемы *корова* определяется экстралингвистическим фактором – местом этого животного в жизни человека. Корову называют кормилицей крестьянской семьи. Различие в СА активности лексем *бык* и *вол* корректируется функциональными разграничениями: *вол* – всегда рабочее животное (в отличие от *быка*).

Периферийные лексемы рассматриваемого микрополя представляют собой: а) диалектное наименование быка – *бугай* ("бык-производитель", южное и украинское); б) породы быков: *зебу* ("горбатый бык"), *як* ("косматый бык"); в) помесь данного животного с другим животным (гибрид) – *сарлык* ("помесь яка с коровой"). Наименования животных, находящиеся на периферии, связаны с родовым наименованием – *бык*.

В структуре ядра микрополя "*овца/баран/ягненок*" наблюдаются следующие отношения. Лексема *овца* является наименованием самки животного – "самка барана" (СА – 16)". Лексема *баран* ("небольшое травоядное млекопитающее сем. быков с коротким хвостом, косматой шерстью, изогнутыми рогами") представляет собой родовое наименование + самец (СА – 5).

Словообразовательная активность лексемы *овца* значительно выше, чем лексемы *баран*. Это указывает на несовпадение научной (сем. баранов, а не овец) и "обыденной" классификации живот-

ных: в народном хозяйстве в большинстве случаев самки ценятся выше, чем самцы. В структуре ядра рассматриваемого микрополя находится и лексема *ягненок* – "детеныш овцы" (СА – 3).

Периферия включает наименование самца животного по признаку "кастрированный/некастрированный": *валух* – "кастрированный баран" (СА-1). Данное наименование стилистически маркировано как "обл.". На периферии находятся наименования пород: *меринос* – "порода овец с длинной тонкой шерстью; овца этой породы" (СА – 2); *прекос* – "спец, мясошерстная тонкорунная порода скороспелых овец, выведенная во Франции; овца этой породы" (СА – 1); *рамбулье* – "тонкорунная порода овец; овца этой породы" (СА – 0).

Ядро микрополя "*свинья/кабан/поросенок*" структурируется следующим образом: лексема *свинья* ("парнокопытное млекопитающее, домашний вид которого разводят для получения мяса, сала, щетины, шкуры") – родовое наименование + самка (СА – 30). Лексема *кабан* ("2. Самец домашней свиньи") – наименование самца (СА – 8). Лексема *поросенок* ("детеныш свиньи, молодая свинья") – наименование детеныша (СА – 3).

На периферии находятся наименования самца по признаку "кастрированный/некастрированный": *боров* (СА – 1) – "самец свиньи, кастрированный для откармливания на убой" и *хряк* (СА – 1) – "спец, и обл. Самец свиньи; боров".

К периферийным лексемам отнесли также наименование породы свиней: *йоркшир* (СА – 1) – "порода свиней, отличающихся быстрым ростом, большим весом и плодовитостью". Данное наименование «от названия графства (Yorkshire) в Англии, где выведена эта порода свиней".

Анализ ядра и периферии ЛСГ наименований домашних млекопитающих показал:

1. В ЛСГ домашних млекопитающих выявлено 28 ядерных лексем и 45 периферийных, т.е. соответственно 38% и 62%.

2. Словообразовательная активность анализируемых лексем не имеет прямо пропорциональной зависимости от признака "производность/непроизводность" (*кот – кошка, коза – козел*).

3. В ряде случаев высокая СА ядерной лексемы соответствует ее ведущему положению в биологической классификации животных (*верблюд, олень* и др.).

4. Наличие в ядре нескольких лексем, обозначающих одно и то же животное по разным признакам, определяется экстралингвистическими факторами (роль животного в жизни человека, древность приручения его человеком и др.).

5. Периферийное положение в большинстве случаев занимают лексемы, обозначающие породы животных или стилистически окрашенные слова, дифференцирующиеся по ряду признаков (*шавка, кобель*).

6. Количество периферийных лексем зависит от степени полифункциональности ядерных лексем (ср. *собака, конь – и овца, свинья*).

Таким образом, словообразование позволяет представить мир как когнитивную частеречную мегакатегорию. Однако словообразование не так строго регламентировано, как, например, грамматика, что позволяет исследователю дробить данную мегакатегорию с необходимой для него мерой детализации. Поэтому именно словообразование позволяет представить все многообразие и богатство окружающего нас мира как упорядоченную когнитивную систему, одновременно и гармоничную и, в то же время, противоречивую.

Литература

1. Большая советская энциклопедия/ Гл. Ред. А.М.Прохоров. – М.: Сов. энциклопедия, 1979-1981.
2. Вендина Т.И. Русская языковая картина мира сквозь призму словообразования (макркосм)/Т.И.Вендина. – М.: Издательство «Индрик», 1998.-240 с.
3. Виноградов В.В. Об основном словарном фонде и его словообразующей роли в истории языка//Виноградов В.В. Избранные труды: Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1977. – С.47-68.
4. Даль В.Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х тт. Изд,7. – М.: Русский язык, 1978-1980.
5. Залевская А.А.Психоллингвистические проблемы семантики слова/А.А.Залевская. – Калинин: Изд-во Калининск. гос.ун-та, 1982. – 80 с.
6. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики/ Е.С.Кубрякова // Вопросы когнитивной лингвистики. –2004, № 1. – С. 6-17.
7. Ожегов С.И.Словарь русского языка. – М.: «Русский язык», 1983. – 836 с.
8. Оксфордский русско-английский словарь / Отв.за выпуск З.С.Баркалая. – М.: Изд-во Престиж Баркалая и К, 1996. – 913 с.
9. Рудяков А.Н.Понятийный аппарат семантики лексических групп // Исследования по семантике: Семантика и функционирование лингвистических единиц/ А.Н.Рудяков. – Уфа: Изд-во Башкир.ун-та, 1989. – С.38-46.
10. Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти тт. – М.: Л.: Изд-во АН СССР, с 1964 – «Наука», 1948-1965.

11. Словарь охотника / сост. Н.Ф.Реймерс. – М.: Физкультура и спорт, 1989. – 63 с.
12. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка. Т. 1–2. –М.: «Русский язык», 1985.
13. Уфимцева А.А. Роль лексики в познании человеком действительности и в формировании языковой картины мира / А.А.Уфимцева // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. – С. 108-140.
14. Фасмер М.Этимологический словарь русского языка: В 4-хтт. – М.: Прогресс, 1964, 1967, 1971, 1973.
15. Частотный словарь русского языка / Под ред Л.Н.Засориной. – М.: «Русский язык», 1977. – 936 с.
16. Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд: Вып. 1-22 / Под ред. О.П.Трубачева. – М.: Наука, 1974-1994.

Алла Моргун

**ЯДРО И ПЕРИФЕРИЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ
«ДОМАШНИЕ МЛЕКОПИТАЮЩИЕ» В АСПЕКТЕ КОГНИТИВНЫХ ОСНОВ
СЛОВООБРАЗОВАНИЯ**

Аннотация. Статья посвящена выявлению ядра и периферии лексико-семантического класса «домашние млекопитающие» с позиций когнитивных основ словообразования. Определен лингвистически релевантный критерий разграничения ядерных и периферийных зоолексем – словообразовательная активность. Установлено, что словообразовательная активность ядерных и периферийных лексем определяется рядом дифференцирующих признаков.

Ключевые слова: ядро, периферия, лексико-семантический класс, зоолексикон, словообразовательная активность.

Alla Morgun

**THE CORE AND PERIPHERY OF THE LEXICAL AND SEMANTIC GROUP "DOMESTIC MAMMALS"
IN THE ASPECT OF THE COGNITIVE FOUNDATIONS
OF WORD FORMATION**

Summary. The article is devoted to the identification of the core and periphery of the lexical and semantic class "domestic mammals" from the positions of cognitive foundations of word formation. A linguistically relevant criterion for distinguishing between nuclear and peripheral zoo lexemes – word formation activity – has been defined. It has been established that the word-forming activity of nuclear and peripheral lexemes is determined by a number of differentiating features.

Key words: core, periphery, lexical and semantic class, zoolexicon, word-formation activity.

Стаття надійшла до редакції 7. 04. 2017 р.

Моргун Алла Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, декан гуманітарного факультету Мукачівського державного університету.

Олена НІКІФОРОВА

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ЛЕКСИЧНОЇ СТРУКТУРИ ТЕКСТІВ ВІЙСЬКОВО-ПОЛІТИЧНОЇ ТЕМАТИКИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 81'25

Нікіфорова О.М. Перекладознавчий аналіз лексичної структури текстів військово-політичної тематики; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 13; мова – українська.

Анотація. У статті розглядається специфіка лексичної структури текстів військово-політичної тематики на основі методу лексико-семантичного поля на прикладі жанрів «Стратегія національної безпеки», «Воєнна доктрина», «Стратегічний оборонний бюлетень». З'ясовано, що подібність військових лексичних одиниць в цих текстах ґрунтується на предметних сферах «воєнна політика», «військова діяльність» і «військове будівництво». Проведено аналіз та співвідношення цих сфер, виділено базові поняття, що утворюють семантичну основу лексико-семантичного поля. Запропоновано визначення поняття «текст військово-політичної тематики» у структурі категорійного апарата теорії військового перекладу.

Ключові слова: текст військово-політичної тематики, військова лексика, лексико-семантичне поле, предметна сфера, переклад.

Вступ. На сьогоднішній день нагальним стоїть питання якісного та швидкого перекладу англійською мовою основоположних воєнно-політичних документів стратегічного рівня – Стратегії національної безпеки, Воєнної доктрини, Стратегічного оборонного бюлетеня. Така необхідність пов'язана, по-перше, зі збільшенням обсягів перекладів подібних жанрових форм в Україні з огляду на підвищення значення та ролі військової політики в державі. По-друге, із самим змістом цих документів, що передбачає: визначення загальних принципів, пріоритетних цілей, завдань і механізмів захисту життєво важливих інтересів особи, суспільства і держави від зовнішніх і внутрішніх загроз; систему поглядів на причини виникнення, сутність і характер сучасних воєнних конфліктів, принципи і шляхи запобігання їх виникненню; підготовку держави до можливого воєнного конфлікту, на застосування воєнної сили для захисту державного суверенітету, територіальної цілісності, інших життєво важливих національних інтересів; ймовірні виклики і загрози національним інтересам України у безпековій та оборонній сферах, потреби у силах і засобах, державних ресурсах для нейтралізації таких викликів і загроз; оборонну політику держави, стан збройних сил та головні напрями подальшого військового будівництва. По-третє, зміст цих документів є важливим не лише з точки зору національної, а й міжнародної безпеки, адже вони слугують для інформування міжнародної спільноти про стан справ в секторі безпеки і оборони країни, а також виступають вагомим інструментом для отримання консультативно-дорадчої допомоги іноземних радників та експертів в питаннях оборонного реформування, що має неабияке практичне значення.

Повноцінний і адекватний переклад зазначених документів англійською мовою сприятиме кращому розумінню сутності й змісту національної політики держави, розв'язанню конкретних

питань міжнародного військового співробітництва. Ця проблема безпосередньо пов'язана з вирішенням завдань військово-політичного перекладу як окремого виду військового перекладу, а також з науковим дослідженням проблематики теорії військового перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій показує, що жанрові форми «Стратегія національної безпеки», «Воєнна доктрина», «Стратегічний оборонний бюлетень» раніше в українському перекладознавстві не розглядалися. Військова лексика досліджувалась в межах інших жанрів – вербальної ноти, інформаційної доповіді, Оборонного кодексу, інструкції Генерального штабу Збройних сил Франції, резолюції та рекомендації Парламентської асамблеї Ради Європи, військово-політичної періодики, військової документації миротворчих місій ООН та НАТО [8], [12], [13], які ми також відносимо до текстів військово-політичної тематики, а також в межах системи англійської мови у діахронічному аспекті [3]. Перекладознавчий аналіз емоційно-забарвленої військової лексики англійської та української мов здійснив В.В. Балабін [2].

Метою статті є дослідження специфіки лексичної структури текстів військово-політичної тематики на матеріалі жанрових форм «Стратегії національної безпеки», «Воєнної доктрини», «Стратегічного оборонного бюлетеня» з погляду перекладознавчого аналізу.

Методологічною основою дослідження став метод семантичного поля, який дає можливість проаналізувати лексичну структуру текстів за спільністю змісту та тематики, що дозволило провести порівняльний аналіз із відповідними групами лексики в англійській мові, виокремити труднощі, міжмовні й міжкультурні розбіжності у перекладі.

Виклад основного матеріалу статті. Тексти військово-політичної тематики виокремлюють-

ся серед інших текстів військової тематики передусім за тематичним критерієм. Поняття «тема тексту» визначається як «предмет обговорення в тексті, номінативно виражене змістовне ядро цілого тексту, яке зіставляється з авторським задумом у цілому. У великому тексті тема тексту поділяється на підтеми та субпідтеми, що відображають зміст відносно самостійних частин цілого тексту, таким чином категорія тема утворює ієрархічну інтелектуальну структуру. Узагальнену семантику теми тексту можна сформулювати лише абстрактно: «предмет мовлення цілого тексту» [9, с. 542].

«Предметом мовлення текстів» військово-політичної тематики є політика по відношенню до військової дійсності, яка далі, в залежності від жанру, конкретизується: національна безпека, оборонне планування, військове будівництво, міжнародні операції з підтримання миру і безпеки тощо. Роль смислового ядра мовленнєвого твору для теми тексту забезпечується семантичним повтором. Повторення слів, значень, сем, конотативного смислу, що підтримує міжрівневі відношення в межах поля або відображає головну інформацію у творі, складає тематичну сітку або тематичне поле тексту [1, с. 7]. Склад і структура тематичного ланцюжка в текстах військово-політичної тематики значною мірою визначається вимогами офіційно-ділового стилю, в межах якого ці тексти функціонують. Відповідно до функціонально-стилістичного підходу текст розглядається як семантичний простір реалізації мовних одиниць. Наявність теми в текстах військово-політичної тематики виражається через відповідні лексичні номінації. Тема – це той фактор, який визначає значення усієї термінологічної лексики [11, с. 220]. Тому, в залежності від тематики тексту, можна визначити коло військової лексики, що переважає у ньому.

З огляду на вищезазначене можемо зробити висновок, що предметною основою текстів військово-політичної тематики є військово-політична тема. Прикметник «військовий» визначається як такий, що «стосується війська; прийнятий, установлений у війську, в армії» [4, с. 187]. Прикметник «політичний» визначається як такий, що «базується на політиці; пов'язаний з політикою, з питаннями політики; пов'язаний з проведенням політики у життя; державний, громадсько-правовий» [4, с. 1035]. «Військово-політичний» визначається як такий, що «стосується військової політики» [4, с. 187]. Розкриємо зміст поняття «військово-політичний».

Вживання складного прикметника «військово-політичний» по відношенню до визначеної категорії текстів військової тематики викликає певні труднощі, оскільки до цього часу існують суттєві розбіжності щодо правильності вживання прикметників «військовий» і «воєнний». Розмежування цих термінів дослідниками зводяться до твердження, що прикметник «воєнний» походить від іменника «війна» (*закон, злочин, злочинець, конф-*

лікт, напад, переворот, період, потенціал, режим, стан, час, боротьба, доктрина, загроза, інтервенція, історія, катастрофа, небезпека, обстановка, операція, підтримка, політика, проблема, провокація, ситуація, випробування, вторгнення, втручання, питання, приготування, становище, дії, події, зусилля, інтереси, плани, сварки), а «військовий» – від іменника «військо» (*аеродром, аташе, бюджет, госпіталь, дух, ешелон, завод, керівник, корабель, кореспондент, кредит, лад, лазарет, льотчик, моряк, начальник, об'єкт, округ, організатор, оркестр, парад, поїзд, потяг, порядок, призов, радник, рапорт, статут, телеграф, шпиталь, автотранспорт, академія, база, виставка, влада, дисципліна, дорога, економіка, література, людина, медицина, могутність, організація, перевага, підготовка, присутність, сила, служба, справа, таємниця, техніка, форма, фортеця, частина, шинель, шинель, виробництво, відомство, замовлення, звання, керівництво, планування, правило, співробітництво, спорядження, судно, училище, власті, заходи, кола, можливості, традиції*). В залежності від конкретного змісту поняття допустиме вживання «військовий» і «воєнний» з такими словами: *блок, союз, політика, суд, трибунал, диктатура, допомога, історія, машина, наука, промисловість, стратегія, тактика, теорія, зіткнення, мистецтво, витрати, потреби, умови, цілі*. Дещо схожа ситуація прослідковується і в англійській мові, коли для позначення понять та явищ, що безпосередньо стосуються війни, вживаються слова “war” та “defence”: *war cabinet (кабінет воєнного часу), war time (воєнний час), war time posture (воєнний стан), defence doctrine (воєнна доктрина), art of war (воєнне мистецтво), defence sales (оборонні закупки)* тощо, а словом “military” позначаються поняття, що стосуються збройних сил, їх життєдіяльності та взаємодії з іншими силовими структурами держави та сферами суспільного життя: *military service (військова служба), military command (військове командування), military rank (військове звання), military department (військовий департамент), military cooperation (військове співробітництво)*. Як бачимо, в англійській мові прикметник “military” має більш широке застосування в мові, ніж прикметники “war” та “defence”.

Щодо вживання цих прикметників з іменником «політика», у загальновідкритих джерелах зустрічаються обидва варіанти – «військова політика» і «воєнна політика», причому іноді по відношенню до одних і тих самих понять. На жаль, в англійській мові має місце схожа синонімія: “military policy”, “war policy” та “defence policy”. Отже, можемо припустити, що в англійському перекладі українських військово-політичних текстів буде зустрічатися синонімія військово-політичних понять.

Деякі автори пояснюють особливості вживання цих словосполучень так: якщо політика однієї держави по відношенню до іншої супроводжу-

ється застосуванням військ (збройне насильство, активна боротьба, ведення воєнних дій), слід використовувати поняття «воєнна політика», а в разі, якщо воєнна інтервенція та збройне насильство армії по відношенню до місцевого населення відсутні, збройна боротьба при цьому не ведеться, більш доцільним є вживання терміну «військова політика» [10, с. 8].

Таким чином, поняття «військовий» має більш широке значення та може включати в себе вужче поняття «воєнний». Саме тому ми беремо ад'єктив «військовий» за основу в назві текстів військово-політичної тематики. Крім того, він вживається з традиційно ustalеними у перекладознавчій практиці поняттями «військовий переклад», «військовий перекладач», «текст військової тематики», що є вагомим додатковим аргументом на користь.

Перспективи наступних розвідок у цьому напрямку полягають у подальшому емпіричному порівняльно-зіставному дослідженні значень англійських прикметників “military”, “war”, “defence”.

Розмежування та співвідношення понять «військовий» і «воєнний» має безпосереднє відношення та впливає на розуміння та розмежування понять «військова політика» та «воєнна політика». Останні представляють собою окремі предметні сфери, семантичну основу яких складають власні поняття, проте базовим поняттям для обох сфер є «політика». Хоча ці сфери і є різними, зв'язок між ними беззаперечний та цілком логічний.

Дослідження лексичної структури текстів військово-політичної тематики на матеріалі жанрів «Стратегія національної безпеки», «Воєнна доктрина», «Стратегічний оборонний бюлетень» засвідчило, що наведені жанрові форми мають ієрархічну залежність, тобто, зміст одного жанру розкривається за рахунок іншого, що в свою чергу позначається на лексичному наповненні цих текстів.

Стратегія національної безпеки є основним документом оборонного планування, що визначає загальні принципи, пріоритетні цілі, завдання і механізми захисту життєвоважливих інтересів особи, суспільства і держави від зовнішніх і внутрішніх загроз. Цей документ обов'язковий для виконання та є основою для розроблення інших документів стратегічного планування у сфері забезпечення національної безпеки – Концепції розвитку сектору безпеки і оборони, Воєнної доктрини, інших галузевих стратегій [6].

З огляду на визначення та зміст Стратегії національної безпеки, вважаємо, що схожість військової лексики в цьому документі ґрунтується на предметній сфері семантичного поля «воєнна політика». Семантичне поле визначається, як сукупність явищ або відрізок дійсності, що мають у мові відповідники у вигляді тематично об'єднаної сукупності лексичних одиниць [11, с. 191].

У лексико-семантичному полі «воєнна політика» можна виділити такі лексико-семантичні мікрополя:

1) національна безпека (національні інтереси, суверенітет, територіальна цілісність, недоторканність);

2) загрози (тероризм, сепаратизм, воєнно-політична нестабільність, регіональні та локальні війни, корупція, економічна криза, загрози енергетичній, інформаційній, екологічній та техногенній безпеці);

3) обороноздатність (мобілізація, територіальна оборона, військово-технічне співробітництво, оборонна промисловість);

4) реформування (система державного управління, сектор безпеки і оборони, розвиток спроможностей);

5) зовнішньополітичні пріоритети (партнерство, співробітництво, безпекові організації, колективна безпека, спільна оборона, військова допомога).

Воєнна доктрина – це сукупність керівних принципів, воєнно-політичних, воєнно-стратегічних, воєнно-економічних і військово-технічних поглядів на забезпечення воєнної безпеки держави. Основні положення Воєнної доктрини є похідними від Стратегії національної безпеки України, розвивають її положення за напрямками забезпечення воєнної безпеки. В США аналогічним документом для Стратегії національної безпеки є *National Security Strategy*, а для Воєнної доктрини – *National Defense Strategy* і *National Military Strategy*.

Воєнна політика, за визначенням у Воєнній доктрині, є діяльністю суб'єктів забезпечення національної безпеки держави, пов'язаною із запобіганням воєнним конфліктам, організацією та здійсненням військового будівництва і підготовкою Збройних сил України, Державної служби спеціального зв'язку та захисту інформації України, Державної спеціальної служби транспорту, інших утворених відповідно до законів України військових формувань, правоохоронних органів спеціального призначення до збройного захисту національних інтересів [7]. Таким чином, лексико-семантичне поле «воєнна політика» уточнюється та доповнюється такими мікрополями:

6) безпекове середовище (світові центри сили, асиметричне застосування воєнної сили, міграційні процеси, кібербезпека, іноземна військова присутність, інформаційна війна);

7) воєнні загрози (збройна агресія, розвідувально-підбивна діяльність, розповсюдження зброї масового ураження, тероризму, організована злочинність, незаконна торгівля зброєю і боєприпасами, нелегальна міграція);

8) діяльність сил оборони (підготовка сил оборони, оборонні, контрнаступальні та наступальні дії, підготовка національних (спеціальних) контингентів);

9) кризове реагування (політико-дипломатичні, інформаційні та силові інструменти держави, воєнний стан, надзвичайний стан, територіальна оборона, цивільний захист, локалізація та нейтралізація воєнного конфлікту).

Стратегічний оборонний бюлетень – це концептуальний довгостроковий програмний документ з реформування та розвитку збройних сил та інших складових Воєнної організації держави. Стратегічний бюлетень спрямований на забезпечення практичної реалізації положень Воєнної доктрини України та Концепції розвитку сектору безпеки і оборони України, визначає стратегічні й оперативні цілі оборонної реформи та очікувані результати їх досягнення з урахуванням актуальних воєнно-політичних загроз та викликів [5].

З огляду на більш практичне спрямування цього документу, схожість лексичних одиниць ґрунтується на предметних сферах «військове будівництво» і «військова діяльність» (у широкому значенні цього поняття). Ці сфери представляють собою ряд тем, що безпосередньо або опосередковано пов'язані з воєнною політикою, зокрема:

- 1) сектор оборони;
- 2) набуття спроможностей;
- 3) оборонна реформа;
- 4) стратегічні цілі;
- 5) оперативні цілі.

Вищезазначені тексти впливають на формування *відповідного світосприйняття* та світогляду, розуміння змісту важливих військових понять,

що є вагомим чинником для вирішення проблем адекватного перекладу.

Висновки. З огляду на проведений аналіз емпіричного матеріалу, пропонується визначити тексти військово-політичної тематики як тексти, які описують військову дійсність у межах семантичного поля «воєнна політика» та розкривають специфіку лексико-семантичних полів «національна безпека», «військове будівництво», «миротворчі операції» тощо.

Постає необхідність у проведенні подальших мовознавчих і перекладознавчих досліджень основоположних жанрових форм «Стратегія національної безпеки», «Воєнна доктрина», «Стратегічний оборонний бюлетень».

Змістовний структурно-груповий аналіз лексики показує, що її подібність в текстах військово-політичної тематики проявляється за предметною та понятійною ознаками, а прикметник «військовий» має більш широке значення ніж прикметник «воєнний».

Перспективи подальших розвідок полягають у необхідності визначення специфіки перекладу з української мови на англійську складних лексико-фразеологічних одиниць в межах семантичних полів «воєнна політика», «військове будівництво» та «військова діяльність» з метою напрацювання готових перекладацьких рішень та недопущення типових помилок, які можуть мати дуже велику вагу в текстах військово-політичної тематики.

Література

1. Арнольд И. В. Лексико-семантическое поле в языке и тематическая сетка текста // Текст как объект комплексного анализа в вузе. – Л.: ЛГУ. – 1984. – С. 3-11.
2. Балабін В.В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу / В.В. Балабін. – К.: Логос, 2002. – 315 с.
3. Василенко Д. В. Військова лексика англійської мови ХХ – початку ХХІ століття / Д. В. Василенко. – Горлівка : Вид-во ГДПШМ, 2009. – 220 с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
5. Верховна Рада України. Указ Президента України № 240/2016 "Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 20 травня 2016 року "Про Стратегічний оборонний бюлетень України" [Електронний ресурс] / Верховна Рада України. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/240/2016>.
6. Верховна Рада України. Указ Президента України № 287/2015 "Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 6 травня 2015 року "Про Стратегію національної безпеки України" [Електронний ресурс] / Верховна Рада України. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/287/2015>.
7. Верховна Рада України. Указ Президента України № 555/2015 "Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 2 вересня 2015 року "Про нову редакцію Воєнної доктрини України" [Електронний ресурс] / Верховна Рада України. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/555/2015>.
8. Гончарук Л.М. Жанрові аспекти перекладу офіційно-ділових документів франкомовного військового дискурсу [Дисертація]: дис.... канд. філол. наук: 10.02.16 / Гончарук Лілія Миколаївна // КНУТШ. – Київ, 2015. – 211 с.
9. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / М.Н. Кожина. – М.: Флинта, Наука, 2003. – 694 с.

10. Мацко Н. С. Військова політика Російської імперії на Правобережній Україні (1792– 1874 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 07.00.01 "Історія України" / Мацко Наталія Степанівна – Тернопіль, 2012. – 25 с.
11. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – М. : Флинта, Наука, 2003. – 320 с.
12. Юндіна О.В. Жанрово-стильова обумовленість лексичних трансформацій в перекладі текстів військової тематики [Дисертація]: дис.... канд. філол. наук: 10.02.16 / Юндіна Олена Вікторівна; ДЗ "Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К.Д. Ушинського". – Одеса, 2013. – 20 с.
13. Янчук С.Я. Особливості перекладу військової документації миротворчих місій ООН та НАТО [Дисертація]: дис.... канд. філол. наук: 10.02.16 / Янчук Сергій Ярославович; Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України; КНУТШ. – Київ, 2011. – 277 с.

Елена Никифорова

**ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ ТЕКСТОВ
ВОЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ**

Аннотация. В статье рассматривается специфика лексической структуры текстов военно-политической тематики на основе метода лексико-семантического поля. В качестве эмпирического материала используются жанровые формы «Стратегия национальной безопасности», «Военная доктрина», «Стратегический оборонный бюллетень», которые ранее не исследовались в украинском переводе. Выяснено, что сходство военных лексических единиц в этих текстах основывается на предметных сферах «военная политика», «военная деятельность» и «военное строительство». Проведен анализ и соотношение этих сфер, выделены базовые понятия, образующие семантическую основу лексико-семантического поля. Предложено определение понятия «текст военно-политической тематики» в структуре категориального аппарата теории военного перевода.

Ключевые слова: текст военно-политической тематики, военная лексика, лексико-семантическое поле, предметная область, перевод.

Olena Nikiforova

**TRANSLATION STUDIES ANALYSIS OF THE LEXICAL STRUCTURE
OF MILITARY-POLITICAL TEXTS**

Summary. The article considers peculiarities of lexical structure of military-political texts based on the method of lexical and semantic field. The empiric material used for the research included «National Security Strategy», «Military Doctrine», and «Strategic Defence Bulletin». These genres have not been studied earlier in the Ukrainian Translation Studies. It has been found that the similarity of lexical items in these texts is based on the presentational spheres “defence policy”, “military activity” and “defence building”. The analysis of these spheres has been conducted and the basic concepts establishing semantics foundation of the lexical and semantic field have been singled out. The concept of “military-political text” has been formulated to be included within the conceptual apparatus of the Theory of Military Translation.

Key words: military-political text, military lexis, lexical and semantic field, presentational sphere, translation.

Стаття надійшла до редакції 7.04.2017 р.

Нікіфорова Олена Миколаївна – здобувач, науковий співробітник відділу науково-методичного забезпечення військово-політичного перекладу лінгвістичного науково-дослідного центру Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА И ФУНКЦИИ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ И М.А. БУЛГАКОВА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 821.161.1-3.09

Суран Т.І. Палітра барв та функції означень кольорів у творах М.В. Гоголя та М.А. Булгакова; 11 стор.; кількість бібліографічних джерел – 9; мова – російська.

Анотація. У статті аналізується та зіставляється символіка кольору в провідних творах М. Гоголя та М. Булгакова. У дослідженні вказана новаторська роль «барвистого» гоголівського письма та вплив стилістики автора «Мертвих душ» на кольорову палітру в текстах М. Булгакова. Зроблено висновок про те, що М. Булгаков розвинув традиції М. Гоголя у використанні символіки кольорів, зорієнтувавши її не на описовість, а на виявлення глибинного, філософського змісту твору.

Ключові слова: М. Булгаков, М. Гоголь, символіка кольору, функції колоризмів, лінгвостилістика.

Творчество М.А. Булгакова развивает гоголевские традиции [15], но функции цветообозначений в его произведениях существенно отличаются от функций цветоименований в прозе Н.В. Гоголя. Если у Гоголя преобладают номинативно-изобразительные функции, то у Булгакова – идеографические (функции акцентировки "глубинных смыслов").

О своеобразии цветовой палитры Н. В. Гоголя писали Андрей Белый [1], В.В. Набоков [12, с. 88], Ю.В. Манн [10]. Исследователь И.А. Орлова замечает: «Интерес Гоголя к цвету можно отчасти объяснить тем, что у него был нереализованный талант художника, постоянно напоминающий о себе со страниц его произведений» [14, с. 14].

По мнению В.В. Виноградова, палитра Гоголя скудна, лишена оттенков, именованная цвета используются почти исключительно в целях описания (как правило, в портретных характеристиках), а яркие портреты Гоголя основаны "на рисовке чисто внешних черт, иногда одной принадлежности костюма. Особенность их – в исключительной несложности и примитивности" [4, с. 237]. Для его стиля в целом нехарактерна та "семантическая игра изысканными цветообозначениями", о которой не раз говорили исследователи (в частности, Ю.М.Лотман, Л.М.Грановская, Н.В. Коптева) в связи со "щегольской" культурой XVIII века [9], [7], [8]. Живописные колоризмы присутствуют лишь в единичных гоголевских пассажах, вроде того знаменитого, где речь идет о сукнах "цветов темных, оливковых или бутылочных с искрою, приближающихся, так сказать, к бруснике", или о сукне «наваринского пламени» [6].

Колорит нового времени, XVIII – начала XIX в., с характерными для него радужными полутонами, в отличие от горячих сочных красок, которые "предпочитала старина" [7], в гоголевской прозе отразился очень слабо. Скорее, напротив, в его произведениях царствует "колорит старины". Например, типичные компоненты женского портрета в "Вечерах на хуторе близ Диканьки": розовые губки и щеки козачки, рдеющие как мак;

черные брови и косы, волосы как крылья ворона, белое личико, шея, локоть, ручки и ножки, карие или черные очи; красные сапожки, ленты, монисто, тонкая белая рубашка вышита красным шелком; типичные компоненты мужского портрета: черные усы и брови, карие очи; красные, как жар, шаровары, красный или синий жупан, сюртук или синий тулуп, яркий цветной или золотой пояс, черная шапка, в серебряной оправе красная люлька; типичная цветопись в пейзажных зарисовках: днем небо синее, лес зеленый, вдали – будто синий; вечером небо краснеет, тускнеет; ночью вокруг темно или черно, смутно виднеется темный лес, темная зелень; речка, пни или деревья чернеют, месяц льет серебряный свет, и воздух – в легком серебряном тумане и т.п. «Разве чёрные брови и очи мои, – продолжала красавица, не выпуская зеркала, – так хороши, что уже равных им нет и на свете?» [5]. Все это полно ощущения радости жизни, праздника, даже если речь идет вовсе не о праздничных, а о мрачных событиях, как, например, в "Страшной мести". Диковинный мир «Вечеров...» отразился и в неожиданных цветовых обозначениях: «Суконный балахон дьяка Фомы Григорьевича был цвету застуженного картофельного киселя» [5, с. 4].

Близка "Вечерам..." цветопись "Мертвых душ", ориентированная по преимуществу на описательную функцию. Как и в "Вечерах...", доминируют точные цветообозначения, ясные тона, лишённые оттенков, в которых зрительно очерчены отдельные детали и черты внешности: синяя асигнация, бумага; желтого или серого цвета дома, серые крыши, черные фраки, брови, усы; серебряная табакерка, ярко-зеленые поля и т.п. Манилов – белокурый, с голубыми глазами, в парке у него – "беседка с плоским зеленым куполом, деревянными голубыми колоннами и надписью...". Ноздрев и его зять сначала характеризуются просто как чернявый и белокурый, затем следует конкретизация: у Ноздрева черные густые волосы, румяные щеки, белые, как снег, зубы и черные, как смоля, бакенбарды [6].

Однако "Мертвые души" существенно отличаются от "Вечеров..." и "Миргорода" наличием, хотя немногочисленных, но очень важных контекстов, где цветообозначения нагружаются дополнительными смыслами, связанными обычно с выражением авторской позиции. Цвет – неотъемлемая часть создания образов у Гоголя. Так, эмоциональная доминанта "скучно, серо", связанная с личностью Манилова и всем укладом его жизни, акцентирована, наряду с многообразными иными средствами, и в цветописи: "Поодаль в стороне **темнел** каким-то **скучно-синеватым** цветом сосновый лес. Даже самая погода весьма кстати прислужилась: день был **не то ясный, не то мрачный, а** какого-то **светло-серого** цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат..." [6, с. 40]. Кабинет Манилова – "не без приятности; стены были выкрашены какой-то **голубенькой** краской вроде **серенькой**" [6, с. 49]. Цветовые приметы Собакевича – фрак **медвежьего** цвета, а цвет лица – **каленный, горячий** [6, с. 111]. Видимо, эти эпитеты найдены Гоголем не столько ради зрительного эффекта, сколько из-за их внутренней формы: Собакевич – как медведь, крепкий, как закаленная сталь. С целью подчеркнуть, что отличительная особенность плюшкинского хозяйства – развал, запустение, – появляется характерно гоголевское: "из-за изб тянулись во многих местах рядами огромные клады хлеба, застоявшиеся, как видно, долго; цветом походили они на **старый, плохо выжженный** кирпич..." [6, с. 129]. В то же время, на соседней странице, в описании запущенного сада Плюшкина встречаем ряд стертых цветовых эпитетов в чисто описательной функции: **белый** ствол березы, **зеленая** чаща, **черная** глубина и т.п. [6, с. 130]. Отличие чиновников от простых смертных нередко у Гоголя акцентируется указанием на необычные оттенки зеленого в их одежде (например, **гороховый** кафтан), и даже водку они пьют по случаю покупки Чичиковым крестьян совершенно необычную – "**темно-оливкового** цвета, какой бывает только на сибирских прозрачных камнях".

Детализация цвета в описании гоголевских чиновников часто связана с домашней утварью, кухней, пищей, то есть носит бытовой характер: фрак Чичикова – «**брусничного** цвета с искрой» [6, с. 31]. Выбирая сукно в лавке, Чичиков требует цвета «больше искрасна», «цветов темных, оливковых или бутылочных с искрою, приближающихся, так сказать, к бруснике...» [6, с. 357].

Символика цвета в прозе Гоголя связана и с историческими фактами, ведь писатель хорошо знал европейскую и особенно – русскую историю. Так, во 2-м томе «Мёртвых душ» появляется цвет сукна «наваринского дыму с пламенем» [6, с. 357]. Название цвета появилось после 1727 года, когда объединённый русско-англо-французский флот

одержал победу над египетско-турецкой эскадрой при Наваринской губе. Тогда на волне патриотизма возникло несколько «наваринских» цветов: наваринский синий, наваринский пепел, наваринский дым. Они встречаются в русских изданиях, содержащих разделы моды, после 1828 года ([y.livejournal/ com](http://y.livejournal.com)).

И. Орлова делает вывод о том, что у Гоголя эволюция цвета идёт от чистых, несмешанных красок к светотени, к неопределённо-сложным цветам» [14, с. 14].

Интересна «историческая» интерпретация золотого цвета в работе А. Белого «Мастерство Гоголя». В «Мёртвых душах», полагает писатель, золотой цвет второго тома – «не золото сосудов, шлемов, одежд, а золото церковных крестов, подымающих тенденцию православия; золотой звон противостоит здесь «красному звону» казацкой славы» [1, с.175].

"Из писателей предпочитаю Гоголя, с моей точки зрения, никто не может с ним сравняться..." – так отвечал М.А. Булгаков на вопрос своего друга и будущего биографа Павла Сергеевича Попова о предпочтениях в русской литературе [15]. В отличие от Гоголя, булгаковские цветообозначения выполняют **идеографические** функции не изредка, но в большинстве случаев, причем "нормой" булгаковского идиостиля является совмещение собственно номинативного (описательного) и идеографического (ассоциативного). Цветообозначения разных групп выстраиваются в идеографические ряды, объединяемые общностью ассоциативного смысла. Такие смыслы, как правило, являются устойчивыми в пределах всего произведения, но в другом произведении могут выстраиваться (и выстраиваются) в совершенно иные идеографические ряды с другими ассоциативными смыслами.

Рассмотрим использование цветовой гаммы в булгаковских "Записках юного врача" и "Собачьем сердце". Так, **белый** в "Записках юного врача" ассоциируется, во-первых, с милосердием, помощью, надеждой (о врачах, больнице), во-вторых, с болезнью, страданием, смертью (о больных и их родственниках), в-третьих, с опасностью (о вьюге). В "Собачьем сердце" белый связан по преимуществу с деятельностью профессора Преображенского как врача, причем оценка этой деятельности в контексте повести весьма неоднозначна – от врача до палача, что обуславливает и "размытость" ассоциативной семантики **белого**: «Только по смутному запаху можно было узнать, что это Филипп Филиппович. Подстриженная его седина скрывалась под белым колпаком, напоминающим патриаршую скуфейку. Жрец был весь в белом, а поверх белого, как епитрахиль, был надет резиновый узкий фартук. Руки – в чёрных перчатках» [3, с. 231].

Желтый цвет в "Записках юного врача" ассоциируется, с одной стороны, с болезнью, утра-

той жизненных сил, смертью (особенно в характеристиках цвета кожи), с другой стороны, с теплом и уютом (свет лампы); в "Собачем сердце" **желтый** ассоциируется со злобой, яростью, злорадством или чем-то неприятным, отталкивающим. М. Булгаков здесь чаще использует кремовый (о белье малообеспеченной секретарши), палевый (о шерсти собаки), персиковый (о цвете лица «юноши в кожаной куртке», оказавшемся девушкой), рыжий (о медицинской жидкости). Ассоциативные смыслы у **золотого, золотистого цветов** в "Записках..." – "красивый, праздничный", в "Собачем сердце" – "солидный, состоятельный".

Синий в "Записках..." ассоциируется со смыслами "болезненный, обескровленный" (о цвете кожи) или с тоской, унынием, усталостью (цвет лампы); в "Собачем сердце" **синий** ассоциируется, во-первых, с элегантностью, неординарностью, житейским благополучием (о Борментале в свежей рубашке и синих подтяжках), во-вторых, с несостоявшимися надеждами (Борменталь сжигает синюю тетрадь с записями экспериментов по евгенике и «очеловечению» собаки) [3, с. 310]. В повести оттенки синего цвета используются для создания иронии, аллегории или другой формы сатирического иносказания: «Голубая радость разлилась по лицу Швондера» [3, с. 261], Шариков гоняется за котом, «похожим на городского» «в тигровых кольцах и с голубым бантом на шее» [3, с. 264], Преображенский одет в клоунский «лазоревого халат» [3, с. 298].

Богатый и образный колоризм М. Булгакова ярче всего проявился в «Мастере и Маргарите». Исследователи творчества писателя обращают внимание на преобладание в романе четырёхцветной гаммы – это черный, белый, красный и желтый цвета. Подчеркивается, что цветообозначение в произведении несет в себе символические смыслы [16], [11].

Очевидно, что каждый из персонажей «Мастера и Маргариты» представлен своей цветовой гаммой, и эта первичная палитра будет выражать доминанту внутреннего мира героя на протяжении всего произведения. Кровавый и белый – цвета военного имперского одеяния Пилата, хотя впоследствии этого предательски слабого человека будет чаще сопровождать желтый цвет («усмехнулся, оскалив желтые зубы», «на желтоватом бритом лице его выразился ужас», «краска выступила на желтоватых щеках Пилата...», «кожа его утратила желтизну, побурела...» [2, с. 24, 28, 31].

Белый цвет в романе иногда сочетается с красным. Сочетание этих цветов – белого и красного – приводит к мысли о жертвоприношении. Так, смерть Берлиоза сопровождается именно этим сочетанием. В небе появляется не золотая, а белая луна [2, с. 43], на турнирете «в лицо ему брызнул красный и белый свет...» [2, с. 47], в последнюю минуту он видит «совершенно белое от ужаса ли-

цо женщины-вагоновожатой и её алую повязку» [2, с. 47].

Сочетание черного, красного и белого создаёт ощущение напряжённости и трагизма, оно вызывает чувство беспокойства и обреченности. Мы видим его в туче, идущей на Ершалаим, а также в эпизоде сжигания романа: в красном огне горит, чернея, белая бумага, и испепеляется надежда. Красный – это еще и символ горячей, страстной, как огонь, любви. Вот почему Мастер и Маргарита любят сидеть у огня.

Тревожное состояние души, близкое к хаосу и безумию, в романе связано с желтым цветом [13]. Этот знаковый цвет сопровождает Мастера (желтая вышивка на шапочке), Маргариту (желтые цветы и черное пальто), Пилата, пейзажи в романе (желтая Луна в черном небе).

Черный цвет связан с образами Воланда и Маргариты. Он часто представлен в тексте, но это не только символ тьмы, ночи, зла. В романе он является цветом загадки и тайны. Черный цвет вокруг Маргариты – это цвет мистики и колдовства, ведь эта женщина владеет чарами ведьмы. Ведьма – не злобное существо, у этого существа есть способность чувствовать иномирие, "ведать" недоступные обычному человеку знания. Для встречи с «иностранцем» Маргарита приготовила чёрное платье, обула чёрные замшевые туфли.

«Ведьмовский» крем делает Маргариту необычайно красивой, «светящейся»: «...брови сгустились и чёрными ровными дугами легли над зазеленевшими глазами... Кожа щёк налилась ровным розовым цветом, лоб стал бел и чист...» [2, с. 216]. В паре с черным в романе практически везде выступает белый цвет. Это цвет света, добра, чистоты, непорочности, надежды. Но он же символизирует бесстрастность и неземной холод.

Часто в романе свет и цвет отождествляются. «Атласная! Светится! Атласная! А брови-то, брови!», – описывает ведьму-Маргариту восторженная Наташа [2, с. 218]. Не цвет, но свет – свойство высшей красоты в иерархии христианской эстетики (нимбы, лучи света на иконах, явление фаворского света, сияние вознёсшегося святого облика Христа, свет огня свечей в церкви). Далёким от истинной веры героям романа это единство внутренней и внешней красоты – телесной и духовной – недоступно. Им доступен только волнующий лунный свет. Слияние света и цвета наблюдаем в последней картине романа – в картине полнолуния, заставляющего Ивана Бездомного, а в финале романа – уже историка Ивана Николаевича испытывать счастье и страдания одновременно: «Тогда луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана, она разбрызгивает свет во все стороны, в комнате начинается лунное наводнение, свет качается, поднимается выше, затопляет постель. Вот тогда и спит Иван Николаевич со счастливым лицом» [2, с. 372].

Таким образом, в цветовой палитре М. Булгакова преобладают чистые цветовые гаммы, нет изысканных, экзотических и смешанных цветообразований, нет избытка цвета, что сближает его с любимым писателем-земляком. Как и у Н. Гоголя, цвет часто служит «визиткой» персонажа и его характерной доминантой. М. Булгаков вслед за автором «Вечеров...» обращается к «дикивинному» цвету, например, лунному. Цветовая палитра также задействована им в создании иронии, комизма, гротеска, парадокса, как это наблюдаем у Гоголя. Вместе с тем, М. Булгаков – новатор в использовании парных, тройных и более цветных сочетаний – по контрасту, по эмоциональному воздействию на читателя, по выявлению авторского отношения к происходящему, по созданию психологической картины происходящего. Один и тот же цвет может быть использован им в абсолютно

противоположных художественных контекстах, может выполнять разные задачи. Как «золотой» у Н. Гоголя, так у М. Булгакова переосмыслиется лунный цвет, связываясь со свечением, приобретая философский смысл «телесного и душевного покоя, удовлетворения, приобщения к тайне» для того, кому не доступен свет истинной веры и свободы.

Функции цветообозначений в прозе М. Булгакова развивают по преимуществу традицию, лишь намечавшуюся у Гоголя, но не обретшую полнокровности, – эти функции ориентированы не столько на описание, сколько на создание сложных ассоциаций и акцентировку «глубинных смыслов» текста – иронических, сатирических, трагических, романтических, идиллических, героических, – выражающих разноплановые типы авторской эмоциональности.

Литература

1. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование/ Андрей Белый. – М.: МАЛП, 1996. – 638 с.
2. Булгаков М.А. Романы / Михаил Булгаков. – М.: Эксмо, 2009. – 768 с. – (Большая книга)
3. Булгаков М. Собачье сердце: повести, пьеса/ Михаил Булгаков. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 384 с. – (Мировая классика).
4. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М.: Изд. АН СССР, 1963. – 255 с.
5. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород. – М.: Художественная литература. – 1982. – 431 с. (Классики и современники. Русская классическая литература).
6. Гоголь Н.В. Мертвые души: Поэма/ Предисл.С.И. Машинского; Ил. А. Лаптева.- М.: Дет.лит. – 1982.- 384 с.
7. Грановская Л.М. Прилагательные, обозначающие цвет в русском языке XVII – XX вв.: Автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 1964. – 24 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/funktsionirovanie-kolorizmov-v-khudozhestvennom-tekste-kak-rezultat-vzaimodeistviya-lingvoku#ixzz4g7wRUoGu>
8. Коптева Н. Функционирование колоризмов в художественном тексте как результат взаимодействия лингвокультурного и креативного факторов: на материале творчества русских писателей XIX – XX вв.- Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. 10.02.01. – Ростов-на-Дону, 2005. – 247 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/funktsionirovanie-kolorizmov-v-khudozhestvennom-tekste-kak-rezultat-vzaimodeistviya-lingvoku#ixzz4g7vYKiMk>
9. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры/ Ю.М. Лотман // Избранные статьи. – Т. 1.-Таллинн, 1992. – С. 129-132.
10. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю.В. Манн. – М.: Coda, 1996. – 474 с.
11. Мартирян Н.И. Символика цвета в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита» / Н.И. Мартирян// “Лингвистические исследования”. Сборник статей. – Вып. 3. – Ереван, 2011. – С. 127-141.
12. Набоков В. В. Лекции по русской литературе/ В.В. Набоков. – М.: Независимая газета, 1999. – 440 с.
13. Обухов Я.Л. Желтый цвет/ Я.Л. Обухов// Журнал практического психолога. – 1997. – № 2.– С. 39-41.
14. Орлова И. А. Цветовая палитра в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»/ И.А. Орлова // Русская речь. – 2004. – № 6. – С. 13-18
15. Попов Павел Сергеевич // Соколов Б. Булгаковская энциклопедия.- М.: Локид; Миф. – 1996. – 586 с.
16. Юшкина Е.А. Поэтика цвета и света в прозе М.А. Булгакова /Елена Андреевна Юшкина / Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук 10.01.01. – Волгоград, 2008. – 223 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/poetika-tsveta-i-sveta-v-proze-ma-bulgakova#ixzz4fReiexo4>

Тамара Суран

**ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА И ФУНКЦИИ ЦВЕТОБОЗНАЧЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ
Н.В.ГОГОЛЯ И М.А.БУЛГАКОВА**

Аннотация. В статье анализируется и сопоставляется символика цвета в ведущих произведениях Н. Гоголя и М. Булгакова. В исследовании определена новаторская роль цветописи Н. Гоголя и влияние стилистики автора «Мёртвых душ» на колористику в текстах М. Булгакова. Сделан вывод о том, что М. Булгаков развил традиции Н. Гоголя в использовании цветовой символики, сориентировав её не на описательность, а на создание глубинного, философского содержания произведения.

Ключевые слова: М. Булгаков, Н. Гоголь, символика цвета, функции колоризмов, лингвостилистика.

Tamara Suran

**COLOR PALETTE AND FUNCTIONS OF COLOR IDENTIFICATION IN CREATIVITY
N.V. GOGOL AND M.A. BULGAKOV**

Annotation. The article analyzes and compares the color symbols in the leading works of N. Gogol and M. Bulgakov. In the study, the innovative role of N. Gogol's color painting and the influence of the author's style of "Dead Souls" on the coloring in M. Bulgakov's texts are determined. It is concluded that M. Bulgakov developed the traditions of N. Gogol in the use of color symbols, orienting it not on descriptiveness, but on creating a deep, philosophical sense of the work.

Key words: M. Bulgakov, N. Gogol, color symbolism, color functions, linguistic studies.

Стаття надійшла до редакції 7. 05. 2017 р.

Суран Тамара Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов та світової літератури філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

Тетяна ЧУБАНЬ, Тетяна ЛЕВЧЕНКО

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРФЕКТИВАЦІЇ ВЕРБАЛЬНИХ ДІЄСЛІВ МОВЛЕННЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 81'367.625

Чубань Т., Левченко Т. Особливості перфективації вербальних дієслів мовлення; 13 стор., бібліографічних джерел – 7; мова – українська.

Анотація. У статті виділено основні аспекти дослідження перфективації вербальних дієслів мовлення у сучасній українській мові, досліджено питання про значення спостереження над дієсловом при вивченні української мови. Описано параметри перфективації вербальних дієслів мовлення. Виділено та охарактеризовано лексико-семантичні групи вербальних дієслів мовлення української мови, що мають свої особливості у сполучуваності з префіксами як реалізаторами словотвірної-граматичної та граматичної функції. Обґрунтування підтверджено прикладами. Зроблено висновки, що результативного значення вербальним дієсловом мовлення надає багато префіксів, що зумовлено домінуючим становищем перфективних дієслів.

Ключові слова : дієслово, вид, вербальні дієслова мовлення, видові особливості, перфективація.

Постановка проблеми. Вербальні дієслова сучасної української мови мають великий потенціал видотворчих засобів, які поділяються на засоби творення виду до відповідних вербальних дієслів недоконаного виду та засоби творення корелятивів недоконаного виду до вербальних дієслів доконаного виду. У першій групі видотворчих засобів визначальна роль належить префіксам. Це означає, що від більшості вербальних дієслів недоконаного виду за допомогою різних префіксів утворюються дієслова доконаного виду, але тільки в структурі порівняно невеликої частини дієслівних основ (щодо всього загалу вербальних дієслів) вони виступають виразниками граматичного значення доконаного виду. Дієслова з такими префіксами і співвідносні з ними безпрефіксні вербальні дієслова формують видові кореляції. Загалом же префіксів надає дієсловом недоконаного виду нового граматичного та лексичного значення, тобто поєднує видотворчу (граматичну) й словотвірну функції.

Лексико-семантичні групи вербальних дієслів української мови мають свої особливості у сполучуваності з префіксами як реалізаторами словотвірної-граматичної та граматичної функції. Вони зумовлені семантичною ознакою граничності / неграничності, яку дієслова різних лексико-семантичних груп виявляють неоднаково. Дієслова лексико-семантичної групи із значенням мовлення за сполучуваністю з префіксами досить неоднорідні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У лінгвістичних працях уже є багато тлумачень про категорійні особливості дієслова: Русанівський В. М. [6], [7], Городенська К. Г., Кравченко М. В. [1], Овчиннікова І. І. [5] та ін. У працях «Словотвірна структура слова» (автори: Городенська К. Г., Кравченко М. В.), «Дієслівні категорії в синтагматичній і парадигматичній» (автор: Загнітко А. П.) [4] та статтях Городенської К. Г. «Аспектологічні характеристики дієслів руху, переміщення» [2] і «Видові протиставлення в системі сучас-

них дієслів» [3] описано особливості українського дієслова, видову структуру вербальних дієслів мовлення та видові кореляції дієслів, видотворення у системі дієслів, вияв похідних граматичних категорій дієслів.

Окреслення мети дослідження та формулювання завдань статті. Мета статті: встановити і описати особливості перфективації вербальних дієслів мовлення у сучасній українській мові. Готуючи статтю, мали на меті вирішити такі **завдання** : виявити особливості дієслів мовлення, установити видові особливості дієслів мовлення різних лексико-семантичних груп, схарактеризувати семантико-словотвірний потенціал дієслів мовлення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Серед вербальних дієслів у сучасній українській мові меншу за обсягом групу становлять вербальні дієслова мовлення, мислення, інтелектуальної діяльності людини, пор.: *говорити, казати, балакати, гомоніти, базікати, белькотати, лепетати, верзти, бовкати, мимрити, бурмотіти, гундосити, гугнявити, джеркотати, варнякати, міркувати, метикувати, вчити, просвіщати, творити* й под.

Загалом дієслів мовлення виражає неграничні дії, що зумовлює їх сполучуваність з префіксами, які мають обмежувально-темпоральну семантику. Але дієслова підгрупи мовлення неоднотипні за своїми семантико-стилістичними характеристиками, що надає процесам перфективації з участю цих префіксів певної специфіки.

Невелика частина дієслів мовлення, що виражають значення «усно обмінюватися, вести розмову з ким-небудь, означає взаємні дії, тобто такі дії, в яких бере участь діяч і один або кілька співдіячів». До них належать вербальні дієслова *говорити, балакати, гукотити* та відіменні дієслова *бесідувати, розмовляти, гомоніти* й под., напр.: *Всі кухарі і скороход, / Побравшись за руки, ходили / І все о плутнях говорили* (І. Котляревський); *В хаті*

старі балакали про свої справи (І. Нечуй-Левицький); Поки дорослі *гуторили* між собою, Леся й Михайлик прощалися з діворою (М. Олійник).

Кілька дієслів мовлення спеціалізуються на вираженні значення «усно повідомляти комусь про свої думки, почуття, волевиявлення тощо». Характерно, що дію цих дієслів чинить один, адресуючи її конкретно комусь одному або багатьом. Саме тому вона може сягати своєї внутрішньої межі, тобто мати граничний характер. Таку дію означають дієслова *казати, говорити, ректи* й под., напр.: *Каже* мати: – Ну, сідайте, – ой які ж ви молодці! (П. Тичина); Товариш *говорив* пласч нервово (М. Коцюбинський); І *квилить*, плаче Ярославна / В Путивлі рано на валу: / Вітрило-вітре мій єдиний, легкий, крилатий господине. (Т. Шевченко).

Велику групу становлять дієслова мовлення, які подають дії в стилістично зниженому плані, надаючи їм фамільярного або іронічного забарвлення. Вони представляють чиесь мовлення як необдуману, недоречну, пусту балаканину. Основною сферою їх вживання є розмовне мовлення, де вони використовуються як засоби створення експресивності. Крім виразної стилістичної маркованості, ці дієслова розрізняються ще й деякими відтінками свого лексичного значення, пор.: *базікати, бовкати, варнякати, верзякати, верзти, патякати, плести, плескати, ляпати, молоти, клепати* й под., напр.: Та держи невід, бісів сину! *Базікаєш*, а риба низом тікає (З. Тулуб); Піддавши інтимній щирості його голосу, *бовкає* (Ганна) й таке, чого вона комусь іншому, може, й віком б не сказала (П. Козланюк); – *Варнякаєте* ви таке, що воно зовсім не до діла (С. Васильченко); Пізно вночі він притягся додому і п'яно реготався та *верзякав* (П. Тичина); Він так багато *патьякав* про всяку всячину, а того, що мав сказати в першу чергу, так і не сказав (О. Гурейв).

В окрему, немалу за обсягом групу об'єднуються стилістично забарвлені дієслова мовлення, що вказують на характерну, здебільшого вроджену особливість мовлення людини, насамперед на швидкий темп мовлення та нерозбірливу, нечітку артикуляцію звуків тощо, пор.: *мимрити, белькотати, белькотіти, бурмотати, бурмотіти, бормотати, бормотіти, мурмотати, мурмотіти, лепетати, жєбоніти, джерготати, джерготіти, джеркотати, джеркотіти, гугнявити, гундосити* й под. Вони вживаються в розмовному та художньому стилях мови як емоційно-експресивні еквіваленти стилістично нейтрального дієслова *говорити* в його різних значеннях, напр.: – Бач! Плачуть, а лихо роблять! – *мимрила* Онися (І. Нечуй-Левицький); «Тату! *Белькотали* (діти), Тату, тату ... ми не ляхи! Ми ...» (Т. Шевченко); Гнат провинливо щось *мурмотів*, топтався коло жінки, не знав, що порадити і як вгамувати її (К. Гордієнко); Харитон кротився біля них дзигною

і джерготів Данилові в вухо (Ю. Смолич); – Ага, ага, – *гугнявить* старий Лука (І. Багмут).

Значення «володіти якою-небудь мовою» виражають насамперед стилістично нейтральні дієслова *говорити, розмовляти*, а також деякі стилістично марковані типу *балакати, белькотати, мимрити, джеркотати* й под., напр.: – А як я поїду за границю – там же всі *говорять* або по-французьки, або по-німецьки, то я ж би нічого не розуміла там (Леся Українка); Все тямлять (пани), *джеркотять*, як гуси, по-німецьки (Є. Гребінка).

Саме ці п'ять основних лексичних значень дієслів мовлення визначають їх сполучуваність з різними обмежувально-темпоральними префіксами. Так, зокрема, з префіксом *за-*, що визначає початкову стадію у розгортанні дії, поєднуються ті вербальні дієслова мовлення, які виражають значення «усно обмінюватися думками, вести розмову, бесіду з ким-небудь», «володіти певною мовою» та «говорити швидко, нерозбірливо або тихо, нечітко чи в ніс», пор.: *заговорити, забалакати, забурмотіти, замурумтотіти, забелькотіти, залепетати, зажебоніти, загугнявити* і т.д., напр.: Коли він зайде, то все щось *заговорить* до тітки, зажартує (Н. Кобринська); – Хто то? – спитала Марина. – *Заговорила!* Слава богу, *заговорила!* – почула вона чийсь голос (Панас Мирний); Поранений ще раз блимнув затуманеними очима, ворухнувся й щось *забурмотів* (І. Ле); Десятник *забелькотав* щось так скоро, що Гнат не зразу второпав (М. Коцюбинський); Дівчинка, поклавши голівку на плече матері, міцно обхопила її шию своїми рученятами й *залепетала*: – Моя мама, моя мама (Г. Коцюба).

З префіксом *по-*, що обмежує дії коротким проміжком часу, сполучаються майже всі дієслова мовлення, за винятком тих небагатьох, які виражають значення «усно повідомляти комусь про свої думки, почуття тощо», та деяких негативно забарвлених дієслів типу *плести, плескати, ляпати, молоти, клепати* й под., для яких значення мовлення є переносним, пор. *поговорити, побалакати, погуторити, пошушукатися, побазікати, поварнякати, побелькотати, побурчати, пожебоніти, погугнявити* й под., напр.: Вуйко Дорко *поговорив* кілька хвиль то з ріднею, то зі знайомими і пішов із панною Манею (О. Маковей); Таткові заграла (Юзя) мазура, з мамою *поговорила* по-французьки (Леся Українка); – Ну що ж ... *побалакали* трохи – пора додому (Г. Тютюнник); Дівчата вже давно пересіли од бузку до огради, *пошушукалися*, почмихотіли, всяк даючи Ладкові знати, що то вони з нього... (Г. Тютюнник); – Чи, може, нема бажання слухати? – похопився Верига. – Ми тут як вовгурі (вовки), живемо, то раді з причини *поварнякати* (П. Панч).

Від дієслів мовлення, на відміну від дієслів звучання, обмежено утворюються пердуративні дієслова з префіксом *про-*. Річ у тому, що значення цього префікса сумісне із значеннями тих дієслів, які виражають тривалі дії. Серед вербальних

дієслів мовлення такими є ті, що вказують на усний обмін думками мовця або мовців з ким-небудь та на усне висловлення, виголошення думок мовцем, яке не звернене ні до кого, пор.: *проговорити, пробалакати, прогуторити, пробазікати, проварнякати* й под., напр.: Вантажники, моряки й рибалки. Скільки прекрасних вечорів *проговорили* вони зі мною (Ю. Яновський); Раз увечері затягла його до себе весела компанія. Випили по чарці, *пробалакали* цілий вечір (І. Нечуй-Левицький); Чималу годину *прогуторили* (Одарка й Карпо) (Панас Мирний). Крім префікса *про-* цю слотовірну функцію іноді виконує префікс *від-*, напр.: *відговорити* дві години (майже годину, понад годину, близько години тощо).

Вербальні дієслова мовлення відрізняються від вербальних дієслів звучання і за своєю сполучуваністю з фінітивними префіксами. Вони зовсім не поєднуються з префіксом *від-*, який вказує на завершення дії, що вичерпала себе. Фінітивні префікси *пере-* і *до-*, як свідчать матеріали тлумачного словника української мови, приєднуються лише до деяких найуживаніших дієслів мовлення. Так, *пере-* означає припинення дій, виражених вербальним дієсловом *говорити* та відіменним *гомоніти*, а *до-* вказує на доведення до кінця дій, які передають дієслова *говорити, балакати та казати*, пор.: *переговорити, перегомоніти, договорити, добалакати, доказати*, напр.: На селі стало тихо. *Переговорили* люди... вирішили – схаменулась дівчина, за розум береться (С. Васильченко); Всі, недослухавши розмову, *недоговоривши* слів, попливли до гурту (С. Васильченко); Біля воза Зінька ніяк не *добалакає* з дівчатами; уже й Степан гукає, щоб іти (А. Головка); Звичайно, його дуже цікавило те, що почала і не *доказала* дочка (А. Головка). За нашими спостереженнями, у розмовному мовленні рививається значно більше вербальних дієслів мовлення з фінітивними префіксами *пере-* і *до-*. Це дієслова *перебалакати* (Люди *перебалакали* про цю подію та й забули про неї), *перебазікати* (Недрузи *перебазікали* й залишили їх у спокої), *переварнякати* (П'яниці *переварнякали* та й заснули), *перепатякати* (Господар стояв на подвір'ї і чекав, поки зайда *перепатякає*), *добазікати* (Він чекав, доки той балакун *добазікає*), *допатякати* (Всі з нетерпінням чекали, доки цей оратор *допатякає*) і под.

З фінітивним префіксом *про-* поєднуються лише ті вербальні дієслова мовлення, які означають невиразне, нерозбірливе говоріння. Цим вони зближуються з вербальними дієсловами звучання, що відтворюють звуковий вияв птахів. Подібно до них, ці дієслова мовлення з префіксом *про-* виражають завершення нерозбірливого говоріння, що являє собою суцільний потік невиразних звуків людини, пор.: *промимрити, пробелькотати, пробелькотіти, пролететати, прогугнявити, прожебоніти* й под., напр.: Черкашин *промимрив* щось незрозуміле, мабуть, це була подяка (Л. Дмитерко);

– Ви, – *пробелькотала* (Ольга), вся червона з досади, – ви, я вас зневажаю! (І. Вільде); Лазаревський розгубився, зашарівся, *пробелькотів* щось невиразне і, впустивши кашкет, вилетів з кабінету (З. Тулуб); – Нащо було так?.. Нехай би собі... – несміливо *прожебоніла* Юзя (Леся Українка).

Обмеженіше виявляється перфективація вербальних дієслів мовлення за допомогою кількісних префіксів. Виразником кількісно-темпорального значення так само виступає редуплікований префікс *попо-*, який вказує на багато разів здійснювану, повторювану дію. Словник української мови подає лише одне дієслово з цим префіксом, а саме дієслово *попоговорити*, напр.: – Ви, Прокоповичу, його мало знали, а я то чималенько з ним *попоговорив* (А. Ішук). Значно більше дієслів з префіксом *попо-* вживається в розмовному мовленні, оскільки і сам префікс, і більшість дієслів мовлення є стилістично маркованими, закріпленими насамперед за розмовним стилем мови. Цілоком природним у розмовному мовленні є використання дієслів *попобалакати* (Ох і *попобалакали* в селі про них), *попогуторити* (*Попогуторили* того дня ми з гостем), *попобазікати* (*Попобазікала* ти сьогодні), *поповарнякати* (*Поповарнякали* п'яниці того вечора), *попопатякати* (*Попопатякала* вона з жінками біля магазину), *попобелькотати* (*Попобелькотав* він по телефону), *поподжеркотати* (*Поподжеркотали* вони в коридорі) та інших.

Кількісно-дистрибутивного значення деяким вербальним дієсловам мовлення надає префікс *пере-*. Він вказує на поширення дії на багато об'єктів, пор.: *переговорити, перебалакати* (про багато чого-небудь або про все), напр.: Того вечора Глушук і Артёмов багато чого *переговорили* про життя людей на світі (С. Чорнобривець); На довгій шляху про все довелося *перебалакати* (М. Шеремет).

Значно частіше у вербальних дієслів мовлення кількісне значення поєднується з результативним, а точніше кількісне значення спричиняється до результативного. Саме цими синкретичними слотовірними значеннями префіксів перфективація вербальних дієслів мовлення відрізняється від перфективації вербальних дієслів звучання. На їх основі виділено групу спеціально-результативних способів дієслівної дії, що об'єднує дієслова доконаного виду, в яких значення досягнення результату дії ускладнюється додатковими значеннями.

Результативного значення вербальним дієсловам мовлення надає багато префіксів, але в кожного з них воно невіддільне від якогось іншого – кількісного, фінітивного, ітеративного, дистрибутивного, кумулятивного тощо. Найчастіше досягнення результату вони представляють як наслідок повного завершення дії. Сам результат префікси дієслів мовлення конкретизують по-різному. Так, зокрема, префікси *в-*, *на-*, *під-* визначають його як „переконати когось у чому-небудь,

схилити його до чого-небудь, підбурити», пор. вербальні дієслова *вговорити, наговорити, підговорити* й відіменні дієслова *вмовити, намовити, підмовити*, напр.: Ну, ні, він зумів її *вговорити*, вона теж поїде (О. Донченко); Староста підбурив студентів, *наговорив* проти викладача; До Тараса вже підходили дехто з тих, що раніше тільки відмовчувались. Тепер вони питали, чи воно ж правду казала дівчина, чи, може, її *підговорили* (І. Микитенко). Префікс *від-* вказує на цілком протилежний результат дії, вираженої дієсловом мовлення, «переконати когось не робити чого-небудь, відрадити його від чогось», пор. вербальне дієслово *відговорити* й відіменне дієслово *відмовити*, напр.: Ще в Києві він обстоював те, що їхати до Харкова всім з їхньої делегації ніяк не слід. Гайовий не поділяв його побоювань, Гайового підтримав Савчук. І таки *одговорили* (А. Головка). Префікс *за-* результативне значення дієслів мовлення представляє як «відвернути увагу співрозмовника від того, що його раніше цікавило», пор.: *заговорити, забалакати*, напр.: Доктор Івановський *заговорить* пацієнтку, тим часом професор Трембовський напише записку до психіатрії і пошле її з таксі (Ю. Смолич); Помітивши, що йому загрожує неприємність, доклала (Надія) чимало зусиль, щоб *забалакати* розгніваного Страшка (Я. Баш). Префікси *на-, об-, о-* виражають спільне результативне значення – «звести на кого-небудь наклеп, звинуватити його в чомусь», пор. вербальні дієслова *наговорити, обговорити, оговорити* й відіменне дієслово *обмовити*, напр.: Чого то вже вони (вороги) на Бруса не *наговорили*? Хоч голову йому зараз знімай (Г. Квітка-Основ'яненко); Ще поки Маса молодша була, то хоч вередлива була, та не осудлива; а як стукнуло вже за двадцять, то ту осудила, ту очорнила, ту *обговорили* (А. Свидницький); Жінку безпідставно *оговорили*. Префікс *об-* передає ще одне результативне значення – «обмінявшись думками, враженнями, детально проаналізувати кого-, що-небудь», напр.: *обговорити*. Пор. у реченнях: На зборах *обговорили* кандидатуру на посаду директора інституту; *Обговорили* справу докладно, і цар згодився на Каркайлову раду (І. Франко). Префікс *о-* надає дієсловом мовлення результативного значення – «попередньо домовитися про що-небудь», напр.: *оговорити* (У документі *оговорили* всі умови вивезення товарів). Результативне значення префікса *пере-* конкретизується як «домовитися про що-небудь, з'ясувати щось під час розмови з ким-небудь», пор.: *переговорити, перебалакати*. Напр.: Максютя *переговорив* з бетонницями, щось показав їм рукою в протилежний кінець майданчика (О. Гуреїв); (Захарко) – Іди стань ось сюди, доки я з Василем *перебалакаю* (М. Кропивницький). Префікс *роз-* надає дієсловом мовлення результативного значення «розважити, вивести із стану задуми», напр.: *розговорити*. Пор. у реченні: Зітхнула Настя важко, обтерла сльози дрібні та й

каже: – Сядьте ближенько, мамо. Погомоніть, тіточко, *розговорить* мене (Марко Вовчок).

Як бачимо, у контексті лише двох дієслів мовлення – *говорити* і *балакати* – велика кількість дієслівних префіксів реалізувала широкий спектр результативних значень, тісно пов'язаних із значенням повноти вияву дії. Перфективні дієслова мовлення, що виражають повноту результату дії, становлять одну з підгруп інтенсивно-результативного способу дієслівної дії.

Кількісно-результативного значення, яке передає велику кількість результатів дії, вербальним дієсловом мовлення надає префікс *на-*, пор.: *наговорити, набалакати, набазікати, напатякати, намолоти, напелести* й под. Напр.: – Моя Олена була особливо привітна та балакуча. За сніданком *наговорила* стільки всякої всячини, що іншій на тиждень вистачило б (Я. Гримайло); Щоб не *набалакав* Вадик у запалі зайвого, Друзь перебив його (Ю. Шовкопляс); Може, де переборшу. А де не дотну, може, такого *набазікаю*, що і в шапку не забрати – дарма. (Марко Вовчок); Чого й справді сунулися було (хазяйці) до штабу? Ще *напатякає* чого зайвого (Ю. Бедзик); – Я відчуваю знов, що в захопленні, мабуть, дурниць *наплів...* (І. Ле). У дієслів мовлення з префіксом *на-* кумулятивне значення виявляється дещо слабкіше, ніж у дієслів конкретної фізичної дії (пор.: *напекти* пірижків, *наварити* страв, *нарізати* хліба й под.), але, незважаючи на це, їх також зараховують до нагромаджувального способу дієслівної дії.

Кількісно-результативне значення префікса *пере-* вказує на те, що досягнення результату стало можливим внаслідок значного вияву дії, пор.: *переговорити, перебалакати* (говорячи, балакаючи більше за кого-небудь, примусити його замовкнути). Напр.: *Переговорити* її було неможливо. Вона сипала по тисячі слів за хвилину (І. Рябокляч); Виступали здебільшого дівчата, а це такі сороки, що їх не *перебалакаєш* (П. Кочура).

Деякі префікси можуть надавати дієсловом мовлення дистрибутивно-результативного значення, коли вони вказують на почергове поширення дії на кілька об'єктів, напр.: *обговорити* (Виборці *обговорили* кожну кандидатуру в порядку надходження), *вговорити* (Директор зустрівся з кожним наодинці і *вговорив* усіх не залишати роботу). З цим значенням вживаються відіменні дієслова *обмовити* (За тиждень вона *обмовила* всіх своїх сусідок), *вмовити* (Матері вдалося *вмовити* всіх своїх дітей не йти на річку). Дієслова мовлення з префіксами *об-* та *в-* посідають периферійне місце в межах дистрибутивно-результативного способу дієслівної дії, тому що його ядро, як відомо, формують дієслова конкретної фізичної дії з префіксами *по-, пере-, ви-*.

Нарешті, результативне значення може бути похідним від ітеративного. Йдеться про досягнення результату внаслідок тривалої, повторюваної багато разів дії. Виразником цього синкретичного

значення, подібно до дієслів різноспрямованого руху, є префікс *ви-*, пор.: *виговорити, вибалакати* і *виходити, вибігати, виїздити* й под. Напр.: Свати говорили, поки не *виговорили* зайву сотню карбованців, ще одну корову, третю пару волів (І. Нечуй-Левицький); У цьому словесному двобої вона *вибалакала* собі допомогу. У стилістично маркованих дієслів мовлення з префіксом *ви-* типу *вибалакати, вибазікати, випатякати* й под. результативне значення має негативний характер, бо вони означають «довго говорячи, розказати щось таємне, те, чого не слід розголошувати», напр.: Він *вибалакав* те, що мати казала (Б. Грінченко); Плюгавенький оберлейтенант у своїй хлопській заподадливості *вибазікав* (розвідникам) неабиякої ваги військовій таємниці... (Ю. Бедзик).

Висновки і перспективи подальших досліджень у даному напрямку. У сучасній українській мові результативного значення вербальним дієсловам мовлення надає багато префіксів, що зумовлено доміантним становищем перфективних дієслів із спеціально-результативними та результативними значеннями. П'ять основних лексичних значень дієслів мовлення визначають їх сполучваність з різними обмежувально-темпоральними префіксами. У контексті лише двох дієслів мовлення – *говорити* і *балакати* – велика кількість дієслівних префіксів реалізувала широкий спектр результативних значень, тісно пов'язаних із значенням повноти вияву дії. У рамках отриманих результатів можна намітити перспективу подальшого студювання у цьому напрямку: простеження засобів видотворення у системі дієслів мовлення.

Література

1. Городенська К. Г., Кравченко М. В. Словотвірна структура слова/ К. Г. Городенська. – К. : Наук. думка, 1981. – 199 с.
2. Городенська К. Г. Аспектологічні характеристики дієслів руху, переміщення/ К. Г. Городенська // Актуальні проблеми граматики: зб. наук. праць. – Кіровоград, 1997. – Вип. 2. – С. 116-119.
3. Городенська К. Г. Видові протиставлення в системі сучасних дієслів/ К. Г. Городенська // Слово. Стель. Норма: зб. наук. праць. – К., 2002. – С. 118-121.
4. Загнітко А. П. Дієслівні категорії в синтагматиці і парадигматиці / А. П. Загнітко. – К.: НМК ВО, 1990. – 132 с.
5. Овчиннікова І. І. Лексико-семантична класифікація дієслів конкретної фізичної дії з семантикою створення об'єкта в українській мові : Автореф. дис. ... канд. філол. наук/І. І. Овчиннікова – К., 1993. – 23 с.
6. Русанівський В. М. Дієслово – рух, дія, образ/ Віталій Макарович Русанівський. – К. : Радянська школа, 1977. – 55 с.
7. Русанівський В. М. Структура українського дієслова/ Віталій Макарович Русанівський. – К. : Наук. думка, 1971. – 315 с.

Татьяна Чубань, Татьяна Левченко

ОСОБЕННОСТИ ПЕРФЕКТИВАЦИИ ВЕРБАЛЬНЫХ ГЛАГОЛОВ РЕЧИ

Аннотация. В статье выделены основные аспекты исследования перфективации глаголов речи в современном украинском языке, исследован вопрос о значении наблюдения над глаголом при изучении украинского языка. Описано параметры перфективации глаголов речи. Выделено и охарактеризовано лексико-семантические группы вербальных глаголов речи украинского языка, которые имеют свои особенности в соединении с приставками как реализаторами словообразовательно-грамматической и грамматической функции. Выводы подтверждены примерами. В итоге сказано, что результативного значения вербальным глаголам речи дают много приставок, что обусловлено доминантным состоянием перфективных глаголов.

Ключевые слова : глагол, вид, вербальные глаголы речи, видовые особенности, перфективация.

Tetiana Chuban, Tetiana Levchenko

FEATURES OF PERFECTATION OF VERBAL SPEECH VERBS

Summary. The article highlights the main aspects of the research of perfectation of verbal speech verbs in modern Ukrainian language, questions about the meaning of observation on the verb in the process of studying of Ukrainian language. The parameters of perfectation of verbal speech verbs were described. There were singled and characterized lexical and semantic groups of verbal speech verbs of Ukrainian language, which have their peculiarities in combination with prefixes as implementers of word building-grammatical and grammatical functions. The substantiation is confirmed by examples. There were made conclusions, that efficient value to verbal speech verbs is provided by many prefixes, that is caused by a dominant position of perfect verbs.

Key words : verb, kind, verbal speech verbs, specific features, perfectation.

Стаття надійшла до редакції 20. 02. 2017 р.

Чубань Тетяна Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української лінгвістики та методики навчання ДВНЗ „Переяслав-Хмельницький ДПУ імені Григорія Сковороди”.

Левченко Тетяна Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української лінгвістики та методики навчання ДВНЗ „Переяслав-Хмельницький ДПУ імені Григорія Сковороди”.

ДИНАМІКА БАГАТОКОМПОНЕНТНИХ ІМЕН УЖГОРОДЦІВ У XX СТОЛІТТІ (ЧОЛОВІЧІ ІМЕНА)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 81'367.625

Шоля І. Динаміка багатоконпонентних імен ужгородців у XX столітті (чоловічі імена); 11 стор.; бібліографічних джерел – 11; мова – українська.

Анотація. У статті розглядається структура та динаміка функціонування багатоконпонентних чоловічих імен в антропонімії міста Ужгорода протягом XX століття. Наводяться приклади найпоширеніших компонентів подвійних і потрійних антропонімів, серед яких найуживаніші угорські, християнські та слов'янські імена. Називаються основні причини функціонування багатоконпонентних онімів у іменнику міста. Порівнюється динаміка використання таких антропонімів у іменниках Ужгорода і західних регіонів України.

Ключові слова: іменник, багатоконпонентні чоловічі особові імена, динаміка іменника, вибір імені.

В останні десятиріччя власні особові імена перебувають у колі дослідницьких зацікавлень науковців. Предметом досліджень постають не тільки такі важливі питання, як природа імені, його життя в суспільстві, склад іменника, чинники, що впливають на зміни іменного репертуару, ступінь популярності тих чи інших онімів. Всебічне вивчення імен, глибокий інтерес до них змушує науковців звертатися до ряду вужчих, але не менш важливих і актуальних проблем. Однією з них є функціонування багатоконпонентних антропонімів. Підтвердженням актуальності цієї теми стала поява в сучасній ономастиці низки цікавих публікацій, де розглядаються причини виникнення багатоконпонентних назв. До вказаної проблематики, як у межах дисертаційних досліджень, так і окремих наукових розвідок, звертаються Л.О. Белей, О.О. Горобець, І.В. Єзерська, Л.Є. Луньо, В.А. Никонов, С.П. Павелко, С.М. Пахомова, Н.О. Свистун, І.Д. Скорук, О.В. Черноус.

Мета нашої статті – дослідити динаміку функціонування багатоконпонентних чоловічих онімів у іменнику м. Ужгорода XX ст. *Об'єктом* дослідження стали 315 багатоконпонентних чоловічих особових імен. *Предметом* дослідження є структура і динаміка функціонування подвійних, потрійних і чотирьохкомпонентних чоловічих антропонімів у іменному репертуарі ужгородців. *Джерелом* дослідження послужили архівні матеріали метричних книг реєстрації актових записів м. Ужгорода Закарпатського державного обласного архіву.

Історія виникнення багатоконпонентних антропонімів дуже давня. Ряд дослідників знаходять функціонування таких імен ще в дохристиянській Русі, коли, крім основного імені, дитині надавали додаткове, непривабливе, яке мало виконувати функцію оберегу [3, с. 136]. З прийняттям християнства церковні імена поступово витісняли язичницькі, співіснуючи одночасно з ними протягом декількох століть. С.М. Пахомова вважає, що поєднання двох імен особи з'явилося внаслідок хри-

стиянсько-язичницького антропонімійного дуалізму [4, с. 29].

Причини появи та функціонування багатоконпонентних антропонімів різні. Л.Є. Луньо їх вбачає в явищі однойменності, що є залишком системи найменування в дохристиянський період [3, с. 139]. Язичницькі уявлення слов'ян про Рода, про духів-покровителів сім'ї, віра в імена-обереги зумовлювали антропонімну єдність представників однієї родини [4, с. 9]. Це пояснює бажання назвати дитину за іменем батька чи матері, бабусі чи дідуся, дядька чи тітки, що, у свою чергу, також є причиною появи подвійних імен.

Серед дослідників існує думка, що багатоконпонентні імена є носієм соціальної інформації і «виступають маркером належності до вищих прошарків» [3, с. 137]. В.А. Никонов, дослідивши архівні матеріали уніатських церков Львова, зробив висновок, що подвійні та потрійні імена у другій половині XIX ст. були привілеями забезпечених верств населення [5, с. 20]. Цю теорію підтверджує І.В. Єзерська, яка вивчала чоловічі та жіночі антропоніми католицького населення Львова XVII ст. Зафіксовані дослідницею дво-, три- і п'ятикомпонентні імена, мода на які прийшла до Львова з Німеччини, «давалися здебільшого дітям аристократії, вельможам і шляхтичам» [2, с. 206].

Деякі мовознавці пов'язують появу таких імен з релігійним чинником. Л.О. Белей пояснює вибір батьками подвійних чи навіть потрійних імен прагненням дотримуватися християнських традицій. Інша причина – прагнення забезпечити найменованій дитині двох або трьох небесних заступників [1, с. 68]. Ця практика дуже поширена у представників римо-католицького віросповідання.

Традиційним є подвійне найменування і у євреїв. Воно також пов'язане з уявленнями про захисну силу імені. Вважалося, якщо після хвороби хлопчик залишався живий, то йому обов'язково потрібно надати друге ім'я *Хайм*, що

в перекладі означає «життя». Воно виконувало функцію своєрідного оберегу, заклинання, щоб дитина дожила до старості [7, с. 154]. У межах ужгородського іменника зареєстровано два таких випадки: *Chájm Wolf* (1900) і *Pinkasz Chájem* (1905).

Однією із особливостей іменника м. Ужгорода ХХ ст. є наявність у ньому великої кількості багатокомпонентних онімів. Нами зафіксовано 281 подвійних чоловічих імен, що обслуговують 317 носіїв, 32 потрійних – 32 носії і два чотирикомпонентні оніми, які мають по одному носієві – це *Дьордь, Пал, Бейло, Ференц*⁷ та *Жолт-Міклош-Кароль-Шандор*. Таким чином, 315 багатокомпонентних одиниць, що становить 54,3% від усіх зафіксованих в Ужгороді чоловічих імен, обслуговують 351, або 3,9% носіїв.

80,1% від усіх багатокомпонентних імен належить подвійним онімам, тобто таким, що складаються з двох повних самостійних імен однієї категорії [8, с. 52], наприклад, зафіксовані нами в архівних матеріалах: *Béla Sándor, Iaroslav Zdenek, Ferencz-Iozsef, Sandor Vilmos, Ласло-Янош, Юрій-Даніель* та ін.

Досліджуючи функціонування багатокомпонентних онімів у іменнику Ужгорода протягом ХХ ст. спостерігаємо своєрідну динаміку. Формування і активне використання двокомпонентних імен тривало до 1945 р.: у I-му хронологічному зрізі (1900-1920 рр.) функціонувало 94 імені, у II-му (1925-1935 рр.) – 96, у III-му (1940-1945 рр.) зафіксована найбільша кількість – 107 імен (див. графік 1).

Трикомпонентні антропоніми використовувалися в Ужгороді до 1940 р. Їхня кількість значно менша: у I-му зрізі зафіксовано всього 22 імені, у II-му – 8, у III-му – всього 7. Два чотирикомпонентні оніми зафіксовані тільки у 1940 р.

Популярність багатокомпонентних антропонімів у першій половині ХХ ст. підтверджує ще й той факт, що не всі з них були разового вжитку, тобто не всі перебували у групі рідковживаних. 32 оніми (10,2% від усіх багатокомпонентних) функціонували у групі маловживаних, оскільки мали по три носії: *Béla Sándor* (1900, 1905, 1910), *Ласло-Янош* (1940), *Zoltan Iozsef* (1920, 1925, 1940), *Iozsef-Sandor* (1915, 1920, 1940), та по два носії: *Андраш-Іштван* (1940), *Antal Ferencz* (1905, 1915), *Béla Istvan* (1905, 1920), *Bela Zoltan* (1930, 1940), *Viktor Ian* (1925), *Laszlo Istvan* (1920, 1940), *Lászlo Zoltán* (1910), *Vladimir Roman* (1935), *Габор Йозеф* (1940), *Дьордь Міклош* (1940), *Zoltán Géza* (1910), *Zoltán Gyula* (1910, 1940), *Iosef Stepan* (1925, 1940), *Karel Iosef* (1925), *Карл-Олександр* (1940, 1995), *Lajos István* (1905, 1940), *Mikulas Ian* (1935, 1940), *Milan Frantisek* (1925), *Sandor –Mihaly* (1915,

1920), *Sandor-Laszlo* (1920, 1940), *Олександр Стефан* (1940, 1945), *Tibor Ladislav* (1930, 1940), *Тиво-дар Ласло* (1940), *Ferencz-Iozsef* (1915), *Frantisek Ladislav* (1935), *Yanos-Imre* (1915, 1940), *György Iozsef* (1920, 1940), *István László* (1910, 1940).

З 1950 до 1995 рр. у іменнику міста не зафіксовано жодного подвійного імені, а потрійні зовсім припинили своє функціонування. Традиція надавати дитині такі імена була перервана, коли Закарпаття увійшло до складу СРСР. Помітне відновлення цього звичаю розпочалося з 1995 р., тут зафіксовано 9 онімів: *Кароль Шандор, Джеймс-Іван, Джовані-Філіпо, Зорян-Олександр, Кирило-Євгеній, Крістіан-Арсеній, Крістіан-Іштван, Роберт-Давид, Юрій-Олександр*. У 2000 р. кількість таких імен збільшується до 11: *Августин-Дмитро, Вільгельм-Віктор, Владимір-Даніель, Дмитро-Ілля, Ерене-Лайла, Іоан-Артур, Микола-Мирослав, Роман-Даніель, Станіслав-Ян, Юліан-Ілля, Юрій-Даніель*.

Найпоширенішими компонентами подвійних і потрійних антропонімів є популярні імена угорського походження, такі як *Arpad, Béla, Gyula, Zoltán*. У наших матеріалах зафіксовано:

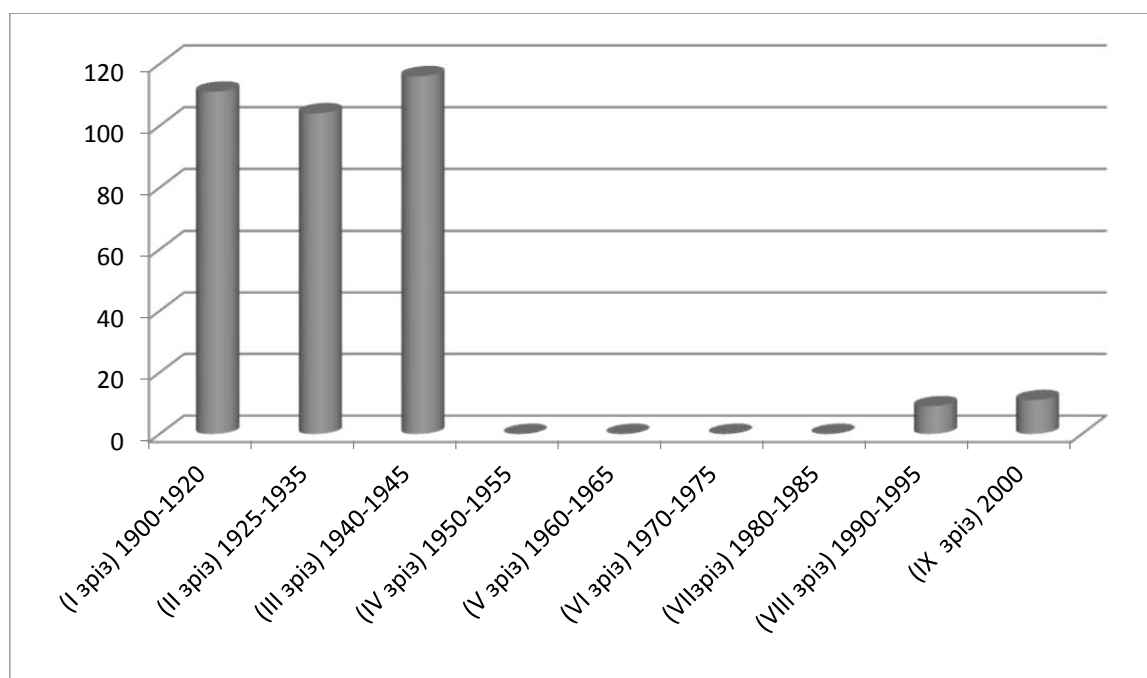
- 12 багатокомпонентних особових імен з антропонімним компонентом *Arpad*: *Arpad Bela* (1900), *Sandor Arpad* (1900), *Gynla Arpad* (1905), *Zoltan Béla Arpad* (1905), *Laszlo Arpad* (1920), *Ian Arpad* (1930), *Arpad Габор* (1940), *Arpad Дьордь* (1940), *Arpad Ласло* (1940), *Петер-Арпад* (1940), *Міклош Арпад* (1940), *Арпад Олександр* (1945);

- 14 фіксацій двокомпонентних імен зі складовою частиною *Béla*: *Yános Bela* (1900), *Károly Béla* (1900), *Arpad Bela* (1900), *Béla Sándor* (1900, 1905, 1910), *András Bela* (1905), *Béla Istvan* (1905, 1920), *Béla József* (1910), *Béla Péter* (1910), *Aba-Bela* (1915), *Attila Béla* (1930), *Bela Zoltan* (1930, 1940), *Bela Antal* (1940), *Bela Geüza* (1940), *Bela Янош* (1940), 3 фіксації цього антропоніма в трьохкомпонентних особових іменах – *Zoltan Béla Arpad* (1905), *Béla Endre Aladár* (1905), *Левенте Ендре Бейло* (1940) та одне – в чотирикомпонентному – *Дьордь, Пал, Бейло, Ференц* (1940);

- 20 випадків з іменем *Zoltán*: *Zoltan Béla Arpad* (1905), *Zoltan Istvan* (1905), *Adolf Zoltán* (1910), *István Zoltán* (1910), *Zoltan Antal* (1910), *Lászlo Zoltán* (2 випадку у 1910), *Zoltán Géza* (2 випадку у 1910), *Zoltán Gyula* (1910, 1940), *Zoltán Kálmán* (1915), *Zoltan Iozsef* (1920, 1925, 1940), *Zoltan Emil* (1925), *Bela Zoltan* (1930, 1940), *Ladislav Zoltan* (1930), *Zoltan Augustin* (1935);

- 9 випадків з іменем *Gyula*/Дюло: *Gynla Arpad* (1905), *Gyula György* (1905), *Antal Gyula* (1910), *László Donát Gyula* (1910), *Zoltán Gyula*/Золтан Дюло (1910, 1940), *Gyula Laslo* (1920), *Іштван Дюло* (1940), *Дюло Рудольф* (1940),

⁷ У цьому випадку і надалі подаємо оригінальне написання багатокомпонентних імен, що зафіксовані у джерелах через кому, дефіс чи окремо.



Графік 1. Динаміка функціонування багатокомпонентних імен у м. Ужгороді протягом ХХ ст.

Крім того, у разі дво- і триімненості спостерігаємо поєднання християнських імен, серед яких найпоширенішими є компоненти *Андрій, Йосип/Йосиф, Микола, Михайло* і їхні угорські та чеські варіанти *András/Endre, Andrej; Yózsef, Iosef; Miklós, Mikulas; Mihály, Michal*. Слід зауважити, що протягом першої половини ХХ ст. ці імена в різні періоди перебували у групі найуживаніших і широковживаних, тому і в багатокомпонентних антропонімах вони були також популярними. У наших матеріалах зафіксовано декілька десятків таких поєднань: *András Bela (1905), Istvan Endre (1905), Tobiás András (1910), Gábor Ödon Endre (1910), Andrej Ludvik (1935), Ondrej Michal (1925), Oliver Andrej (1925), Андраш-Ласло (1940), Андраш Дежо (1940), Андраш-Іштван (два у 1940), Сно Андраш (1940), Міклош Ендре (1940), Андраш Йосиф Антал (1940), Левенте Ендре Бейло (1940), Іштван Янош Ендре (1940);*

Yozesef Salamon (1900), Viktor Yózsef (1910), Yózsef Vincze Pál (1910), Mihály Yoyses (1910), Iozsef Sandor/Iozsef – Sandor/Йосиф Шандор (1915, 1920, 1940), Ferencz-Iozsef (два у 1915), Pál Iozsef (1915), Iozsef Istvan Osrkar (1920), Zoltan Iozsef/Золтан-Йозеф (1920, 1925, 1940), Karel Iosef (два у 1925), Iosef Ferdinand (1925), Iosef Otto (1925), Oskar Iosef (1925), Iosef Stepan/Йозеф Іштван (1925, 1940), Evžen Yosef (1930), Miron Iosef (1930), Iosef František (1935), Iosef Georgi (1935), Iosef Ivan (1935), Iosef Petr (1935), Alexej Iosef (1935), Richard Iosef (1935), Robert Iosef (1935), Йозеф Ференц (1940), Йосеф Томаш (1940), Ерно Йожеф (1940), Йосип Мирослав (1945), Йосеф Лайош (1940), Йосиф Ласло (1940), Іштван Йожеф (1940), Шандор Йозеф (1940), Янош Іштван (1940), Андраш Йосиф

Антал (1940), Пал Ференц Йосиф (1940), Йосиф Павел (1945);

Miklós István Mihaly (1910), Mikulas Ian/Міклош Янош (1935, 1940), Mikulas Alexandr (1935), Tomáš Mikulaš (1935), Mikulas Antonin Frantisek (1935), Гейза Міклош (1940), Дьордь Міклош (1940), Міклош Ласло (1940), Міклош Ференц (1940), Міклош Арпад (1940), Міклош Ендре (1940), Мігаль Міклош (1940), Йосиф Гампар Міклош (1940), Жолт-Міклош-Кароль-Шандор (1940), Микола-Мирослав (2000);

Mihály Yoyses (1910), Sandor-Mihaly (1915, 1920), Ödön Mighaly (1920), Istvan Mihaly (1920), Ladislav Michal (1935), Michal Petr (1935), Inray-Michal (1935), Дьордь-Мігаль (1940), Кароль Мігаль (1940), Мігаль Міклош (1940), Мігаль Пал (1940), Михайло Адальберт (1945).

Зафіксовані також випадки подвійних іменувань із слов'янськими онімами. Найулюбленишим серед ужгородців було поєднання з іменем Владислав, угорський варіант якого *László*, чеський – *Ladislav*. Таких випадків досить багато – 34 фіксації: *Laszlo Gyorgy (1905), Laslő Ferencz (1905), László András (1910), István László/Iштван Ласло (1910, 1940), Sandor-Laszlo/Шандор Ласло (1915, 1940), László Zoltán (два – у 1920), Lazslo Arpad (1920), Laszlo Istvan (1920, 1940), Gynla Laslo (1920), Ladislav Karel (1925), Kamilla Ladislav Pavel (1925), Ladislav Zoltan (1930), Tibor Ladislav/Тібор Ласло (1930, 1940), Frantisek Ladislav (два – у 1935), Bartolomej Ladislav (1935), Ladislav Ian (1935), Ladislav Michal (1935), Ласло-Янош (три – у 1940), Тиводар Ласло (два – у 1940), Арпад Ласло (1940), Ласло Маріан (1940), Ласло-Імре (1940), Янош Ласло (1940), Андраш-Ласло (1940), Йосиф Ласло (1940).*

Популярними були багатокомпонентні імена з онімом слов'янського походження *Володимир*: *Vladimir Karel* (1920), *Vladimir Miloslav* (1925), *Vladimir Roman* (два – у 1935), *Роберт-Владимир* (1940), *Володимир Федір* (1945), *Владимир-Даніель* (2000).

Однак найуживанішими були багатокомпонентні антропоніми з компонентом *Олександр* (угорський варіант *Sándor*, чеський – *Alexandr*). У наших матеріалах зафіксовано 35 таких випадків: *Béla Sándor* (1900, 1905, 1910), *Sándor Arpád* (1900), *Jozsef Ivojn Sándor* (1900), *Sándor Ede Geza* (1905), *Sándor Vilmos* (1905), *Ernő Sándor* (1910), *Jozsef Sándor/Iozsef-Sándor/ Йосиф Шандор* (1915, 1920, 1940), *Sándor-Mihály* (1915, 1920), *Sándor-Laszlo/Шандор Ласло* (1915, 1940), *Geza Sándor* (1920), *Sándor Ferenz* (1920), *Alecandr Dimitriy* (1930), *Milan Alexandr* (1935), *Alexandr Pavel* (1935), *Alexandr Robert* (1935), *Iosef Alexandr Benadik* (1935), *Карл-Олександр/Кароль Шандор* (1940, 1995), *Шандор Гейза* (1940), *Шандор Йозеф* (1940), *Шандор-Імре* (1940), *Жолт-Міклош-Кароль-Шандор* (1940), *Олександр Стефан/Шандор-Іштван* (1940, 1945), *Арпад Олександр* (1945), *Едуард Олександр* (1945), *Петро Олександр* (1945), *Юрій-Олександр* (1995) *Зорян-Олександр* (1995).

Серед основних причин функціонування багатокомпонентних онімів у іменнику Ужгорода ми можемо назвати декілька. Не виключено, що використання другого імені зумовлене прагненням батьків здобути для дитини не одного, а декількох захисників. Ця традиція є поширеною у представників римо-католицької та греко-католицької конфесій, а вони є найчисельнішими в Ужгороді у першій половині ХХ ст.

Надавати старшому сину батькове ім'я є особливістю Закарпаття. Очевидно, ця традиція пояснюється угорським впливом (слов'яни звичайно називали старших синів за дідом). За нашими дослідженнями, 14,3 % новонароджених у 1900 р. хлопчиків отримали ім'я на честь батька

[11, с. 771]. Тому наступною причиною функціонування складних імен є бажання, щоб в одному із компонентів звучало саме батькове ім'я. Наведемо приклади таких фіксацій: 26.02.1900 р. *Pasztor Sándor* зареєстрував свого сина подвійним іменем *Sándor Arpád*; 16.05.1920 р. *Kassai Zoltán* зареєстрував новонародженого іменем *Zoltan Iozsef*; ужгородець *Petrasovič Mikulaš Iosef Alexandr* 17.10.1935 р. зареєстрував свого сина також потрійним іменем *Mikulas Antonin Frantisek*.

Релігійний фактор є вагомим при виборі імен ужгородців [11, с. 769]. Цілком ймовірно, що один із компонентів вказаних імен дається за церковним календарем на честь святого, в день якого або декілька днів до чи після народилася дитина.

Функціонування багатокомпонентних антропонімів, особливо у першій половині ХХ ст., спостерігається в західному регіоні України. Зокрема, іменник Тернополя 1940 року характеризується великою кількістю подвійних онімів: 56 для хлопців-українців і 35 для поляків. Та з 1950 до 2000 року кількість таких імен там значно зменшилася [9, с. 173]. Популярність подвійних антропонімів засвідчена в іменнику Гуцульщини [6, с. 31]. Тенденція формування багатокомпонентних імен до 1940-х р. тривала у Львові, а початок другої світової війни спричинив її спад [3, с. 140]. «Польський» чоловічий іменник Луцька також характеризується великою кількістю подвійних імен: з 1900 по 1944 рр. їх отримали 35 % від усіх новонароджених [10, с. 43].

Отже, функціонування багатокомпонентних онімів є поширеним явищем, як для ужгородського іменника, так і для іменників західних регіонів України. Спостерігається і схожа динаміка їх використання: активне вживання у першій половині ХХ ст., особливо у 1940-х роках, та довготривала перерва аж до 1995 р. Динаміка функціонування жіночих багатокомпонентних імен дещо інакша. Саме це і є перспективою для подальшого дослідження.

Література

1. Белей Л.О. Ім'я дитини в українській родині / Л.О.Белей. – Х.: Фоліо, 2010. – 283 с.
2. Єзерська І.В. Чоловічі та жіночі імена за метриками хрещень Катедрального костелу Львова ХVІІ ст. / І. В. Єзерська // Український історичний журнал. – 2010. – № 2. – С. 202-214.
3. Луньо Л. Багатокомпонентні жіночі імена в іменнику Львова (перша половина ХХ ст.) /Л. Луньо// Мова і суспільство – Л., 2011. – №2 – С. 135-143.
4. Медвідь-Пахомова С.М. Еволюція антропонімних формул у слов'янських мовах /С.М.Медвідь-Пахомова. – Ужгород, 1999. – 246 с.
5. Никонов В.А. Имя и общество. – М.: Наука, 1974. – 278 с.
6. Павелко С.П. Подвійні та додаткові імена в гуцулів // Записки з ономастики. – Одеса: «Астропринт», 2001. – Вип. 5. – С. 31-35.
7. Плюшко О. В. Склад і походження чоловічих особових імен м. Єлисаветграда початку ХХ століття / О. В. Плюшко // Наук. записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. – Вип. 80. – С. 149–157.
8. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М., 1988. – 192 с.

9. Свистун Н.О. Динаміка антропонімікону м. Тернополя XIX – XX ст.: монографія / Н.О. Свистун. – Тернопіль: Крок, 2011. – 320 с.
10. Скорук І.Д. Динаміка антропонімікону м. Луцька в XX ст.: дис... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова: / І.Д. Скорук. – К., 1999. – 180 с.
11. Шоля І.С. Мотиви вибору особових імен ужгородців у другій половині XX століття (чоловічі імена) // Записки з ономастики. Збір. наук. праць. – Вип. 18. – Одеса, 2015. – С 767-775.

Иванна Шоля

**ДИНАМИКА МНОГОКОМПОНЕНТНЫХ ИМЕН УЖГОРОДЦЕВ В XX ВЕКЕ
(МУЖСКИЕ ИМЕНА)**

Аннотация. В статье рассматривается структура и динамика функционирования мужских многокомпонентных личных имен в антропонимиконе города Ужгорода на протяжении XX века. Приводятся примеры наиболее распространенных компонентов двойных и тройных антропонимов, среди которых наиболее употребляемые венгерские, христианские и славянские имена. Называются основные причины функционирования многокомпонентных личных имен в именнике города. Сравняется динамика употребления таких антропонимов в системе имен Ужгорода и западных регионов Украины.

Ключевые слова: система имён (именник), многокомпонентные мужские личные имена, динамика именной системы, выбор имени.

Ivanna Sholia

**DYNAMICS OF MULTICOMPONENT MALE NAMES IN UZHGOROD
IN THE 20TH CENTURY**

Summary. The article studies the structure and dynamics of functioning of multi-component male names in Uzhgorod anthroponymicon during the twentieth century. Examples of the most common components of double and triple anthroponyms have been suggested; among them the most common Hungarian, Slavic and Christian names. There have been given major reasons for the functioning of multi-component onyms in the name system of the city. Compared The dynamics of the usage of such anthroponyms in the name systems of Uzhhorod and western regions of Ukraine.

Key words: name system, multi-component personal male names, name system dynamics, name selection.

Стаття надійшла до редакції 22. 04. 2017 р.

Шоля Іванна Станіславівна – здобувач наукового ступеня на кафедрі словацької філології ДВНЗ «Ужгородський національний університет». Науковий керівник – професор Пахомова С.М.

ПРЕДМЕТИ ЗАМОВЛЯНЬ: МАГІЧНА СИМВОЛІКА ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 811.161.2

Шуляк С. Предмети замовлянь: магічна символіка та функціонування; 11 стор.; бібліографічних джерел – 10; мова – українська.

Анотація. У статті досліджено функціонування магічних предметів у текстах українських замовлянь. Проаналізовано символіку, якою наділені предмети (артефакти). Визначено найуживаніші атрибути обряду та вивчено особливості використання предметів-оберегів у паралелістичних замовляннях, що мають структуру порівняння і спрямовані на створення особливого магічного світу. Розглянуто магічно-впливову функцію мови та її реалізацію у текстах замовлянь. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні специфіки мови українських народних замовлянь порівняно з іншими традиціями.

Ключові слова: українські замовляння, текст, лексема, магічні предмети, символ, паралелізм, магічно-впливова функція мови.

Сучасне наукове і суспільне зацікавлення магічно-впливовим вектором мови викликане активізацією архаїчних практик в епоху інформаційних технологій та глобалізації. Мова фольклору посідає особливе місце серед різновидів художньої мови, зберігаючи у текстах сліди архаїчних світоглядних ідей, культів та обрядів. Для стародавніх слов'ян-язичників магія слова була невіддільною не тільки від магії дії, але й від магії предмета. Замовляння ж розглядаються як обряд, у якому мають значення й текст, і ритуальні дії, і обставини виконання.

Магіко-міфологічне світобачення і сакральне у протиставленні до профанного досліджували Е. Кассірер, М. Еліаде, І.М. Дьяконов, М.І. Стеблін-Каменський, В.М. Топоров. У сучасній українській лінгвістиці специфіку сакральних текстів вивчають Т.П. Вільчинська, М.О. Єлісова, О.В. Климентова, О.С. Колесник, В.В. Німчук, П.В. Мацьків, І.Г. Павлова, О.М. Самусенко, А.С. Слухай, Л.В. Струганець, зокрема, сакральне в мові українського фольклору в етнолінгвістичному контексті – В.В. Жайворонок, В.І. Кононенко, О.Р. Петренко, Н.В. Слухай, О.В. Тищенко, М.В. Філіпчук та інші мовознавці.

Теоретичні узагальнення щодо мовної реалізації міфологічної символіки українських народних замовлянь здійснені М.О. Новиковою [7].

Монографія І. Гунчика «Український магічно-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування» присвячена дослідженню українських магічно-сакральних текстів – народних молитов, замовлянь, примовок та інших типологічно споріднених утворень, на означення яких використано поняття «оказіонально-обрядовий фольклор»; автор окреслив стан дослідження магічно-сакрального фольклору та його місце в жанрово-родовій системі усної словесності, розглянув традиційні терміни та дефініцію, а також приділив увагу історії дослідження структурних і функціональних особливостей українського

оказіонально-обрядового фольклору в XIX–XX ст.; значне місце у книзі займає вивчення інваріантної структури магічно-сакрального тексту, де проаналізовано два типи фольклорного мовлення (апеляцію й експлікацію), з'ясовано апелятивні та експлікативні інваріантні одиниці (формули), а також дослідження чотирьох функціональних рівнів оказіонально-обрядового фольклору, які пов'язані з категоріями часу, простору, виконавця та адресата [4, с. 2].

Слово ототожнюється з реалією, і віра в реалію породжує віру в магію слова, яким, за народними віруваннями, можна лікувати, причаровувати, відвертати, насилати, накликати, наврочувати, проклинати, здійснювати бажане [6, с. 667]. Основними ознаками міфологічної свідомості є: високий ступінь злиття людини з природою, єдність суб'єкта та об'єкта; тотемізм; сильний духовний, емоційний зв'язок індивіда із суспільством, постійне апелювання до предків, істот, предметів, явищ природи як таких, що є засновниками роду або безпосередньо причетних до життя людини; конкретність, цілісність, образність мислення; інтерпретація причинно-наслідкових зв'язків у категоріях початку і кінця; емпіричний характер та синкретизм мислення; емоційна чуттєвість і афективна напруга комунікації [10, с. 6].

Анімістичний світогляд давніх народних вірувань істотно позначився на ладі нашої мови й став передосновою того, що в українській міфології постають персоніфіковані природні духи, дохристиянські божества; постають у мові формули замовляння, побажання, ворожіння, зашіптування, насилання, звернення до Бога за допомогою, а також розмаїті ритуальні дискурсивні одиниці [6, с. 667].

В.П. Петров виділяє серед текстів замовлянь паралелістичні, які побудовані на прийомі порівняння і становлять більшість замовлянь; сутність замовлянь-порівнянь полягає в зіставленні (словесному або в дії) двох явищ у впевненості, що подіб-

на зіставленість явищ за допомогою паралелістичного порівняння має потягнути за собою здійснення такої тотожності в дійсності [8, с. 123].

Дослідник символів українського фольклору М.К. Дмитренко зазначає, що у світі символів людина живе з прадавніх, доісторичних часів – із періоду пізнього палеоліту; вже тоді людина надавала певного символічного значення доквіллю: сузір'ям, рослинам, тваринам; у неоліті символізм розвинувся глибше й ширше; первісні релігії, мистецтва без символів не обходилися; вважається, що символізм набув розквіту саме з мисливських та ранньоземлеробських племен, що населяли Південно-Східну Європу (а це й територія нинішньої України) та Передню Азію в період X – IV тисячоліть до християнського літочислення [5, с. 6].

Слово «символ» у сучасної людини викликає не тільки ряд абстрактних понять чи конкретних уявлень, асоціацій, образів, а й відчуття магічного, таємничого, загадкового, а ще – відчуття безмежного в пізнанні макрокосмосу, доквілля і мікрокосмосу, внутрішнього світу [5, с. 7].

Мета нашої статті – дослідити особливості функціонування магічних предметів у текстах українських замовлянь. Досягнення поставленої мети стає можливим за умови виконання таких завдань: проаналізувати символіку, якою наділені предмети (артефакти); визначити найуживаніші атрибути обряду та вивчити особливості використання предметів-оберегів в паралелістичних замовляннях, що мають структуру порівняння і спрямовані на створення особливого магічного світу; розглянути магічно-впливову функцію мови та її реалізацію у текстах замовлянь.

Приклади подаємо в тих формах і мікроконтекстах, у яких вони трапляються у замовляннях.

Для замовлянь любовного характеру, в яких зустрічаємо такі магічні предмети як *латиця*, *онуча*, *панчоха*, частотними є сполуки як – так, що функціонують у межах паралелістичного порівняння: *Як хто когось хоче прилюбити, то виріже латицю із сорочки, з того сорочки, кого хоче прилюбити, запалит, а при тім так говорить: – Як сеся латиця не може бути без сорочки, так би ти (Іване), не міг бути без мене. А тоді той попіл мішає в горівку або в іншу страву і дає пити тому* [1, с. 224]. Зазначимо, що необхідним елементом подібних замовлянь є вогонь, адже має «жагучу» семантику та серед інших ще й символіку пристрасті, пам'яті, духовної сили, як-от: *Береся з правої ноги онучу чи панчохи, але мусит бути з того обуве, кого хочеш прилюбити, і замашує в челюстю в печі і каже: – Як тону коравку (онучу) пече огень, так би тебе серце пекло (ім'я) за мнов. Там тота онуча доти стоїт, поки та особа не прийде* [1, с. 225].

Ще одним магічним предметом, що функціонує у текстах замовлянь, є *сорочка*, «особливо чоловіча – символ кохання, вірності» [3, с. 500], тому й часто використовується у замовляннях ти-

пу: *З того, кого хочемо притягнути, а то такий, що лишив, або хто би мав прийти, то у його сорочку забивається дев'ять ігол, а потім скручуєся дуже твердо, кладе скручку сорочки і прикладає і там стоїт зо дев'ять діб. А коли ізкручує і прикладає, то говорить: «Як тій сорочці тяшко під тим тяском, так би тобі (ім'я) тяшко було без мене»* [3, с. 225].

Як бачимо з попереднього замовляння, голка теж набуває магічних властивостей у текстах. Голка – предмет-оберіг і zarazом знаряддя причини; символіка голки – у її гостроті, малій величині, здатності проникати крізь або всередину предметів, а також легко губитися; вважали, що, позичаючи комусь голку чи булавку, потрібно спочатку злегка вколоти того, кому даєш, бо інакше можна посваритися, або просунути нитку, аби не давати її голою [3, с. 108]. За аналогією використовується голка у замовлянні на кшталт: *Щоб не ходили на вулицю. Встроми голку без нитки і скажи: «Як ся голка гола, так щоб на вулиці було голо»* [1, с. 229].

Кістка – дуже поширений символ, один з найархаїчніших у світовій міфології; кістки в замовляннях регулярно входять до семантичних пар «кості – кров», «кості – тіло»; таким чином, кістка – необхідний, але сам по собі недостатній компонент життя, живої істоти [3, с. 228]. Так, кидали на вулицю кістку з кінської голови та промовляли: *Як ця кістка гола, щоб так на вулиці було голо* [1, с. 229].

Замовляння вважаються в народній культурі сакральними і нерідко складаються персонально для кожного об'єкту, набуваючи форми особового (індивідуального) міфу, як-от: *Легінь, як конче хоче, щоби якась там дівчина не віддалася за другого, щоби до неї сватачі не могли іти, то іде на святого вечір у млин і виструже зо три тріски із застави, де вода на лотоки не пуцаєся, заверчує такі три тріски в той дівчини одвірок, приговорюючи: «Як сеся застава не пуцає воду на лотоки, так би до тої (ім'я) не пустила сватачів, окрім мене»* [1, с. 226]. У цьому замовлянні функціонують такі магічні предмети: *три тріски, одвірок*. Звертаємо увагу, що поряд з магічними предметами часто помічаємо магічні числа, наприклад *три*. Число *три* ще з найдавніших часів символізує довершеність, досконалість, а в українців відіграє значну міфічну, містичну й магічну роль [6, с. 604].

Хрест – це символ вічного життя, оберіг від темних сил; хресне знамення має також охоронне значення [3, с. 568]. Так, якщо хтось закляв, то кладуть на вікно, виходять і знадвору беруть хрест. Зі свяченою водою тричі обходять хату, проказують: *– На всяке врем'я, на всякий час / Поклоняємося до землі з благим словом. / Довготерпеливий, багатомилостивий, / Праведних молящий, грішних милующий, / Всіх завеш до спасіння Христового...* [1, с. 25]. В українських замовляннях

хрест – символ християнської релігії, як-от: *На хресті лягаю, хрестом покриваю, / Хрест в головах, покрови в ногах, / Гангели по боках. / Гангеле-хранителю, храни душу, тіло / І мене грішного. / Гангеле-спасителю, спаси душу, тіло / І мене грішного* [1, с. 318]; *Йшла Божя Мати з золотим хрестом, золотим мостом. Встрічає її Господь: «Куди ти йдеш, Божя Мати?» – «Йду до раби Божої (на ім'я) на помоч, на порятунок, враз подібрати»* [1, с. 105]; *Господи, ти дав мені оружжє своє – хрест, і затрепещуть всякі болісті від сили його. Не залишай мене, Боже, ласки своєї, настав і направ мене, збав від всякого зла в ділах моїх і помислах. Амінь* [1, с. 111]. Хрест – один з найдавніших сакральних знаків; культовий предмет, знак Сонця і вогню; основним символом давніх українців був так званий орійський хрест – хрест з чотирма променями і колом посередині; він є відображенням пов'язаних із Сонцем головних географічних координат: південь, північ, схід, захід; разом вони складають певну цілісність – «всі чотири сторони» [3, с. 567-568].

У замовлянні переляку часто використовують *нитку*, зазвичай червону, наприклад: *Поміряти червоною ниткою голову, зав'язати вузлик, відміряти товщину, довжину руки, відрізати чуба, нігтів з рук, з ніг, покласти в ганчірку, перевірити свердлом дірочку біля одвірка на зріст дитини і все це скласти (вузлик) і замазати у цій дірочці* [1, с. 36]. В.М. Войтович зазначає, що нитка пов'язана здебільшого з темою життя і смерті [3, с. 334].

Тверда нерозчинна гірська порода у вигляді суцільної маси – *камінь* [6, с. 271] теж часто вживається у замовляльних текстах: *На черном морі лежить камінь, а на камені гадина. Хто тую гадину ізрушить, той мене спокусить* [1, с. 63]. Магічними властивостями наділялося взагалі каміння як таке, що зумовлювалося його твердістю, міцністю, довговічністю [3, с. 219]. Каміння, скелі, гори, дерева – усі ці поняття символічно взаємопов'язані [3, с. 218]. Завдяки наявності сугестивної інтенції на різних рівнях текстової організації текст впливає на підсвідомість реципієнта, формуючи його світогляд [9, с. 51].

Ключ – предмет, наділений символікою замикання-відчинення, використовується у магії замість замка або разом з ним [3, с. 229]. У замовляннях, крім традиційної лексеми *ключ* зустрічаємо *копит-ключ*: *Єсть за морем дуб – / У вись високо, а в глїб глибоко, / Під тим корнем копит-ключ; / Той ключ усю землю одмикає. / Всі немоці одбирає* [1, с. 65]; *Одбири ти, копит-ключ, болість / У раба (або раби) Божого* [1, с. 66].

Серед предметів замовлянь виділяємо *сокиру* – знаряддя для рубання і тесання, що становить собою насаджену на дерев'яний держак залізну лопать з гострим лезом з одного боку та обухом – з другого; здавна служила також холодною зброєю як бойова сокира; тому вона, гадають, оберігає й від нечистої сили [6, с. 559]; у житті наших пред-

ків *сокира* відіграла ще й роль оберега [3, с. 491]. У замовлянні, спрямованому на помсту за відібране молоко, сокира символізує зброю, як-от: *На святий вечір береса в рубатку молоко (може бути і квасне, бо квасне може ся в рубатці вдержати), а потім то рубаєся сокирою на порозі, тою сокирою, що рубають дрова. І коли ту рубатку січе, то говорить: – Не молоко я січу, ой січу тої серце, що від моєї корови відобрала молоко* [1, с. 262].

В обряді замовляння кровотечі головна «зброя» – *ніж*. *Баба бере його в руку й торкає рану, промовляючи: – Стоїть біла гора, на білій горі біла церква, в церкві білий пристіл, й білі попи, і білі дяки білі книжки читають і (Максимові) кров замовляють. Проказують 9 раз, тричі плюють, промовляючи: «Згинь, згинь, пропади, де взялося – туди йди»* [1, с. 86]. *Ніж* – символ сили, боротьби, захисту, жертвоприношення, справедливої помсти; за допомогою ножа здійснюються чарівницькі дії, ворожіння; разом з вогнем *ніж* є містичним охоронцем життя праведної людини, її заступником і другом [3, с. 335].

Магічний предмет – *чарівний прутик* є великою дорогоцінністю і передається знахарями в своєму потомстві з роду в рід. А отримують його так: коли знахарю трапляється побачити, що зміягадюка їсть жабу, то він відламає річний пагін від якого-небудь дерева і цим прутиком розганяє їх, всіляко намагаючись не зачепити ні ту, ні другу [1, с. 297].

Одним зі способів відвернути градові хмари є використання *чарівного прутика*: як тільки побачать градову хмару, що насувається, зараз же «на гряницю» (на межу місцевості) відправляється знахар, причому бере з собою *чарівний прутик* і освячений сім разів (на протязі семи років, при освячуванні паски) роговий ніж; тут він втикає ніж в землю і потім починає читати різні молитви, промовляючи їх від кінця до початку: «Амінь Духа Святого і Сина во ім'я», «Од лукавого нас ізбави, но во іскушеніє нас не введи...» («Отче наш...»), «Наших душ еси родила Спаса яко Твогого...», «Богородице Діво, радуйся...» і т. д.; по закінченні молитов знахар виймає із землі ніж, бере його разом з прутиком в праву руку, обертається в той бік, куди хоче прогнати градову хмару, махає в тому напрямку руками і промовляє таке замовляння: – *Граду лукавий, рабе лукавий! Нехай тебе хмари не носять, бо тебе люде не просять. Буйні вітри! Візьміть ви цю хмару на свої тонкі крила, занесіть її за окіян-море, за теплі води, за круті гори, за жовті піски, щоб він там розтав, і пропав нині, прісно і во віки віков, амінь. Амінь, амінь, амінь! Тьфу, тьфу, тьфу! Щезни, пропади од лиця Божого і од грішного!* [1, с. 297]. Таким чином, у центрі уваги виявляється мистецтво заклинателя, його вміння користуватися замовлянням, тобто прагматика замовлянь у тих випадках, коли їх використовує професійний чаклун або знахар. Заклинання широко застосовуються в народній об-

рядовій поезії відповідно до стародавніх міфологічних уявлень про вплив людини на природні явища, можливості прискорити те або інше в природі або перешкодити йому [2].

Отже, у досліджених текстах українських народних замовлянь зафіксовано такі магічні предмети: *хрест, сорочка, голка, нитка, латиця, онуча, панчоха, тріска, одвірок, камінь, копит-ключ, сокира, ніж, чарівний прутик*. Зазвичай вони функціонують у паралелістичних замовляннях, що мають структуру порівняння і спрямовані на створення власного особливого світу, який гранично

заповнений і деталізований. Поряд з вербальними компонентами замовлянь (словесними формулами), набувають ваги використовувані атрибути обряду (магічні предмети), поєднуючись у єдиному синкретичному дійстві. Замовляння належать до найбільш архаїчних фольклорних текстів, відображають той етап розвитку народної творчості, на якому магічно-впливова функція мови виразно переважала і хронологічно випереджала естетичну. Наші подальші дослідження стосуватимуться вивчення специфіки мови українських народних замовлянь порівняно з іншими традиціями.

Література

1. Ви, зорі-зориці... Українська народна магічна поезія: (Замовляння) / упоряд. М. Г. Василенко, Т. М. Шевчук; передм. М. Г. Василенка. – К.: Молодь, 1991. – 336 с.
2. Виноградова Л.Н. Заклинательные формулы в календарной поэзии славян и их обрядовые истоки / Л.Н. Виноградова // Славянский и балканский фольклор: Генезис. Архаика. Традиции. – М.: Наука, 1978. – С. 7–26.
3. Войтович В. М. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.
4. Гунчик І. Український магічно-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування: монографія / Ігор Гунчик. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – 232 с.
5. Дмитренко М. Символи українського фольклору: монографія / Микола Дмитренко. – К.: УЦКД, 2011. – 400 с.
6. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
7. Новикова М.О. Коментар / М.О. Новикова // Українські замовляння [упорядник М.Н. Москаленко]. – К.: Дніпро, 1993. – С. 199–306.
8. Петров В.П. Заговоры (Публикация А.Н.Мартыновой) / Виктор Петров // Из истории русской советской фольклористики / Отв. ред. А.А. Горелов. – Л.: Наука, 1981. – С. 77–142.
9. Слухай А.С. Етнічний міф в образних парадигмах давньоанглійських епіко-міфологічних текстів / Анастасія Сергіївна Слухай. – К.: ТОВ «Аграр Медіа Груп», 2012. – 254 с.
10. Хомік О. Є. Український вербальний оберег: семантика і структура: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. Є. Хомік. – Харків, 2005. – 22 с.

Светлана Шуляк

ПРЕДМЕТЫ ЗАГОВОРОВ: МАГИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ

Аннотация. В статье исследовано функционирование магических предметов в текстах украинских заговоров. Проанализирована символика, которой наделены предметы (артефакты). Определены наиболее использованные атрибуты обряда и изучены особенности использования предметов-оберегов в параллелистических заговорах, что имеют структуру сравнения и направлены на создание особенного магического мира. Рассмотрена магическая функция речи и ее реализация в текстах заговоров. Перспективы дальнейших исследований направлены на изучение специфики речи украинских народных заговоров в сравнении с другими традициями.

Ключевые слова: украинские заговоры, текст, лексема, магические предметы, символ, параллелизм, магиико-влиятельная функция языка.

Svetlana Shuliak

SUBJECTS FOR SPELL: MAGIC SYMBOLS AND OPERATION

Summary. The article deals with the functioning of magic subjects in the texts of Ukrainian spells. We analyzed the symbols which are present on the subjects (artifacts). We managed to define the mostly used attributes of the custom and to learn the peculiarities of the use of the subjects-amulets in the parallel spells which have the structure of comparison and are directed to form a special magic world. The article researches magic and influential function of the language and its realization in the texts of spells. The perspectives of the following research are based on the learning of the peculiarity of the language of the Ukrainian folk spells in comparison with the other traditions.

Key words: Ukrainian spells, text, lexeme, magic subjects, symbol, parallelism, magic-influential function of the language.

Стаття надійшла до редакції 15. 02. 2017 р.

Шуляк Светлана Андріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практичного мовознавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

АВТОРСЬКА МАСКА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ, РОСІЙСЬКІЙ ТА ПОЛЬСЬКІЙ ПРОЗІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 821 – 3.091[470:477:438]

Бедзір Н.П. Авторська маска в сучасній російській, українській та польській прозі; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 9; мова – українська.

Анотація. У роботі досліджується роль авторської маски в постмодерністській літературі у зіставленні польської (роман М. Гретковської), української (оповідання О. Забужко) та російської прози (повість Т. Толстої). Робиться висновок про те, що авторська маска у всіх творах допомагає творити багатоголосий, діалогічний, життєствердний образ світу, залучаючи сентиментальний тип емоційності. В досліджених творах авторська маска сприяє втіленню плинності життя у його динаміці та барвистості, не вдаючись до описової епічності та монологізму. Сучасна авторська маска уникає жорсткої пародійності, гротеску, іронії. Т. Толстая творить авторську маску завдяки стилізації та присутності «чужого слова», О. Забужко – за допомогою маскарадності та карнавальності, М. Гретковська – завдяки оновленим формам психологізму, проявленим у найбільш складних та багатопланових – гіперперсонажних авторських масках. Трьом авторкам властиве активне використання інтертексту культури – мистецтва, моди, літератури, журналістики, теології, езотерики, нетрадиційної медицини, кулінарії, архітектури.

Ключові слова: роман М. Гретковської «Kobieta i mężczyźni», оповідання О. Забужко «Тут могла бути ваша реклама», повість Т. Толстої «Невидимые девы», постмодернізм, авторська маска, компаративістика.

Поняття «авторська маска», яким позначається одна з форм самопрезентації автора-творця в тексті, уведене до літературознавчого обігу в останню чверть минулого століття, тоді ж його визнано і однією з центральних категорій постмодернізму. В праці «Художній простір у модерністському і постмодерністському американському романі» (1985) Карл Мальмгрен обґрунтував важливість авторської маски (або образу автора в тексті). Її функція спрямована на порозуміння між автором та читачем в умовах «оповідного хаосу» і «фрагментованого дискурсу».

Маска здатна проявляти себе не лише як предмет чи атрибут, а й у значно ширших смислах: як метафора, символ, ідея чи образ. Маска має яскраво виражений естетичний, а також комунікативний характер: вона грає як із персонажами твору, так і з читачем.

У тріаді «лице – маска – образ» маска виступає засобом творення якісно нового образу; посередником між «справжнім» обличчям (людиною, предметом, явищем, ознакою, інформацією тощо) та його образом як новою сутністю (зовнішністю, статусом). Виокремлення поняття авторської маски дає можливість визначити її стосунки з героєм твору, оповідачем, образом автора, зрозуміти семантику та поетику «авторських» текстів, створити комічний та ігровий ефект або ілюзію серйозності, надати ситуації неофіційності – чи навпаки, дистанції, анонімності.

Авторська маска часто пов'язана з мотивами двійництва, дзеркальності, містифікації, двозначністю позиції автора, автопародіюванням, авторемінісценціями, автоалюзіями, травестією, стилізацією під чужі голоси. [1, с.95]. Літературна маска завжди формально поєднана з театралізацією, карнавалом, переодяганням, зміною поведінки, міміки, жестів [6, с. 509-511].

Маска – ознака особистості, в якій немає цілісності, непорушної світоглядної позиції. Але така ситуація продиктована насамперед складністю, суперечливістю, багатовекторністю письменницького погляду на світ. Зазначена особистість прагне захисту, тому одягання авторської маски може бути однією з ігрових форм подолання внутрішньої кризи.

До східнослов'янського літературознавства поняття потрапило трохи пізніше – в другій половині 90-х рр. ХХ ст. Звичайно, про присутність автора в художньому тексті мова йде в літературознавстві віддавна, але модернізм, а найбільше постмодернізм загострили цю проблему у зв'язку з ситуацією «неавторитетності автора» в деієрархізованому та підкреслено неавторитарному літературному контексті пізнього модернізму і проблемою «смерті автора» в постмодернізмі [10, с. 164-165].

До засобів організації постмодерністського тексту білоруська дослідниця І. Скоропанова зараховує такі різновиди авторської маски, як гіперпер-

сонажна маска та псевдоавторська-персонажна. Перший різновид ігрової реалізації образу автора (гіперперсонажна маска) передбачає його уведення в текст у якості травестійованого автора-персонажа, що балансує між позиціями генія/клоуна, (об'єднувального/роз'єднувального, відцентрового/доцентрового, серйозного/ пародійного). Таким чином нівелюється всяка однозначність, авторитарність автора-Бога. У такому випадку в стилістику твору влітаються тексти вторинних літературних жанрів (пародія, стилізація, пастіш, бурлеск, травестіювання, парафраз тощо), які ми називаємо гіпертекстами, адже вони мають подвійні риси нелінійності, відкритості, незавершеності, гіпермедійності [9, с. 150- 154].

Другий різновид (псевдоавторська персонажна маска, за Скоропановою) передбачає розігравання мовних персонажних ролей шляхом імітації певних дискурсів масової культури, що теж створює стилістику пародіювання, абсурдизації, шизоїдності [7, с. 44].

Як свідчить авторка цікавих українських досліджень авторської маски Марина Ковінько, в українському літературознавстві відсутні дослідження авторської маски в компаративному дискурсі, які б виявляли спільне та своєрідне у творенні масок у різних літературах [5].

Це не зовсім відповідає дійсності, тому що у 2007 – 2008 роках нами було написано статтю з компаративного дослідження авторської маски та розділ у монографії [2]. Але тим цікавішою є задача порівняти свої висновки 2008 року та дослідження сучасної актуальної російської, польської та української літератур у 2017 році.

Отже, у дослідженні поставлені наступні завдання:

- визначити основні втілення авторської маски в сучасному постмодерністському художньому прозовому тексті;
- визначити та порівняти основні тенденції творення маски автора у творчості сучасних письменниць: українки Оксани Забужко, польки Мануели Гретковської та росіянки Тетяни Толстої.
- доповнити типологію масок в українській, польській, російській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття у проекції на власні дослідження попередніх років.

Найбільш прийнятна методика даного компаративного дослідження – семіотика та наратологія, із залученням поетики інтертекстуальності.

У статті досліджується використання авторської маски в романі польки Мануели Гретковської «Kobieta i mężczyźni» («Жінка та чоловіки»), в новому оповіданні Оксани Забужко «Тут могла бути ваша реклама», в «малій повісті» Тетяни Толстої «Невидимые девы».

У кожному творі перед нами постають амбіційні міські жінки-інтелектуалки зрілого віку, які шукають оновлення, приливу життєвих сил, нових

образів та форм самоідентифікації: це столична польська лікарка, українська європеїзована письменниця, російська романтична петербурзька інтелігентка. Жінок поєднує те, що польська, російська, українська спільноти на початку ХХІ ст. диктують їм глобалізаційні, отже – уніфіковані, загальноприйняті шляхи соціалізації, професіоналізації, культурного самоствердження.

У романі М. Гретковської «Kobieta i mężczyźni» («Жінка та чоловіки», 2007) зустрічаємося з іконічною авторською маскою жінки-лікарка, яка розповідає та одночасно аналізує свою біографію: переміни у професії, стосунки з матір'ю, друзями, коханцем, чоловіком. Для попередніх романів М. Гретковської («Полька», «Європейка», «Паризьке таро», «Мы здесь эмигранты») завжди була властива форма щоденника. Але вперше в романі письменниці «Жінка та чоловіки» створюється щоденник-гіпертекст, який є не монологом, сповіддю однієї героїні, а полілогом героїв.

Роман Гретковської «Жінка та чоловіки», за нашими спостереженнями, має ознаки гібридної модифікації – поєднання традиційного щоденника та поліфонічного роману. Якщо зважити, що роман активно насичений інтертекстом, полістилістикою інших літературних та нелітературних жанрів, вторинними літературними жанрами, авторськими масками, образами інших персонажів, симулякрами, то його можна віднести до жанру поліфонічного роману-гіпертексту.

Таким чином, авторську маску приміряє кожен персонаж, кожен веде свій монолог про правду життя, який поступово переростає у діалог, діатрибу⁸, солілоквиум⁹. Це свідчить про багату емоційність, провокативність, глибоку рефлексивність та стильову різноманітність діалогів. Ускладнюються форми присутності автора, в якому поєднуються і гіперперсонажний пародійний різновид маски, і мовленнєві персонажні ролі-стилізації.

Кожна авторська маска в романі використовує свій інтертекст музики, кіно, театру. Це антироман «Гра в класику» Кортасара та міфологізований роман «Сто років самотності» Маркеса, живопис Каналетто (належить авторській масці Яцека), книга «І-Цзин» (професор Кавецький та Клара), мюзикл Г. Макдермотта «Волосся» у кінопостановці Мілоша Формана (подруга Іоанна), музика Баха, Бетховена (коханець Юлек). Інтертекст створює

⁸ Ознаки діатриби – наявність моральної тематики, викривальний пафос, наявність серйозності та насмішки, особисті звертання до адресата, бесіда з собою, з читачем, використання порівнянь, аналогій, прикладів, міфів, притч. Діатрибам була властива простота нарративу, образна форма, фольклорні мотиви. Разом із тим, в них використовувались риторичні прийоми.

⁹ Солілоквиум – [лат. soliloquium < solo – сам, один + loqui – говорить] театр. розмова із самим собою; сценічний монолог, мета якого – передати невисловлені роздуми та рефлексії героя п'єси.

культурно-естетичне тло кожної маски оповідача та вказує на уподобання, рівень організації його психіки і свідомості. Інтертексти вносять в роман свої ознаки ритму, жанрових рамок, свої способи систематизації життєвого матеріалу та узагальнень. Стильовий колаж тексту Гретковської, таким чином, нагадуватиме і антироман Кортасара, і міфологізовану прозу Маркеса, і психоделічну художність Макдермотта, і містику випадковості майбутнього в І-Цзин тощо.

Присутність театралізованих масок-симулякрів в романі проглядається в епізоді зі стільцями, коли героїня – лікарка Клара – кожен із стільців у кімнаті вбирає в одязі батька і матері – уявних співбесідників, і починає радитись із ними (випадок чистих персонажних мовленнєвих авторських масок).

Окрім перформансу зі стільцями, в романі використовуються листи до чоловіка Яцека, смс-повідомлення, особисті записки, історії хвороб, посібник із акупунктури, розмови героя Марека уві сні з папою Римським – Іоаном Павлом II, могильні надписи, знакові імена – наприклад, коханця «Мінотавра».

Наростають драматизація, психологізація прози М. Гретковської, що свідчить про складні пошуки письменниці в жанрі сучасного постмодерністського роману. Отже, роман балансує на межі літератури, діагнозу, кризової сповіді, есеїстики, психологічного та психіатричного дослідження хвороби під назвою «депресія». Це розширює засади сучасного польського постмодерністського тексту. Він набуває філософсько-узагальнюючого змісту, насамперед, у осмисленні споконвічних цінностей для жінки: шлюбу, сім'ї, професійної самореалізації, коли позаду залишається шаленство кохання, зради, тілесна спокуса, а натомість приходить досвід життя, втома, професіоналізм, практицизм, розуміння своїх та чужих недоліків і переваг, бажання втілювати суть, вкладати зміст у всі прояви життя, а не імітувати його.

Події в романі розгортаються упродовж десяти років, тому авторські маски змінюються, еволюціонують, узгоджуючи своє життя зі своїм «тілом», суспільством, традиціями, покликанням. Перемагає плінність, творчий хаос життя, якому жінка довіряється врешті-решт, і яке виявляється розумнішим за всі раціональні химерні мудрування: «Він – найближча для неї людина, і приїхала вона сюди не для того, щоб сказати йому: «я йду» або, навпаки, «ми будемо разом». Вона хотіла сказати йому, що щаслива. Ніколи раніше вона не знала цього стану: не весела і не сумна, а просто – щаслива. Світ робив перекличку, і вона була в списку присутніх. З самого ранку їй не терпілося встати, одягнутися, насолодитися смаком ранкової кави – ранкова ж бо завжди міцніша, ніж та, яку п'єш у середині дня; різати хліб, вести машину, зосереджено відкривати упаковки з голками, бути стурбованою, бути гордою. Все це світ вже приго-

тував для неї. Їй залишилося тільки пристосувати до всього цього свій власний ритм» [3, с. 268].

Щастя для героїні виявляється у самому факті життя і його можливостях, які ще не вичерпались. Життя розумніше від людини, воно саме підказує вихід, йому треба довіряти. Жінку в даному романі творить не «позиція», не концептований «світогляд», а інтертекст культури та безмежність проявів життєвої синергії.

Завдяки збагаченим авторським маскам та гіпертекстуальності у романі немає цілісності, непорушної світоглядної позиції, єдиної авторської емоційності, стилістики та інтенції, а є колажність, театральність, карнавалізація, пародіювання та самопародіювання. М. Гретковській вдається передати потік життя, ріку плінного, нестримного часу.

Маленька повість «Невидимые девы» Т. Толстої (2015 р.) також представляє текст від імені жінки. Авторська маска належить жінці в зрілому віці, очевидно, останній з великої дворянської або просто інтелігентної родини. Текст побудований в стилістиці спогадів та автобіографії, але не оповідачка в ній є головною особою, а ті люди, перш за все жінки: прекрасні, піднесені, витончені, розумні «дівки», а також жінки з народу – няні, куховарки, служниці, які її оточували. Йдеться про спогади, що теж складають мозаїку життя: час «відлиги» 1950-х-поч. 1960-х рр., в яких формується інтертекст 1913-1914 років – символістський, акмеїстичний, декадентський, пронизаний любов'ю, пристрастю, гірким сумом і невимовним щастям.

Таким чином, час відновлюється поступово: від «відлиги» – до початку ХХ століття (декадентські журнали з уривками з романів, кабінки для купання на озері, дача – копія декорації, що зображує будинок Тетяни Ларіної в постановці опери «Євгеній Онегін» 1915-го року). Все пронизане чуттєвістю, ностальгією: була «жалість, а значить любов». «...Девятнадцатый век еще не ушел из этих мест, медлил, показывал нам мир, каким он был до Первой мировой войны, – зеленый, синий, солнечный мир не убитых» [8].

Допомагає відтворити і «розкадрувати» минуле символіка кольорового скла вітражів на дачі: криваво-червоного, зеленого, синього. Погляд у вікно на світ у зміщеннях скла – прийом, типовий для театру і кіно початку ХХ століття, а також для модерністської літератури. Авторські маски розкриваються у всій повноті через займенники «я», «ми», «наші», через спогади «я пам'ятаю», а також через прямі звертання до читача: «Если ты – девушка с косой, в возрасте томления и ожидания, и стоит белый вечерний июнь с немеркнувшим светом, и никто не спит, и смерти нет, и в небе словно бы музыка, – хорошо тогда выйти постоять на такой террасе, обняв белую штукатурку колонны, и смотреть, как от ступеней вниз стекает море цветущей сирени, и вдыхать запах этой белой, сумеречной пены, и

запах свого чистого тела, и запах своих волос. Потом жизнь обманет, но это уж потом» [8].

Простір (узвишшя, галявина, озера, далекий ліс, яскраві мухомори), розмови з мешканками на дачі – все викликає асоціації в культурній пам'яті (картини І. Білібіна, фотографії Анни Павлової, вірші М. Гумільова, імена О. Бенуа, С. Яремича). Інтертекст ідентифікує авторську маску оповідачки НЕ з її реальним віком та часом, а зі Срібним століттям і російським модернізмом. Це дає їй право як свій прочитувати Гумільовський вірш «Ты помнишь дворец великанов» і звернутися до поета як до «сучасника»: «Я, правда, не знаю, что такое чепрак, и мне до сих пор лень узнать, но это, наверно, больше по вашей части, Николай Степанович, а горсть виноградин – это пусть будет мое» [8].

Світ спогадів міфологізується, здається, казковим і райським, а значить – вічним: «В нем и лето, и полдень, и бессмертие. Конечно, бессмертие». Т. Толстая використовує різновид персонажно-авторської маски: в спогадах жінки звучать голоси різних жінок, яких вона бачила і любов яких відчула протягом життя. Так авторська маска відновлює культурну спорідненість сучасної російської жінки зі світом Срібного століття: воно стає звичним, домашнім, причетним культурі двадцять першого. Так письменниця творить інтертекстуальну річку життя, в якій кожен із жіночих голосів – неповторний і прекрасний, як на картинах художників «Мира искусства».

Традиційно авторська маска присутня майже у всіх творах Оксани Забужко. Один із останніх творів – оповідання «Тут може бути ваша реклама» (2013) є емоційною, дуже схвильованою розповіддю про купівлю майстерно пошитих рукавичок у Відні, знайомство з майстром та розпач із приводу загубленої рукавички і смерті шевця: отже, рукавичку ніхто і ніколи більше не відтворить.

Авторська маска в оповіданні є засобом самоідентифікації жінки-письменниці, яка прагне і творами, і способом життя належати до еліти, а не до маси. «Масова комунікація», до якої належить її творчість, входить у конфлікт із карнавальноказковою річчю нового жіночого образу – неповторної, унікальної, самобутньої прекрасної панянки в тільки для неї пошитих рукавичках. «Маленька крамничка на Mariahilferstrasse, куди я вступила знічев'я, штовхнувши двері з вулиці із суто туристичної цікавості "а тут що таке?", враз обернулася на лісову хатинку з казки — ту, куди прибивається героїня-втікачка, щоб зустріти там господаря підземного царства, який сам рубає дрова, носить воду й варить вечерю» [4].

В «лісовій хатинці» героїні було доручено «скарб» — оберіг з іншої доби – рукавички.

Рукавичка виконує роль деталі, яка вимагає не тільки маски, але й цілого маскарадного костюму (шарф, взуття), але не народного, масового, діонісійського, а елітарного. «Потім я справила собі до них "окремого" дизайнерського светра. "Окрему" куртку. "Окремі" штани з тонкого замшу...».

Змінюється роль жінки. Нові речі вимагали інших ліній — вимагали ока дизайнера, «закоханого у свою модель». Авторський маскаррад врешті-решт змінює і «качанчик», тобто ество жінки, яка починає прагнути до індивідуалізації, неповторності, унікальності, підкресленої та витонченої жіночності. Залишається відкритим питання про те, чи є ще чоловіки, які поцінують та зрозуміють таку прекрасну пані, адже «лицар рукавичок» – помер.

У 2008 році, аналізуючи особливості авторської маски, ми зробили наступні висновки: в російській парадигмі автор виявляє себе в діалогах із читачем, у підборі цитат, у характері та коментарях інтертексту, в пародіюванні позицій автора-деміурга, пророка, провидця, «сина гармонії». «Авторська маска» у постмодернізмі була пародійно орієнтована на художні традиції російської класики, літератури Срібного віку, постсимволізму.

У 2017 році, аналізуючи твори тих самих авторів, робимо висновок: автобіографічна авторська маска звертається до таких сторін модернізму або іншого інтертексту, як гуманність, людяність, чуттєвість, повнота життя, ідеал неповторної, підкреслено індивідуалізованої жіночності. Авторська маска у комунікації з читачем займає позицію співрозмовника, без ознак авторитетності, пародійності та гротеску. Навпаки, в типах емоційності авторських масок переважають неосентиментальні та ностальгійні почуття, а одомашнений російський модернізм стає родинним середовищем для особистісної самоідентифікації оповідачки. Авторська маска Т. Толстої твориться завдяки стилізації та присутності «чужого слова», у О. Забужко – завдяки маскарадності та карнавальності, у М. Гретковської – завдяки оновленим формам психологізму, поєднаним із найбільш складними –гіперперсонажними авторськими масками.

У всіх трьох літературах авторська маска допомагає створити бурхливий, нестримний потік життя, але із обов'язковим зануренням до інтертексту культури – далекої, міфологізованої (О. Забужко), актуальної модерної (М. Гретковської), призабутої модерністської (Т. Толстая).

Література

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Собр. соч. в 7 тт. – М.: Русские словари, 2003 –Т.1. – Философская эстетика 1920-х гг. – 736 с.
2. Бедзир Н.П. Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском литературном контексте. – Ужгород: «Видавництво Олександри Гаркуші», 2007. – 472 с.

3. Gretkowska M. _ Kobieta i mężczyźni / Manuela Gretkowska. – W.: Wydawnictwo: Świat Książki; seria: Nowa proza polska. – 2007. – 272 s.
4. Забужко О. Тут могла б бути ваша реклама. Оповідання. <http://life.pravda.com.ua/culture/2014/02/8/151807/>
5. Ковінько М.В. Авторська маска в сучасній українській та російській малій прозі [Текст] : автореф. дис.... канд. філол. наук : 10.01.05 / Ковінько Марина Володимирівна ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2017. – 20 с.
6. Мусвик В.А. Маска //Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН. – 2003. – Стлб. 509-511.
7. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык/ Ирина Степановна Скоропанова. – СПб: Невский Простор, 2001. – 416 с.
8. Толстая Т. Невидимые девы / Татьяна Толстая. – М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2014. – 480 с.
9. Шуверова Т.Д. Тексты вторичных литературных жанров в парадигме концепций гипертекста / Т.Д. Шуверова // Гипертекст как объект лингвистического исследования: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – 15 марта 2010 г.- Самара: ПГСГА, 2010. – 172 с.
10. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна/ Умберто Эко// Философия эпохи постмодерна: сб. переводов и рефератов /Сост., ред.. А.Р. Усмановой. – Минск: Красико-Принт, 1996.

Наталія Бедзір
**АВТОРСКАЯ МАСКА В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ,
РУССКОЙ И ПОЛЬСКОЙ ПРОЗЕ**

Аннотация. В работе исследуется роль авторской маски в постмодернистской литературе в сопоставлении польской (роман М. Гретковской), украинской (рассказ О. Забужко) и русской прозы (повесть Т. Толстой). Сделан вывод о том, что авторская маска во всех произведениях помогает создать многоголосый, диалогический, жизнеутверждающий образ мира, с привлечением сентиментального типа эмоциональности. Во всех трёх произведениях авторская маска помогает создать течение жизни, передать её динамику и красочность, всячески избегая описательной эпичности и монологизма. Современная авторская маска, в отличие от литературы начала 2000-х гг., не использует жёсткой пародийности, гротеска, иронии, шизоидности.

Т. Толстая творит авторскую маску благодаря стилизации и присутствию «чужого слова», О. Забужко – благодаря маскарадности и карнавальности, М. Гретковская – благодаря обновлённым формам психологизма, проявившегося в наиболее сложных и многослойных – гиперперсонажных авторских масках. Писательницы активно используют интертекст культуры – искусство, моду, литературу, журналистику, теологию, эзотерику, нетрадиционную медицину, кулинарию, архитектуру.

Ключевые слова: роман М. Гретковской «Kobieta i mężczyźni», рассказ О. Забужко «Тут могла бути ваша реклама», повесть Т. Толстой «Невидимые девы», постмодернизм, авторская маска, компаративистика.

Nataliya Bedzir
**AUTHOR'S MASK IN MODERN UKRAINIAN,
RUSSIAN AND POLISH PROSE**

Annotation. The paper studies the role of author's mask in postmodern literature comparing Polish (novel of M. Gretkowska), Ukrainian (short novel by O. Zabuzhko) and Russian prose (story of T. Tolstaya). The article concludes that author's mask in all the works helps to create many-voiced, dialogic, optimistic (life-asserting) image of the world with sentimental type of emotionality. Author's mask in all three works mentioned helps to create the course of life, reflect its dynamics and brilliance, by all means avoiding descriptive epicism and monologism. Modern author's mask in contrast to the literature of the early 2000s avoids rough parody, grotesque, irony and schizoidism.

T. Tolstaya creates author's mask with the help of stylization and intertext, O. Zabuzhko achieves it by means of masquerade and carnival, M. Gretkowska uses renewed forms of psychologism which has appeared in the most complex and multilayered that are hyperpersonal author's masks. The writers often use intertext of culture, that is art, fashion, literature, journalism, theology, esoterics, alternative medicine, culinary art, architecture.

Key words: novel of M. Gretkowska "Kobieta i mężczyźni", short novel by O. Zabuzhko "You Could Have Your Advertisement Here", story of T. Tolstaya "The Invisible Maidens", postmodernism, author's mask, comparative studies.

Стаття надійшла до редакції 18.03. 2017 р.

Бедзір Наталія Прокопівна – доктор філологічних наук, професор, в.о. завідувача кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету УжНУ.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЛЕГЕНДИ О КРЫСОЛОВЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ГРИНА «КРЫСОЛОВ» И А., Б. СТРУГАЦКИХ «ХРОМАЯ СУДЬБА»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 821.161.1-312.9.09'06

Демчик М.І. Трансформація легенди про Щуролова у творах О.С. Гріна «Щуролов» і А., Б. Стругацьких «Кульгава доля»; 16 стор; бібліографічних джерел – 11; мова – російська.

Анотація. У статті проаналізовано інтерпретацію середньовічної легенди про Щуролова у оповіданні О. Гріна «Щуролов» та романі братів А. і Б. Стругацьких «Кульгава доля». Виявлено специфіку трансформації вічного сюжету про Строкатога Дударя в історико-літературному контексті творів ХХ століття. В оповіданні О. Гріна переосмислення сюжету старої легенди відбувається завдяки історизації легенди та за рахунок зміни хронологу. У романі А. і Б. Стругацьких традиційна ситуація легенди про Щуролова піддається істотній змістовій трансформації: прибуття дітей у лепрозорій до мокряків обумовлюється моральною деградацією світу дорослих і символічно пророкує загибель бездуховного тоталітарного суспільства. Співставний аналіз творів дозволяє назвати оповідання О. Гріна «Щуролов» та романі братів А. і Б. Стругацьких «Кульгава доля» усвідомленою авторською інтерпретацією легенди про гамельського Щуролова.

Ключові слова: трансформація, легенда, Щуролов, Строкатий Дудар, вічний сюжет, магічний реалізм, реалістична фантастика, мокряки, О. Грін, брати А. і Б. Стругацькі, «Кульгава доля», «Гидкі лебеді».

Под «вечными» (или «мировыми») понимаются такие сюжеты и образы, которые встречаются в литературе и искусстве разных народов и эпох и составляют общий фонд мировой цивилизации. Они могут сохраняться в памяти культуры на протяжении длительного времени, а в определенных исторических ситуациях актуализируются, наполняются новым содержанием и оказываются востребованными искусством и общественным сознанием.

Одним из них является вечный сюжет о Крысолове из Гамельна, которого еще называют Пестрым Дудочником и Флейтистом.

Сюжет немецкой легенды XIII века о Крысолове из Гамельна хорошо известен. В соответствии с легендой летом 1284 года странствующий музыкант избавил Гамельн от нашествия грызунов. Играя на дудочке, он выманил крыс и мышей и утопил их в Везере. Не получив условленной платы, Крысолов в отместку увлекает за собой детей и навсегда исчезает с ними в толще лесной горы Колленберг. Проходит слух, будто спустя много лет они объявились в Трансильвании, где построили город молодости и счастья. Однако сама же легенда подчеркивает утопичность этой версии – о существовании «города из светлого камня и солнечных лучей» жители Гамельна узнают от слепого странника [11].

Первое упоминание о Крысолове относится к 1375 году – это краткая запись в хронике города Гамельна. Она повествует о том, что в 1284 году в день Иоанна и Павла (26 июня) одетый в пеструю одежду флейтист вывел из города сто и тридцать рожденных в Гамельне детей на Коппен близ Кальварии, где они и пропали. В 1556 бургомистр города Бамберг, оказавшись в Гамельне, записыва-

ет свой текст легенды о Крысолове. В его варианте легенда заканчивается тем, что уведённые дети запираются Крысоловом в горе Коппенбург. Музыкант обещал вернуться через триста лет, и гамельнцы ждали его к 1584 году [11].

Несколько веков эта история существовала устно, очищаясь от фактов и обрастая фольклорными подробностями, пока не была изложена братьями Гримм в книге «Немецкие сказания». Фольклорный сюжет, набрав популярности в эпоху романтизма (И.В. Гете, К. Брентано, А. фон Арним, Р. Браунинг), становится особенно актуальным в ХХ ст. (В. Дык, В. Брюсов, Б. Брехт, М. Цветаева, Г. Аполлинер, А. Грин, Г. Шенгели, Н. Шют, И. Бродский, А. Заневский, братья Стругацкие, Ст. Кинг, Т. Пратчетт, М. и С. Дяченко). В легенде о Крысолове, как отмечает Н. Осипова, романтики видели «благодатный материал для воссоздания романтической картины мира с ее дихотомией, сакрализацией всего от малого до беспредельного, с «демонизацией» мироздания (у поздних романтиков), поэты-романтики пытались превратить в нечто целое открывшуюся им часть мира и из его материала создать собственную мифологию» [6, с. 37]. «Крысиная» символика ХХ века стала, по мнению Н. Осиповой, «своеобразным критерием познания мира, приобрела характер новой мифологии. Будучи связанной с идеей слепого, неумолимого рока, стихийной катастрофы, нашествия, она оказалась способной выразить кошмар ХХ столетия с его революциями, войнами, безжалостным наступлением урбанистической цивилизации, непреодолимой «мутацией» человеческого сознания» [6, с. 66].

Что же привлекает писателей в средневековой легенде, которая, по словам ее известного ин-

терпретатора И. Малинкович, «повисает где-то между сказкой, мифом и занимательной новеллой» [4, с.10]? В чем специфика ее интерпретации писателями? Для ответа на этот вопрос мы обратились к анализу рассказа А. Грина «Крысолов» [2] и роману братьев Стругацких «Хромая судьба» [9].

Рассказ «Крысолов» впервые был опубликован в журнале «Россия» №3 1926 года. «Для меня, – писала В. Панова, – «Крысолов» замыкает цепь величайших поэтических произведений о старом Петербурге-Петрограде, колдовском городе Пушкина, Гоголя, Достоевского, Блока, – и зачинает ряд произведений о новом, революционном Ленинграде» [1, с.503]. По мнению исследователей, этот рассказ был написан в духе «магического реализма» и раскрыл новые грани художественного мастерства А. Грина [7, с. 382].

Время и место действия указаны точно (март 1920 г., Петроград, Сенной рынок, опустевшее здание бывшего банка, Васильевский остров). Название же рассказа А.С. Грин обращает к немецкой легенде, но при этом изменяет ее хроно-топ и разрабатывает вечный сюжет в контексте исторических процессов, проявившихся после октября 1917 года.

Действие происходит в неполные сутки (вечер, ночь, утро...), но событий так много, их связи так призрачны и мистически значимы, прихотливы и абсурдны, что одни яркие события заслоняют другие. В рассказе можно наблюдать смешение реального с фантастическим, внешнего мира с внутренним миром героя, быта с бытием. Историческая эпоха, время переосмысливаются в рассказе как вневременные, обобщенные картины мира, судьбы человека.

Сфера реального и исторического предстает в образе города – сквозного образа в творчестве Грина, несущего в себе идею разрушения, омертвления души, духовной смерти. Быт, населяющий улицы города, нужда, разрушенные здания, снег, дождь, холод, одиночество – все эти предметы и явления, составляющие повседневную картину жизни человека, наступающие на духовность, становятся универсальными, вселенскими образами и символизируют отчужденность и равнодушие. Образ Петрограда похож на разрушенный мир, в котором еще остались теплота и любовь. Герой не полностью погружен в окружающий мир, несмотря на то, что он зависит от него. В основе его поисков и стремлений лежит потребность в любви, дружбе, добре. Он пытается преодолеть холод, враждебность окружающего мира, пространства и трудного времени, которые постоянно влияют на его внутреннюю жизнь.

Грин пытался донести через внутренний мир героя состояние своего времени, в котором было так мало тепла и света. Сложная пространственная модель, которая представляет собой соединение несоединимого (привычного быта и необъяснимых событий), отображает состояние

безумия, абсурда с пониманием того, что всё это происходит в действительности. Границы реальности и мистики размываются, не оставляя ничего настоящего, верного, кроме внутреннего мира человека как единственного пространства, в котором еще живут тепло и свет.

Недаром эпитафией к произведению Грин отсылает читателя к романтической поэме Дж. Г. Байрона «Шильонский узник» («На лоне вод стоит Шильон...»), в которой описываются страшные муки отчаяния, сумасшествия героя, заключенного в темницу. Ясно, что в рассказе Грин поднимает тему помутненного сознания, так как борьба героя происходит именно в его сознании, которому ночью привиделись в здании заброшенного банка призраки.

Велика роль и образа огромного здания банка, чьи размеры фантастичны. Закрытое пространство банка, этот лабиринт, в котором запутался герой, Л. Михайлова трактует как лабиринт сознания героя, его заплутавшей души [5, с. 114]. Здание банка как временное пристанище героя выглядит «чужим, дьявольским пространством, местом временной смерти, попадание в которое равносильно путешествию в загробный мир» [3, с. 748]. И именно в банке герой впервые сталкивается с крысами. С образами мышей и крыс часто «связываются предзнаменования смерти, разрушения, войны, мора, голода, болезни, бедности...» [10, с. 190]. В гриновском рассказе, как и в древней легенде, ощущается некая общая беда, общее горе. В легенде говорится о цветущем городе Гамельне, который затем подвергается нашествию крыс. В рассказе же возникает прекрасный город Петроград, разрушенный революцией, в котором также благоденствуют крысы.

С крысами в произведении Грина связан мотив «оборотничества», также символизирующий о наличии потустороннего мира. Заброшенное гигантское здание старого банка наполняется ночью голосами, шорохами, будто бы по его темным коридорам бродят люди. «И свет уже не спасал, матовые шары...сеяли ночной день среди черных окон», а сумеречные фантомы, как в детстве, наводили ужас. Спотыкаясь о книги, следуя за призрачным голосом, герой рассказа становится зрителем «кафешантанной пьесы», он слышал «голоса, реплики, жаргон тюрьмы, бесстыдство ночной улицы внешний лоск азартной интриги и оживленное многословие нервно озирающейся души...» [2, с. 266]. Здесь же герой слышит угрозу смерти загадочному Крысолову от таинственного Освободителя.

Герой понимает, что говорят об адресе, по которому живет со своим отцом девушка, проявившая равнодушие к его бедственному положению. В торопливости, «равной пожару», герой мчится, чтобы спасти их. И тогда, стремительно двигаясь в поисках выхода из лабиринта, перескакивая через преграды с «необъяснимой силой», он

вырывается из плена лабиринта к свежести открытого пространства.

На бегу к мосту его и пытается остановить, уцепившись за руку диким усилием, ребенок со странной улыбкой – пришлось рвануть прочь руку, чтобы освободиться [2, с.269]. Не удалось остановить главного героя и девушке, которая приняла облик его знакомой, но «нежность черт которой быстро сменилась тупостью» [2, с. 270].

Герой успевае предупредить об опасности и встречается с Крысоловом. Петроградский Крысолов ничем не напоминает классического пришельца, молодого человека в пестрых одеждах с серебряной дудочкой, из средневековой легенды, увлекшего хищных грызунов за пределы города. Крысолов Грина – «старик в плотной шапке седых, выстриженных ровным кругом волос со старыми, но ясными глазами» [2, с. 272]. На двери его квартиры висит табличка с надписью «Крысолов: Истребление крыс и мышей. О. Иенесен» [2, с. 273]. У старика нет волшебной флейты, но он хорошо знает повадки тварей, с которыми ему приходится бороться. Крысолов раскрывает тайные планы своих врагов и убивает Освободителя, демонстрируя герою мышеловку, «в которой висела огромная, перебитая пополам черная крыса» [2, с.271]. Именно Крысолов читает юноше отрывок из старой книги Эрта Эртруса «Кладовая Крысиного короля»: «Коварное и мрачное существо это владеет силами человеческого ума. В его власти изменять свой вид, являясь как человек... Крысы могут также причинить неизлечимую болезнь, им благоприятствуют мор, голод, война, наводнение и нашествие. Тогда они собираются под знаком таинственных превращений, действуя как люди, они крадут и продают с пользой, удивительной для честного труженика...Они убивают и жгут, мошенничают и подстерегают, окружаясь роскошью, едят и пьют довольно и имеют все в изобилии» [2, с. 271].

Так разрешились ночные страхи главного героя – в реальном теплом доме Крысолова, среди простых и понятных людей, а там, в лабиринте страхов, были только крысы. По мнению Л. Михайловой, Крысолов Грина – беспощадный истребитель зловещих паразитов, символизирующих распад и запустение [5, с. 115]. Крысы в повести символизируют что-то страшное, направленное против человечности, света, связанное с убийством, заговорами, сектами. Но и в таком страшном мире действительности есть место добру: встреча главного героя с девушкой на Сенном рынке, ее равнодушие к бедственному положению героя, его борьба с крысами-оборотнями, которые принимали облик людей в старом заброшенном банке, где ему пришлось ночевать, – все это означает победу героя в конце рассказа. Исследователи объясняют появление призраков и выход героя за пределы мрачного пространства банка как выход из темных сторон его сознания,

преодоление в себе зла, холода мира и торжество добра и красоты. Как пишет Л. Михайлова, «крысы не пожрали человека. Мрачные силы были уничтожены» [5, с.129].

Таким образом, Грин создает образы крыс, принимающих облик людей и символизирующих мировое зло и Крысолова «беспощадного истребителя зловещих паразитов», олицетворяющего свет, теплоту и любовь.

В рассказе Грина переосмысление сюжета старой легенды происходит и в жанровом отношении, и на сюжетном уровне, так как легенде придается новое значение, новое истолкование событий. Грин первым перенес место действия из Гамельна в Петербург, внеисторический сюжет превратил в остроактуальный политический памфлет, а средневековую немецкую легенду сделал петербургской. В «Крысолове» это уже не мир Гофмана, а предвстие мира Камю: символический образ разрухи, запустения, абсурдности существования, но победы человеческого.

Думается, что рассказ А. Грина как звено в цепи историко-литературных сюжетно-композиционных конструкций не утратил своего значения, как пример сложного психологического, философского содержания, актуального для любого времени.

Фантасты Аркадий Натанович (1925-1991) и Борис Натанович (1933-2012) Стругацкие вошли в советскую фантастику с повестью «Страна багровых туч» в 1956 году (опубликована в 1957 г.). С этого времени и до наших дней братья-соавторы являются одними из наиболее популярных писателей-фантастов. Причин такой популярности произведений Стругацких множество: именно они утвердили в России жанр философской фантастики, заставили скептиков признать фантастику не просто развлекательным «чтением», поднимали сложные морально-этические и социальные проблемы, изображали реальных людей в фантастических ситуациях. Именно в их книгах совершился окончательный переход от фантастики как средства пропаганды научных идей к фантастике как литературе. Они первыми среди российских писателей-фантастов стали трактовать фантастическую идею не как цель, а лишь как способ для лучшего выявления чувств, характеров и мыслей героев произведения.

Произведения А.Н. и Б.Н. Стругацких исследователи относят к таким жанровым разновидностям, как «фантастический эпос» (космическо-футурологические произведения), «антиутопия и предупреждение», «фантастическая сатира и аллегория», «фэнтези», сравнивая их с произведениями С. Лема, Р. Брэбери, Шекли, К. Воннегута, У. Ле Гуин [8].

Но специфичность творчества Стругацких определяется не стилем или тематикой их произведений, а индивидуальным творческим методом писателей, который принято обозначать как соци-

ально-психологическую или философскую фантастику. Сами же Стругацкие обозначали свой метод как «реалистическая фантастика», которая «родилась вместе с литературой и только вместе с ней умрет – в том гипотетическом и, очевидно, полностью невозможном случае, когда человечество потеряет интерес к себе» [8, с.245].

«Хромая судьба» – предпоследний совместный роман писателей-фантастов А. Н. Стругацкого и Б. Н. Стругацкой. К 1971 году относятся первые упоминания в рабочем дневнике авторов о пьесе с таким названием. Как роман произведение обсуждается в 1980 году и закончено в 1982 году. «Хромую судьбу» А. Н. и Б. Н. Стругацкие сознательно писали «в стол», то есть, не рассчитывая на публикацию. Впервые роман увидел свет только в 1986 – в журнале «Нева».

Роман «Хромая судьба» интересен для исследования тем, что, являясь во многом автобиографическим и автопсихологическим, он отличается от прочих текстов А. Н. и Б. Н. Стругацких наибольшей реалистичностью. Исследователи творчества А. Н. и Б. Н. Стругацких часто совсем отказывают «Хромой судьбе» в принадлежности к фантастике или относят его к произведениям апокалиптического реализма. Большинство событий, описанных в романе, почерпнуто авторами из своей жизни, жизни друзей и знакомых и в общем, из жизни страны в эпоху Застоя. Однако при всей необычности «Хромой судьбы» по отношению к другим произведениям А. Н. и Б. Н. Стругацких, можно заметить, что она не только отражает все особенности, характерные для их творчества, но и обнажает и вскрывает приемы и принципы, с помощью которых созданы все прочие произведения авторов.

Характерной чертой романа являются его культурологические аллюзии и реминисценции. Кроме постоянных переключек романа с булгаковским «Мастером и Маргаритой» в контексте «Хромой судьбы» содержательно значимы легенда о Нарциссе, исследование замысла романа о бессмертии, упоминание Шекспира, Голема, Апокалипсиса, Мафусаила, Вавилонской башни и легенды о Крысолове.

Рассказчик и главный герой этого романа – советский писатель, чей апокалиптический шедевр, «Гадкие лебеди» (иногда называемый «Время дождя») был исходно вставлен в обрамляющее повествование как роман-внутри-романа.

Феликс Александрович Сорокин, повествователь и главный герой романа «Хромая судьба», – внешне преуспевающий московский писатель, в чьем ранее крепком сложении начинают появляться признаки болезней пожилого возраста. Его физическое предчувствие конца отражается и во внешнем виде города, в котором он живет, и во внешнем виде города, о котором он пишет. Пятидесятишестилетний московский писатель – главный герой романа «Хромая судьба» – рассказывает

нам, что в свое время он работал переводчиком с японского языка. Таким образом, приблизительный возраст и профессия рассказчика совпадают с таковыми одного из авторов – Аркадия Натановича Стругацкого. Как поведение рассказчика, используемый им разговорный стиль, так и автобиографические данные, приписанные ему, противостоят читательским ожиданиям фантастического замысла. Сорокин упоминает, что он – член Союза Писателей и часто посещает Клуб с ограниченным доступом, в котором привилегией есть и пить (обычно слишком много) обладают только члены этого Союза. Он искренне признает, что платит за эту и другие привилегии сочинением произведений того, что включает официальный жанр социалистического реализма. Частным же, неофициальным образом он работает над другим романом, включающим в себя элементы сказочной и научной фантастики, а также апокалиптические мотивы. Он хранит рукопись в синей папке в ящике стола, поскольку не имеет надежды на ее публикацию в Советском Союзе. В продолжающемся диалоге с Булгаковым Стругацкие объявляют Сорокина современным Мастером, стремящимся закончить литературный и философский шедевр, будучи в курсе, что «при моей жизни он никогда не будет опубликован, поскольку на горизонте нет ни единого издателя, которого можно было бы убедить, что мои видения имеют ценность хотя бы для дюжины людей в мире, не считая меня» [9, с.300].

В залитом дождем городе романа «Гадкие лебеди» ищет свое место в жизни известный писатель Виктор Банев. Город, в отличие от Гаммельна, не процветает. Он постепенно умирает. В городе постоянно идет дождь, он покрыт плесенью, что свидетельствует о распаде и деградации.

Во вневременном городе появилась раса генетических мутантов, и, подобно Пестрому Флейтисту, они угрожают увести за собой городских детей, которые не могут противостоять их обещанию лучшего мира. Снаружи мутанты, известные как «мокрецы», выглядят физически отталкивающими и больными. Они мокрые, мрачные, лысые, с желтыми кругами вокруг глаз (отсюда их второе прозвище – «очкарики»). Они поселены в «лепозории» вне города. Впрочем, у них своя, высоко-развитая интеллектуальная культура, и Виктор Банев упоминает философа мокрецов, Зурмансора, наряду со Шпенглером, Фроммом, Гегелем и Ницше.

Мокрецы в романе «Гадкие лебеди» представляют тот же самый тип суперцивилизации, что и Странники (в цикле «Истории будущего») или людены (в романе «Волны гасят ветер»). Они отделяются от своих менее развитых человеческих братьев, как человек отделяется от значительной дискуссии с маленькими детьми, но они не отягощают себя разрушением или насилием.

Они просто отбирают наиболее многообещающих человеческих особей, чтобы населить ими свой утопический мир (в этом романе городские дети отобраны для будущего человечества) и уведут их от дистопического настоящего. Мокрецы феноменально начитанны (похоже, что книги нужнее им, чем пища). В отличие от ранних утопических героев Стругацких, у них нет гуманистических иллюзий и моральных сомнений в своем праве выбирать и «спасать». Если в начале романа мокрецы воспринимаются как изгои, отторгнутые обществом, то по мере развития действия выясняется, что они представляют качественно новый человеческий вид и выступают своеобразными связными между разными эпохами «это же будущее, то самое будущее, которое запускает щупальца в сердце сегодняшнего дня» [9, с. 600]. Мокрецы совсем не похожи на образ из старинной легенды. Но они как и Пестрый Дудочник исчезают бесследно в финале романа.

В умирающем городе уже нет ни крыс, ни кошек. Но в нем остаются дети. Они значительно превосходят интеллектуальный уровень своих родителей: «Когда Ирма вышла, аккуратно притворив за собой дверь, длинноногая, по-взрослому вежливо улыбаясь большим ртом с яркими, как у матери, губами, Виктор принялся старательно раскуривать сигарету. Это не ребенок, думал он ошеломленно. Дети так не говорят. Это даже не грубость, – это жестокость, и даже не жестокость, а просто ей все равно. Как будто она нам тут теорему доказала, просчитала все, проанализировала, деловито сообщила результат и удалилась, подрагивая косичками, совершенно спокойная» [9, с. 317].

Неестественно взрослое поведение Ирмы не сочетается с ее внешностью маленькой девочки. И остальные дети в произведениях Стругацких выказывают аналогичную несообразность. Дети всегда представляют в произведениях Стругацких будущее. Они – часть иной, чуждой реальности, той, в которую предстоит превратиться настоящему. Будущее, которое они представляют, – более совершенное, более логичное, более разумное, но всегда нечеловеческое будущее. Асексуальность детей – просто еще одно указание на то, что будущее общество, которое они представляют, лишено человеческой теплоты и любви, равно как и «иронии и жалости». В романе «Гадкие лебеди» Виктор Банев, защищая вечный гуманизм, переходит на оправдание иронии и жалости. Он противопоставляет убеждению детей в возможности «строительства без разрушения»:

– Ребята, – сказал Виктор. – Вы, наверное, этого не замечаете, но вы жестоки. Вы жестоки из самых лучших побуждений, но жестокость – это всегда жестокость. И не воображайте, что вы говорите что-то особенно новое. Разрушить старый мир, на его костях построить новый – это очень

старая идея. Ни разу пока она не привела к желаемым результатам. То самое, что в старом мире вызывает особенно желание беспощадно разрушать, особенно легко приспосабливается к процессу разрушения, к жестокости, и беспощадности, становится необходимым в этом процессе и непременно сохраняется, становится хозяином в новом мире и в конечном счете убивает смелых разрушителей. Ворон ворону глаз не выклюет, жестокостью жестокость не уничтожить. Ирония и жалость, ребята! Ирония и жалость!

– Боюсь, вы не так нас поняли, господин Банев, – сказал он [мальчик]. – Мы совсем не жестоки, а если и жестоки с вашей точки зрения, то только теоретически. Ведь мы вовсе не собираемся разрушать ваш старый мир. Мы собираемся построить новый. Вот вы жестоки: вы не представляете себе строительства нового без разрушения старого. А мы представляем себе это очень хорошо» [9, с. 400].

Главный герой Виктор Банев осознает, что мокрецы оказывают огромное влияние на детей. Понимая драматизм ситуации, он несколько раз упоминает средневековую легенду: «видел как они (дети) встречали какого-то мокреца. Теперь я несколько не удивлюсь, если в один прекрасный день на городскую площадь выйдет мокрец с аккордеоном и уведет детишек к черту на рога» [с.408]. Или: «Я бы с удовольствием написал, как дети ушли из города. Нового Гамельнского крысолова [9, с. 401].

Но в романе традиционная ситуация подвергается существенному содержательному переосмыслению: исход детей в лепрозорий к мокрецам обусловлен нравственной деградацией мира взрослых и символически предвещает гибель бездуховного тоталитарного общества: «Вы же прекрасно знаете, что дети ваши ушли от вас по собственному желанию, никто их не принуждал, никто не тащил за шиворот. Они ушли потому, что вы им стали окончательно неприятны. Не хотят они больше жить так, как живете вы и жили ваши предки... Не хотят они вырасти пьяницами и развратниками, мелкими людишками, рабами, конформистами, не хотят, чтобы из них сделали преступников, не хотят ваших семей и вашего государства» [9, с. 525].

Таким образом, Стругацкие участвуют в интересном процессе культурной трансформации сюжета о Крысолове. Их социальная антиутопия отражает воссоединение тайных интеллектуальных направлений и смешение различных течений, приводящее к творению новых культурных мифов.

Можно сделать вывод, что и А. Грин и Аркадий и Борис Стругацкие в силу своего особенно-го таланта, в котором большую роль играет неисчерпаемая фантазия художника, создали свои, ни на что не похожие легенды-притчи, даже если и опирались на старую легенду-сказку о Крысолове.

Література

1. Грин А. С. Джесси и Моргиана. – Л.: Лениздат, 1966. – 512 с.
2. Грин А. С. Крысолов / А. Грин // Психологические новеллы / [сост., вступ. Статья и примеч. В. Е. Ковского]. – М.: Советская Россия, 1988. – 448 с.
3. Лотман Ю. М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993) / Ю. М. Лотман. – СПб: «Искусство-СПб», 1997. – 848 с.
4. Малинкович И. З. Судьба старинной легенды: монография / И. З. Малинкович. – М.: Восточная литература, 1994. – 153 с.
5. Михайлова Л. П. Александр Грин: Жизнь, личность, творчество / Л. Михайлова. – М.: Художественная литература, 1980. – 216 с.
6. Осипова Н. О. Поэмы М. Цветаевой 1920-х годов: проблема художественного мифологизма / Н. О. Осипова. – Киров, 1997. – 101 с.
7. Россельс В. М. Грин // История русской советской литературы: в 4 т. / В. М. Россельс. – М., 1967. – Т. 1. – С.370-391.
8. Сербиненко В. Три века скитаний в мире утопии: Читая братьев Стругацких / В. Сербиненко // Новый мир. – 1989. – №5. – С.242-255.
9. Стругацкий Аркадий Натанович, Стругацкий Борис Натанович Хромая судьба /А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Далекая Радуга, Отель «У Погибшего Альпиниста», «Хромая судьба»: Романы. – М.: Дружба народов, 1966. – 608 с.
10. Топоров В. Н. Мышь // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т.: К-Я / В.Н. Топоров [гл. редактор С. А. Токарев]. – М.: Рос. энциклопедия, 1994. – Т. 2. – С. 190.
11. Эткинд Е. И. Флейтист и крысы (Поэма Марины Цветаевой «Крысолов» в контексте немецкой народной легенды и ее литературных обработок [Электронный ресурс] – <http://novruslit.ru/library/?p=44>.

Марта Демчик

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ЛЕГЕНДЫ О КРЫСОЛОВЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
А. С. ГРИНА «КРЫСОЛОВ» И А. Б. СТРУГАЦКИХ «ХРОМАЯ СУДЬБА»**

Аннотация: В статье проанализирована интерпретация средневековой легенды о Крысолове в рассказе А. Грина «Крысолов» и романе братьев А. и Б. Стругацких «Хромая судьба». Выявлена специфика трансформации вечного сюжета о Пестром Дудочнике в историко-литературном контексте произведений XX века. В рассказе А. Грина переосмысление сюжета старой легенды происходит благодаря историзации легенды и за счет изменения хронотопа. В романе А. и Б. Стругацких традиционная ситуация легенды о Крысолове подвергается существенному содержательному переосмыслению: исход детей в лепрозорий к мокрецам обусловлен нравственной деградацией мира взрослых и символически предвещает гибель бездуховного тоталитарного общества. Сопоставительный анализ произведений позволяет назвать рассказ А. Грина «Крысолов» и роман А. и Б. Стругацких «Хромая судьба» осознанной авторской интерпретацией легенды о гамельнском Крысолове.

Ключевые слова: трансформация, легенда, Крысолов, Пёстрый Дудочник, вечный сюжет, магический реализм, реалистическая фантастика, мокрецы, А. Грин, братья А. и Б. Стругацкие, «Хромая судьба», «Гадкие лебеди».

Marta Demchyk

**TRANSFORMATION OF THE LEGEND OF THE PIED PIPER IN A. GREEN'S WORKS «PIED PIPER»
AND A. B. STRUGATSKY «LAME DESTINY»**

Summary: Abstract: The article analyzes the interpretation of the medieval legend of the Pied Piper story of Alexander Grin "Pied Piper" and the novel of brothers Strugatsky A. and B. "lame fate." The specific transformation eternal story of pied piper in historical and literary context of works of XX century. The story plot A. Green rethinking old legend is due historization legends and by changing the time-space. The novel A. and B. Strugatsky traditional legend of the Pied Piper situation undergoes substantial transformation of content: the arrival of children in the leprosarium to mokryakiv moral degradation is caused by the adult world and symbolically foretells death soulless totalitarian society. Comparative analysis of works can be called a story A. Green "Pied Piper" and the novel of brothers Strugatsky A. and B. "lame fate" conscious author interpretatsiyeyu legend of the Pied Piper hamelnskoho.

Key words: transformation, legend, Pied Piper, Motley Piper, eternal plot, magical realism, realistic fiction, slimy, A. Green, brothers A. and B. Strugatsky, "Lame fate", "Ugly swans".

Стаття надійшла до редакції 27. 04. 2017 р.

Демчик Марта Іванівна – старший викладач кафедри слов'янських мов та світової літератури філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

ФОТОГРАФИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ПАТРИКА МОДИАНО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017.

УДК: 811.133.1.09-31:77

Загребельна Н. Фотографія в художньому світі Патрика Модіано; 12 стор., бібліографічних джерел – 10; мова – російська.

Анотація. Стаття присвячена фотографії в художньому світі П. Модіано, формам її репрезентації, функціонування та інтерпретації. Простір Модіано відкритий для фотографування, а світ наповнений фотографіями: персонажі знімаються, зберігають знімки, дарують, розглядають та обговорюють. Для Модіано характерний детальний опис фотографії, що синтезує споглядання та пам'ять, а також поєднує точки зору різних персонажів. Рефлексії над фотографією роблять її засобом концептуалізації становища людини у світі.

Ключові слова: фотографія та література, інтермедіальність, художній світ, Патрик Модіано, точка зору.

Патрик Модіано належить к писателям, которые обращаются в своих произведениях к фотографии не только часто, но и концептуально. О роли фотографии в его художественной прозе писали неоднократно. В работах Стефани Лабонте [9], Фредерика Бутена [8], Валерии Сперти [10], Наталии Доценко [1] анализируются различные аспекты проблемы и разные произведения, но общим является понимание фотографии как средства раскрытия существенных для Модіано концептов памяти и прошлого.

Взаимосвязь литературы и фотографии относится к наиболее перспективным направлениям исследования интермедіальности. От наблюдения над отдельными текстами стоит переходить к обобщениям. Предполагаются два взаимодополняющих подхода: теоретическая разработка отдельных аспектов фототекста (повествование, репрезентация, жанрово-родовая специфика и т.д.) и его индивидуально-авторских моделей.

Сосредоточимся на том, как представлена фотография в художественном мире Модіано: что и как изображается, как и кем воспринимается, каким образом фотография функционирует в качестве художественного предмета, выступает движущей силой в развертывании сюжета и осознании прошлого. Это даст возможность очертить формы присутствия и функции фотографии в художественном мире Патрика Модіано, определить их системную специфику.

Мир прозы Модіано наполнен фотографиями. Его персонажи специально снимаются в честь определенных событий, во время свадьбы («Улицы темных лавок») или школьных торжеств («Дора Брюдер»), заходят в кабинку фотоавтомата («Из самых глубин сознания»), попадают в кадр на улице или в кафе («Августовские воскресенья», «Кафе утраченной молодости»). Встречаются и те, кто работает фотомоделью (в «Улицах темных лавок» на обложке журнала лицо Дениз Кудрез) или позирует при случае (Сильвия в «Августовских воскресеньях»). Отдельный мотив связан с уличным фотографом, который снимает прохожих («Августовские воскресенья», «Дора Брюдер», «Незнакомки»). Среди эпизодических персонажей

есть профессиональные фотографы, повествовательная функция которых в том, чтобы зафиксировать момент, а при случае дать дополнительные сведения об изображенных. Фотографы-любители для Модіано нехарактерны (исключение туристы, о которых, впрочем, говорится кратко), его персонажи не делают фотографии, а живут среди них.

Пространство Модіано открыто для фотографии. Его герои не сопротивляются фотографированию, запрет снимать в «Доре Брюдер» выступает маркером военной зоны. В мире Модіано принято дарить фотокарточки, посылать из других городов, просить на память. В свободное время персонажи рассматривают снимки в газетах и журналах. Они окружены фотографиями, в их комнатах на видных местах портреты близких или вырезки из журналов с лицами актеров, аристократов, известных личностей. Снимки постоянных посетителей висят на стенах кафе («Кафе утраченной молодости»). Бывшие жокеи показывают друг другу фото лошадей, давно не участвующих в скачках («Улицы темных лавок»). Особо дорогие фотографии носят с собой, старые держат в коробках из-под печенья или обуви, в ящиках, надписав, кто и когда снят. Примечательно, что обычная, казалось бы, практика хранения фотографий в специальных альбомах нетипична для персонажей Модіано. Они не отделяют фотокарточки от других следов прошлого, в тех же коробках лежат записные книжки, письма и другие мелочи, по словам героя «Утраченного мира», «вся молодость вперемешку». Это подчеркивает неосвоенность, неустроенность личного прошлого и сложения жизни в целом. Герои Модіано обычно одиноки, а фотоальбом эксплицирует социальные отношения (в «Кафе утраченной молодости» фото завсегдаев, вывешенные на стене, уподобляются семейному альбому). В повести «Незнакомки» системность фотоальбома противопоставляется естественному ходу жизни: «Бывают люди, которые демонстрируют вам свои наклеенные в альбомах фотографии, где запечатлен каждый миг их жизни. Им повезло, – наверное, у них всегда был под рукой аппарат, верный свидетель и спутник. Мы же никогда не думали об этом, ни Рене, ни я.

Нам было достаточно просто жить, день за днем» [5, 189].

Диалоги персонажей демонстрируют, что отсутствие фотографии считается в мире Модiano отклонением от правил, хотя и неписаных. Диалогический контекст выявляет норму, которая становится очевидной при отступлении от нее. Например, в «Вилле „Грусть“»:

«– Я ищу мадемуазель Жаке. Ивонну Жаке. Вы ее не видели? – спрашиваю я без особой надежды.

Разве он может ее помнить?! Столько лиц... столько посетителей мелькает перед ним каждый вечер! Вот если бы я показал ему фотографию, то он, конечно, узнал бы ее. Всегда нужно носить с собой фотографию любимой» [2]. В «Улицах темных лавок» Ги Ролан, услышав о родственнике собеседника, спрашивает, не осталось ли фотографии того (не осталось), а когда другая собеседница не узнает лица на старых снимках, делает вывод, насколько разобщенно живут люди, если их друзья незнакомы между собой. В «Августовских воскресеньях» показателем особой непринужденности выступает то, как американцы вскоре после знакомства легко обращаются по имени и показывают фотографии своих детей.

В монологах персонажей встречаются рефлексивные моменты, связанные с фотографией. В «Улицах темных лавок» говорится о «пляжном человеке», его частный случай приобретает концептуальность. «Этот человек провел сорок лет своей жизни на пляжах или в бассейнах, болтая с курортниками и богатыми бездельниками. На тысячах летних фотографий он, в купальном костюме, стоит с краешка или на заднем плане какой-нибудь веселой компании, но вряд ли кто-нибудь мог бы сказать, как его зовут и откуда он взялся. Точно так же никто не заметил, как в один прекрасный день он исчез с фотографий. Я не осмеливался признаться Хютте, но мне казалось, что „пляжный человек“ – это я. Впрочем, он бы не удивился. Хютте всегда повторял, что, в сущности, все мы „пляжные люди“ и что „песок, – я привожу его выражение дословно, – лишь несколько мгновений хранит отпечатки наших шагов“» [6, с. 59-60].

При частичной концептуализации формулировка касается только отдельного эпизода, но легко проецируется и на более широкий контекст. Таковы размышления героя повести «Утраченный мир»: «Все эти статьи и фотографии составляли часть того мира, который, как я предчувствовал, будет уходить от меня все дальше и дальше» [7]. В «Августовских воскресеньях» главный герой именует фотографа стражем времени. Героиня повести «Маленькое чудо» называет свое прошлое (имея в виду зафиксированный на снимках период жизни) «временем фотографий». Хотя эти формулировки не выходят за пределы «своих» сюжетов, они характеризуют мир Модiano в целом: прошлое запечатлевается на фотографиях, сохраняет-

ся и вместе с тем замыкается на себе, случайные остановленные моменты со временем приобретают значимость.

Герои Модiano сосредоточены на индивидуальном, частном прошлом, даже если оно обусловлено масштабными событиями, как Вторая мировая война в «Улицах темных лавок» или «Доре Брюдер». Контекст эпохи угадывается преимущественно по деталям, одной из которых является фотооборудование. В «Доре Брюдер», где события происходят в начале 1940-х гг., уличный фотограф использует штатив: технологии того времени требовали длительной выдержки, а для этого фотоаппарат следует зафиксировать. В «Незнакомках» его коллега снимает «Роллейфлексом» – двухобъективным аппаратом, популярным в 1950-1960-х гг.. Герой-рассказчик «Августовских воскресений» пользовался в свое время «Лейкой», а уличный фотограф, который в те же годы направлял клиентов за фотокарточками в ателье, теперь снимает «Поляроидом» и тут же вручает желающим их портреты.

Простое название того, что изображено на фото, у Модiano скорее исключение. Так в «Улицах темных лавок», показывая старые снимки, Степа Джагорьев просто зачитывает надписи на обратной стороне: «Трубецкой. Орбелиани. Шереметьев. Голицын. Эристов. Оболенский. Багратион. Чавчавадзе... Иногда он забирал у меня фотографию и снова рассматривал, проверяя имя и дату. Праздничные снимки. За столом у Великого князя Бориса во время торжественного приема в его Баскском замке спустя много лет после революции. Множество лиц на ужине, черно-белый снимок, 1914 год... Фотографии класса Александровского лицея в Петербурге» [6, с. 35]. Такое «поминальное чтение» представляет обломки утраченного мира, о котором тяжело не только рассказывать, но и вспоминать.

Активное рассматривание фотографий предопределяет их подробное описание и визуализацию: указывается расположение лиц или фигур, иногда отмечаются дополнительные световые эффекты (отметим, цветная фотография не вызывает у Модiano особого интереса). В том, какими предстают персонажи Модiano на фотографиях, нет притязания на объективность, их образы – синтез созерцания, воспоминания, предположения. Упоминание ситуации съемки устремляет выхваченный момент обратно в поток времени, осложняя его связями с пластами прошлого и настоящего. Так в «Вилле „Грусть“» [2] сначала дается воспоминание: «Мы поднялись на террасу „Святой Розы“». Здесь Ивонну встретили произвольно жидкими аплодисментами. Хлопали лишь несколько человек за одним из столиков, во главе которого сидел Хендрикс. Он приветственно махал нам. Фотограф ослепил нас вспышкой». После рассказа о вечере речь заходит о вышедшей на завтра газете, где напечатан репортаж с фотографиями, и тот же

самый момент представляется с других, причем нескольких точек зрения. Сначала мизансцена, на этот раз с позиции фотографа, несмотря на формы первого лица: «Нас сфотографировали в „Святой Розе“, как раз когда мы входили. Мы с Ивонной оказались на первом плане, Мейнт чуть поодаль». Далее подпись под фото, перечень изображенных людей: «Мадемуазель Ивонна Жаке, г-н Рене Мейнт и их друг граф Виктор Хмара». Затем следуют впечатления при рассматривании фотографии, касающиеся как технической стороны (резкость), так и психологической (выражения лиц): «Снимок получился очень четким, хотя и был напечатан на газетной бумаге. Мы с Ивонной очень серьезные. Мейнт улыбается. Все трое установились куда-то за горизонт». Далее происходит смена временного плана повествования: «Эту фотографию я носил с собой многие годы. Однажды вечером я с грустью смотрел на нее и вдруг схватил красный карандаш и вывел наискось: „Герои дня“». Такой многоступенчатый способ репрезентации свидетельствует, что фотография у Модиаго не дублирует действительность, но интерпретирует ее, добавляя определенные акценты, пусть случайного происхождения, но по своему значимые.

Подобные темпоральные усложнения встречаются и в более кратких описаниях. Не раз говорится, что персонаж на снимке выглядит непривычно, причем это следствие не художественного эффекта, а столкновения временных пластов: Дениз на обложке журнала кажется моложе, чем на других снимках («Улица темных лавок»), Хендрикс на фото строен и ассоциируется с герцогом Рейхштадским, хотя со временем пополнил («Вилла „Грусть“»). Рассматривание своей старой фотографии дает возможность внешней точки зрения, которая выявляет то, что нельзя было увидеть и осознать во время съемки, и способствует автокоммуникации. Такое впечатление испытывает герой повести «Из самых глубин забвения»: «Много позже я отыскал на дне картонки из-под ботинок, заполненной старыми письмами, моментальный снимок с Холланд Парк и был потрясен наивной искренностью наших лиц. Мы внушали доверие» [3].

Бывают у Модиаго и воображаемые фотографии – хотя сам снимок не существует или недоступен, персонаж стремится его себе представить. В «Незнакомках» девушка не может забрать свое фото в ателье и думает, каким оно могло бы быть. Это не воспоминание о моменте жизни, а именно попытка мысленно воссоздать то, что не удалось получить на фотоотпечатке: «Тогда была суббота, самая обычная суббота, и пес шел, как обычно, в серединке между нами. В левом углу снимка можно было, наверное, различить вход в бывшую школу, где Рене купил тогда несколько старых книг. И, может быть, где-то сзади виднелся силуэт прохожего, перекресток этой улицы с Чеп-

стоу Виллас, спуск к антикварному магазину. В общем, документальное свидетельство для будущего – о том, что однажды летом, в субботу, в Лондоне, в середине дня мы проходили по улице – Рене, собака и я» [5, с. 191]. К воображаемым фотографиям близки описания процесса съемки в «Августовских воскресеньях». Рассказчик, он же главный герой, фотографирует пляжи и планирует опубликовать альбом, во время съемки знакомится с Сильвией, в которую влюбляется, а потом ее теряет. Хотя альбом так и не вышел, воспоминания о тех встречах и понимание, что тогда произошло, ему важнее, чем сами снимки.

Созерцание фотографии и припоминание съемки создают эффект, подобный фотографическому приему двойной экспозиции, причем одной составляющей является изображение, а второй – осмысление (не столько самого снимка, сколько реальности, которую он опосредует). Героиня «Маленького чуда» вспоминает костюм феи, в котором ее мать пробовала сниматься в кино. То, как смотрелись вещи в реальности и на фото, приводит ее к выводу об иллюзии, которой жила мать: «Теперь узнала на фотографии какие-то вещи и детали, которые врезались в мою память (...). Широкое тюлевое платье матери, присобранное на талии, очень тугой бархатный лиф и газовая накидка, придающая ей в этом белом освещении вид мнимой феи. И я, в своем платье, мнимый чудо-ребенок, несчастная цирковая собачка. Пудель. По прошествии стольких лет, разглядывая снимки, я поняла, что, стремясь вытолкнуть меня на арену, она мечтала создать себе иллюзию, будто сама начинает все с нуля. Да, у нее не получилось, но зато теперь я должна стать звездой» [4, с. 94].

Фотография в мире Модиаго существует на грани интимного и интерсубъективного, при обсуждении собеседники, глядя на одно, видят разное. В «Улицах темных лавок» внимание Ги Ролана к чужим фотографиям мотивируется поиском на них того, что зацепило бы, натолкнуло бы на возвращение памяти: «На переднем плане в кресле, выпрямившись, сидит улыбающийся старик. Позади него – молодая белокурая женщина с очень светлыми глазами. Вокруг них – группки людей, многие стоят спиной к объективу. А в левой части снимка – очень высокий мужчина лет тридцати, на нем светлый костюм в мелкую клеточку, он черноволосый, с тонкими усиками, его правая рука не вошла в кадр, а левая лежит на плече молодой блондинки. И мне вдруг кажется, что это я» [6, с. 36]. У Джагорьева это же фото не вызывает особого интереса, и он просто называет имена и род занятий:

«← Это Джордждазе... – Он показал на старика, сидящего в кресле. – Работал в грузинском консульстве в Париже до самой...»

Он не кончил фразу, считая, что мне и без слов понятно остальное.

– Это его внучка... Ее звали Гэй... Гэй Орлова... Она с родителями эмигрировала в Америку...

– Вы знали ее?

– Плохо. В общем, нет. Она долго жила в Америке.

– А это кто? – спросил я еле слышно, показав на того, в ком, мне показалось, я узнал себя.

– Это? – Степа сдвинул брови. – Его я не знаю» [6, с. 36-37].

Позже Ги Ролан спросит об интересующем его молодом человеке у бывшего мужа Гей Орловой, но тот ответит о своем: «Гей здесь такая, какой я ее знал» [6, с. 57]. Увидев другое, детское фото Гей, он говорит, какая красивая была девочка, а Ги Ролан, многократно обращаясь к этому снимку, только в самом финале повести замечает, что девочка плачет, это видно по ее нахмуренным бровям.

Фотография делает утраченное время наглядным, как бы подготовленным к осмыслению. Какой бы момент ни зафиксировало фото, случайность переходит в необходимость, оказываясь единственным верным свидетельством забытого или неизвестного прошлого. В «Улицах темных лавок» путь от фотографии до памяти составляет сюжет: герой, получая от разных людей фотокарточки, обращается с расспросами, реконструируя, частично по фото и чужим словам, частично по собственным зыбким воспоминаниям свое прошлое. Подробности наращиваются благодаря новым собеседникам, грань между воспоминанием и фантазией уточняется:

– А этот темноволосый, рядом с русской?

– Это друг Фредди... Он приезжал сюда с Фредди, русской и еще одной девушкой... Помоему, он латиноамериканец или что-то в этом роде...

– Вам не кажется, что он похож на меня?

– Да... Может быть... – сказал он неуверенно.

Ну вот, теперь стало ясно, что меня звали не Фредди Говард де Люц. <...> Я никогда не гулял по ней под руку с американской бабушкой. Никогда не играл ребенком в „лабиринте“. И этот ржавый турник с качелями был поставлен не для меня. Жаль [6, с. 74-75].

В «Августовских воскресеньях» тайна исчезновения Сильвии проясняется благодаря фотографиям, причем те, кто снимал, спустя время сами удивляются не замеченным прежде деталям. Главный герой снимал пейзаж, а много позже заметил на фото двух мужчин за столиком – Вилькура и Нила/Поля (настоящее имя последнего становится известно не сразу), и догадался об их стоворе. Точно так же уличный фотограф, глядя на свой старый снимок, замечает там Поля, которого знает с детства, и рассказывает о его темных делах.

В мире Патрика Модиано доверяют фотографии, это объясняется не столько ее особыми

возможностями, сколько безосновательностью человеческого существования. В этом зыбком мире сознание нуждается в опоре, и ее роль выполняет фотография. Подозрения, что изображение неточно, неудачно, сфальсифицировано или неуместно, для Модиано нехарактерны, напротив, идентичность выстраивается по тем фотографиям, которые наличествуют. Его персонажи принимают фотографию как данность, для них означаемое (реальность) и означающее (отпечаток) тождественны. Такое восприятие подчеркивают сравнения и метафоры, описывающие точность воспоминания: «как на фотоснимке вижу я пустынную платформу и желтый свет из приоткрытой двери зала ожидания» («Утраченный мир»), «какие-то сцены из прошлого проступают внезапно с такой фотографической четкостью» («Улицы темных лавок»).

Те неожиданности, которые обнаруживают на своих снимках сами фотографы, демонстрируют, что фотоизображение, по Модиано, обладает некоторой самопроизвольностью, самоорганизацией. Оно складывается более или менее независимо от намерений фотографа и того, кого снимают, недаром фото из автомата воспринимается в таком же ключе, как и снятые людьми. Фотограф случаен, обычно неизвестен, реже это незнакомый человек с улицы. Он обладает некоторым избытком знания по сравнению с другими (в «Августовских воскресеньях» и «Улицах темных лавок» фотографы комментируют свои старые снимки). Однако процесс съемки обычно не существен: мир Модиано не фотографируемый, но уже сфотографированный.

Полное отсутствие у Модиано представляется как отсутствие не только в реальности, но и на фотоснимках. Так, в «Доре Брюдер» говорится о снесенном пансионе «Святое Сердце Марии», от которого не осталось фотографий, в «Кафе утраченной молодости» Жаклин Деланк уходит от мужа, не оставив даже фотокарточек, и он спрашивает себя, а был ли вообще женат. В «Незнакомках» девушка, так и не получившая свое фото по квитанции в ателье и не нашедшая на прежнем месте фотографа, теряет: «И вот тут я окончательно утратила веру в себя. Мне чудилось, будто меня здесь нет, что я никогда уже не найду своего места в этом уголке города. Я с завистью глядела на других людей, уверенно шагавших по тротуару. Уж под их-то ногами он никуда не поплывет. Вот и для нас, для Рене и меня, когда мы гуляли вместе, эти улицы и скверы были такими знакомыми и близкими, что становились частью нас самих. А теперь все связи разорваны, я уже лишняя здесь, как будто вернулась после смерти» [5, с. 191].

Для уточнения специфики фототекста Патрика Модиано следует учесть и те возможности, которые для него нетипичны. Фотография в мире Модиано – вещь реальная и обыденная. Его герои, рассматривая снимки, размышляют о жизни, но редко думают о фотографии как о визуальной практике (чем избилует, например, проза Милана

Кундеры). С другой стороны, фототекст функционирует в реалистическом ключе, не касаясь области фантастического. С фотографией связана ретроспективная точка зрения, тогда как план будущего (например, предположение о будущем при съемке) не актуализируется, как и образ бессмертия. Его герои эфемерны, для них и настоящее составляет проблему, только следы прошлого обладают такой реальностью, отталкиваясь от которой можно что-то понять в своей частной жизни (на больший размах они не притязают).

Таким образом, если рассматривать корпус произведений Модiano как целостность, становится заметно, что многочисленные обращения к фотографии имеют свою логику, повторяются сюжетные ситуации, типы персонажей, художественные детали. Фотография выступает существенным компонентом его художественного мира и связана с основными темами его произведений. Анализ фототекста в творчестве других писателей даст возможность выявления и сопоставления авторских моделей и стилей.

Література

1. Доценко Н.В. Проза Патріка Модіано (принципи інтермедіальності): Дис... канд. філол. наук: 10.01.04 / КНУ ім. Т.Шевченка. – К., 2015. – 188 с.
2. Модіано П. Вилла «Грусть» / Пер. с фр. Г. Погожева. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/INPROZ/MODIANO/villa.txt>
3. Модіано П. Из самых глубин забвения / Пер. с фр. Ж.Петивера. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://modernlib.ru/books/modiano_patrik/iz_samih_glubin_zabveniya/read/
4. Модіано П. Маленькое чудо / Пер. с фр. И. Кузнецовой. – М.: Иностранка, 2004. – 170 с.
5. Модіано П. Незнакомки / пер. с фр. И. Волевич // Иностранная литература. – 2001. – №7. – С. 144-204.
6. Модіано П. Улица темных лавок / Пер. с фр. М. Зониной. – Спб.: Азбука-классика, 2015. – 192 с.
7. Модіано П. Утраченный мир / Пер. с фр. Ю. Яхнина. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/INPROZ/MODIANO/lostwrld.txt>
8. Boutin F. Du devenir-écrivain du narrateur modianien au devenir-archives du roman *Dora Bruder* / L'université du Québec. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bibvir.uqac.ca/theses/12127381/12127381.pdf>
9. Labonté S. Usages de la photographie chez Patrick Modiano / Université de Montréal. – Montréal, 2007. – 153 p.
10. Sperti V. L'ekphrasis photographique dans *Dora Bruder* de Patrick Modiano: entre magnétisme et réfraction // Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives. 2012. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://narratologie.revues.org/6607>

Наталія Загребельна

ФОТОГРАФИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ПАТРИКА МОДИАНО

Аннотация. Статья посвящена фотографии в художественном мире П. Модiano, формам ее презентации, функционирования и интерпретации. Пространство Модiano открыто для фотографирования, а мир наполнен фотографиями: персонажи снимаются, хранят фотокарточки, дарят, рассматривают и обсуждают. Для Модiano характерно детальное описание фотографии, синтезирующее созерцание и память, сочетающее точки зрения разных персонажей. Рефлексии над фотографией делают ее средством концептуализации положения человека в мире.

Ключевые слова: фотография и литература, Патрик Модiano, интермедальность, художественный мир, точка зрения.

Nataliya Zagrebelnaya

PHOTOGRAPHY IN THE ARTISTIC WORLD OF PATRICK MODIANO

Summary. The article deals with the photography in Modiano's artistic world, forms of its representation, functionality and interpretation are discussed. Modiano's space is open for photograph; his world is full of photographs: characters take and keep photographs, give, view and discuss them. Detailed descriptions of photography, combining contemplation and memory, associating different points of view are characteristics of Modiano. Reflections on the photograph make it an instrument of conceptualization of man's position in the world.

Key words: photography and literature, Patrick Modiano, intermediality, artistic world, point of view.

Стаття надійшла до редакції 18.03. 2017 р.

Загребельна Наталія Костянтинівна – кандидат філологічних наук, докторант кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.

Людмила ЛИМОНОВА

ПОЭТИКА ОБРАЗОВ ДЕРЕВА И ЛЕСА В ЛИРИКЕ А. АХМАТОВОЙ И Л. КОСТЕНКО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 821 – 1.091

Лимонова Л.В. Поетика образів дерева й лісу в ліриці А. Ахматової та Л. Костенко; 21 стор.; кількість бібліографічних джерел – 13; мова – російська.

Анотація. У статті проаналізовано архетипні, символічні, пейзажні значення образів дерева і лісу в ліриці російської та української поетес. Визначено суттєві відмінності в художньому втіленні цих образів, обумовлені специфікою поетичного світобачення. Підкреслено типологічні паралелі й точки перетину. Детально розглянуто образи дерев, пов'язаних із національною символікою та особливо значущих у ліричному світі А. Ахматової (береза, верба – рос. „ива”) та Л. Костенко (калина, верба).

Ключові слова: А. Ахматова, Л. Костенко, образи природи, архетип Світового дерева, символіка лісу, національні символи, тропи; образи берези, „ивы”, калини, верби, компаративістика.

Компаративные исследования лирики А. Ахматовой и Л. Костенко дают возможность выявить как типологические параллели, так и яркие черты индивидуального поэтического мировидения каждой из поэтесс. Если художественное осмысление и воплощение таких категорий, как Время, Память, Творчество, вполне сопоставимы на разных уровнях: от философской интерпретации до специфики тропов, – то природные феномены в поэзии А.Ахматовой и Л. Костенко представлены принципиально по-разному. Тем интереснее немногочисленные, но яркие типологические переклички и совпадения, свидетельствующие о родственных чертах лирических систем двух великих поэтесс.

Ни пейзажная, ни натурфилософская лирика не составляют отдельного тематического пласта в поэзии А. Ахматовой, хотя образы природы являются неотъемлемой частью ее художественного мира. Уже у юной Ахматовой, с ее несомненной чуткостью к природе, пейзажные образы неотделимы от сферы чувств лирической героини, при этом «интимная жизнь рисовалась на фоне не только многозначительных связей с вещами, природой, но с городом, с жизнью людей, иногда с историей. Петербург..., Царское Село, Павловск – все это свидетели и участники того, что переживает героиня ахматовской лирики – не как пейзаж, а как неразрывное целое...» [13, с. 163].

Характерная для поэта-акмеиста точность отбора, конкретность пейзажных образов и деталей в сочетании со знаменитой ахматовской лаконичностью в значительной мере присущи и ее зрелому творчеству. Нарастающая метафоризация и символизация образов природы придает им все большую емкость, глубину, многозначность: они естественно вписываются в разные тематические и жанровые контексты (любви, творчества, смерти, истории, воспоминаний, снов, философских медитаций, эпитафий, посвящений), однако практически не становятся выделенными самоценными

объектами художественной рефлексии в пределах отдельного стихотворения или цикла.

У Л. Костенко, как и у А. Ахматовой, образы природы гармонично переплетаются с непейзажными темами, являясь частью общей картины мира. Однако, в отличие от ахматовской, лирика природы в поэзии Л. Костенко представляет собой отдельный и очень богатый тематический слой, где удивительным образом сочетаются художественная зоркость и чуткость ко всем проявлениям жизни природы, внимательная и любовная детализация с характерными для натурфилософской лирики глобальностью мировидения и масштабностью образности. Бытие природы в целом и в ее конкретных проявлениях становится объектом художественного осмысления и переживания, источником оригинальной образности и философских обобщений: «Несказанный камертон природы» [6, с.17], «Природа мудра. Все творила мовчки» [6, с. 182], «Одплачется природа. Її стане легше...» [9, с. 254], «І є природа. І немає смерті. Є тільки різні стадії буття» [9, с. 193].

Говоря о наиболее важных «образных универсалиях» в поэзии А. Ахматовой, соотнося их с проблемой архетипов, исследователи выделяют обычно небо, солнце, звезды, землю, воду, дом, дорогу, не рассматривая в этом аспекте интересующих нас образов дерева и леса, поскольку и в прямом, и в символическом значении они достаточно редко встречаются в ее произведениях. Так, масштабная образность картины мира, воплощенной в лаконичном четверостишии «В каждом дереве распятый Господь» [1, с.209], восходит не только к библейскому, но и к более глубинному архетипу Мирового дерева. Родственна ей и сохраненная «злой памятью» в «Мартовской элегии» «...огромных библейских дубов / Полночная тайная сходка» [1, с. 235]. Однако подобные образы единичны в ахматовской лирике, хотя и позволяют уточнить отдельные характеристики ее поэтического мировидения.

В поезії же Л. Костенко буквально «оживає архетип Мирового дерева» [11, с.29], именно оживає, матеріалізується, об'єднуючи в індивідуально-авторській інтерпретації прямо названу універсальну духовну сутність з якостями живого природного дерева: *«Всесвітнє дерево струснулося дощами./... На цьому дереві і людство-горобець»* [9, с. 220]. В основі інших образних варіантів лежить ідея рівності мікрокосмоса і макрокосмоса, згідно якої мирове дерево символізує людську природу: *«В лісах блукають згорблені колоси-дерева, неприкажні, як ми»* [9, с. 32]. Попутно відзначимо, що фундаментальні символічні значення архетипа Мирового дерева закладені і в образах гор (*«де чорний беркут з крилами наопаки / хребет землі до сонця поверта»* [6, с. 180]), і в образах храмів (*«Мені сниться мій храм. Мені сняться золочені бані. / У високому небі обгорілої віри хрести»* [6, с. 198]), оскільки дерево «відповідає Хресту Іскушення, і Хрест в християнській іконографії часто зображається як Дерево життя» [4, с. 172], а сама архітектура храму відповідає трьохчастинній структурі дерева.

В іронічних і навіть саркастических контекстах, не знижуючих загального трагічного тону постановки сучасних проблем, Л. Костенко використовує переосмислені, зменшені образні варіанти біблійського Древа пізнання і Боянова «мисленого дерева», досягаючи при цьому граничної афористическої виразності: *«Імо плоди із дерева незнання»* [6, с. 547], *«Древо мислі вродило – цитати, цитати, цитати»* [6, с. 542]. А поруч – і виходяче до дарвінізму: *«Душа ще з дерева не злізла»* [6, с. 64].

Образи дерева і ліса як такі в ліриці А. Ахматової не представлені як природні феномени, зберігачі тайн буття. Більше того, ці образи в їх загальному значенні дуже рідко виступають частиною пейзажу і в дуже нечисленних випадках використовуються в значеннях символічних або близьких до них: *«...если белым солнцем рая / В лесу осветится тропа... / Я знаю: Это ты, убитый...»* [1, с. 132], *«По волнам блуждаю и прячусь в лесу, / Мерещусь на чистой эмали...»* [1, с. 226]. В «Епічесеских мотивах» з епіграфом *«Я пою, и лес зеленеет»* [1, с. 155] із поеми Б. Анрепа лірическа героїня в юності *«любила только солнце и деревья»* [1, с. 156]. В драматическом стихотворении *«Все расхищено, предано, продано...»* вуючий *«дыханьями... вишневыми / Небывальый под городом лес»* [1, с. 158] дарує передчуттєві просвітлення і чуда. Епітет «небывальый» виводить образ ліса із ряду просто пейзажних і включає в сферу «чудесного», таємного, бажаного. Условен образ ліса і в зачині сказочно-автобіографической «Колыбельной».

Антропоморфізація образів природи, в тому числі і ліса, дерев'яв, найбільш яскраво виражена в характері метафор і специфічних формах

діалога, де одним із учасників «буває природа в своїх явленнях – «шепот осенний», «кто-то во мраке дерев незримый» [3, с. 410]. По верному зауваженню В.В. Виноградова, в ранньому творчестві А. Ахматової це – «своеобразный прием эмоционального напряжения, так как героине приходится выслушивать повесть о своей личной драме от сочувствующей природы и откликаться на ее изъяснения» [3, с. 410]. Якщо в ранньому баладному *«Сероглазом короле»* *«...за окном шелестят тополя: / Нет на земле твоего короля»* [1, с. 44], то в пізньому творчестві природа – уже не діалогический «двійник» лірическа героїні, а самостійний собеседник: *«Для меня комаровские сосны / На своих языках говорят...»* [1, с.289] або *«Не здороваются, не рады!»* [1, с. 279].

Осмысливая природу как вечный источник вдохновения и самой поэзии, раскрывая «тайны ремесла», А. Ахматова іноді звертається до образу ліса, включаючи його в відповідний образний ряд: *«И две в лесу скрестившихся тропинки.../Любовно-кротко в сердце берегу»* [1, с. 28]; *«Подслушать у музыки что-то.../ А после подслушать у леса, / У сосен, молчалиниц на вид...»* [1, с. 190]; *«...в этой бездне шепотов и звонов / Встанет один, все победивший звук. / Так вокруг него непоправимо тихо, / Что слышно, как в лесу растет трава...»* [1, с. 189].

Особого внимания в этом контексте заслуживает «эпитафическая» лирика А. Ахматової в цикле «Венок мертвым», де «непосредственное обращение к мертвым как к живым обуславливает... установку на диалог» [5, с. 40]. В зв'язі з цим і природний фон, природні реалії як би дуються, приналежать одночасно двом світам: *«И по тропинке я к тебе иду. / И ты смеешься беззаботным смехом. / Но хвойный лес и камыши в пруду / Ответствуют каким-то странным эхом...»* [1, с. 240] («Пам'яті Бориса Пильняка»); *«Темная, свежая ветвь бузины... / Это – письмо от Марины»* [1, с. 243] («Нас четверо»). Названия произведений адресатов («Воздушные пути» Б. Пастернака і «Бузина» М. Цветаевой) в контексте епітафії «выполняют еще и роль диалогических посредников», «ветвь бузины» – це «послание оттуда, материализованное через знаковый код природы» [5, с. 44].

В «триптихе», посвященном Б. Пастернаку, в обрамлении біблійской і античної образности акцентується не стільки облик поета, скільки сутність його творчества і зв'язана з нею масштабність втрати: *«...нас покинул собеседник роц. / Он превратился в жизнь дающий колос / Или в тончайший, им воспетый дождь.../ ... Но стазу стало тихо на планете...»* [1, с. 242].

Здесь представляется уместным сопоставление со стихотворением Л. Костенко «Гілочка печалі на могилу Пастернака» із цикла «Силуэты». В жанровом відношенні творчества цього циклу достатньо різноманітні, однак деякі явно

тяготеют к «эпитафическому» жанру, сходному с ахматовским, поскольку в пространстве памяти адресат мыслится как живой, а в данном случае автор «озвучивает» голос поэта в форме монолога.

Костенковская «эпитафия» и более интимна – в воссоздании окружающих реалий, жизни на переделкинской даче, размышлений и воспоминаний о поэтах-предшественниках и современниках, и более развернута, подробна в оценке творческой позиции Пастернака: «*Мій спір із часом, із державою / не вирішить і куля в лоб. / Хай краще вб'ють мене опричники. / Ліси...*» [6, с. 245].

Думается, что далеко не нейтрален здесь и природный контекст, хотя образы берез, обрамляющие монолог, – это, несомненно, часть реального пейзажа, однако их ассоциативный ореол гораздо шире. Дача в Переделкино – «...казковий теремочок / у білих привидах беріз» – это не просто дом поэта, но и его убежище. В общеславянской народной традиции «береза может выступать как «счастливое» дерево, оберегающее от зла» [2, с. 216], а в народных легендах «береза – благословенное дерево, укrywшее Богородицу и Христа от непогоды... или св. Пятницу от преследований черта» [2, с. 218]. Кроме того, в русской фольклорной и литературной поэтической традиции береза воспринимается как один из национальных символов. А заключительные строки – «*І цвинтарик, дес я лежатиму, / обнявши корені беріз*» [6, с. 245], – это не только образ пантеистического единства поэта с природой – в жизни и в смерти, – но и знак единства микро- и макрокосмоса, поскольку береза в данном контексте может быть интерпретирована как эквивалент Мирового дерева, а слившийся с нею поэт вписывается в эту духовную вертикаль, оставаясь в вечности.

Для А. Ахматовой – не только вследствие тематических предпочтений, но и в силу жизненного опыта, воспитания, культуры – природа, в том числе деревья, рощи, леса, – это прежде всего природа в городе или в его окрестностях. Это – сады, скверы, парки (именуемые тоже садами), деревья возле дома (гораздо реже – у дороги или в поле), кустарники или ветки за узорной оградой.

Поскольку образ сада в лирике А. Ахматовой и Л. Костенко – это тема отдельного исследования, ограничимся лишь указанием на то, что частично образные значения и функции, которыми в лирике украинской поэтессы наделен лес, в ахматовской поэзии обретает именно сад – Эдем и Элизиум, источник вдохновения, свидетель любовных встреч, хранитель памяти и истории, воплощение красоты и гармонии природы в неразрывной связи с культурой.

Образы дерева и леса в поэзии Л. Костенко, в отличие от ахматовской, весьма значимы и многогранны. Можно сказать, что лес – один из главных «героев» ее лирического мира.

Подчеркнем, что символика леса изначально двойственна: с одной стороны, это – «место

изобилия растительной жизни, свободной от всякого контроля и воздействия», с другой – «в противоположность городу, дому и обрабатываемой земле, как безопасным территориям, лес дает приют всевозможным опасностям и демонам, врагам и болезням» [4, с. 289]. По Юнгу лес – «символ бессознательного и его опасностей, но в некоторых традициях...– образ убежища» [12, с. 193]. В лирике обеих поэтесс актуализирована только одна – положительная сторона этих значений.

Тотальная одухотворенность образов природы позволяет говорить о пантеистической составляющей в поэтическом мировоззрении автора. Заметим при этом, что лирике А. Ахматовой пантеистическое начало тоже присуще, но воплощено скорее как отдельный мотив в переплетении с другими, в частности, – любви и смерти.

Как констатация факта звучит утверждение Л. Костенко: «*Цей ліс живий. У нього добрі очі*» [6, с. 51]. Лес наделен человеческими чувствами, речью, памятью, мудростью: «*Мене ізмалку люблять всі дерева.../Я знаю їхню мову*» [6, с. 50], «*Правітчу думу думають ліси*» [6, с. 328], «*Ліси і гори / мудрі як Тагори*» [6, с. 265].

Лес – свидетель, хранитель и летописец истории: «*Дубовий Нестор...*» [6, с. 51], «*Сосновий ліс... /...багато знає. / Його послухать сходяться віки*» [6, с. 108], «*У древланському лісі на пні сиділа Історія*» [6, с. 416].

В костенковском лесу и сейчас обитают мифологические и сказочные существа, неизменно дружественные человеку: «*У пнях живуть древланські ще боги*» [9, с. 115], рядом – «*бузиновий Пан*» [6, с. 50], а «гномики заготовляють дрова» [6, с. 335]. Здесь и созданный поэтическим воображением Сувид – «*може, бог лісів*» [6, с. 48]. В Карпатах уже «*умирають міфи. / Чугайстер цез. Покалялись нявки*» [6, с. 180], но спутником и собеседником становится тень Сизифа.

Обращение к глубинным национальным мифологемам в синтезе с литературной интертекстуальностью (М. Коцюбинський, Л. Украинка) дает ростки новых индивидуально-авторских мифов: «*Співає ліс захриплими басами*», а выше – небесная тишина, «*І тільки десь Іванова Марічка / із того світу кличе його: – Йва-а-а!..*» [6, с. 63]; наступит «*ще одна весна*» – «*Набіжить весела хмарка. / Ліс безсмертний, як душа. / Знов простягне руки Мавка / і – не знайде Лукаша*» [9, с. 139].

На пересечении языческой и христианской символики возникают образы, в которых звучит отголосок исторических сведений о священных рощах славян (а возможно, восходящий и к священным рощам античности). Общепозитический эпитет «священный» в разных контекстах обретает разные оттенки. Так, у А. Ахматовой в контекстах интимном и автобиографическом он придает символическую значимость личному, индивидуальному опыту: «*И наконец ты слово произнес.../...как тот, кто вырвался из плена / И видит сень свя-*

ценную берез» [1, 228], «Покинув роци родини священної / И дом, где Муза Плача изнывала, / Я, тихая, веселая, жила...» [1, с. 157]. У Л. Костенко в стихотворении «Одкам'яніте, статуї античні!» епитет «священні» об'єднує духовний опыт веков как вечный императив, противостоящий угрозам современного мира, с авторской эмоцией (повтор «мої») и пафосом призыва: «Ліси мої, гаї мої священні! / Преподьте нам вівіки незнищенні!» [6, с. 76].

Своеобразно преломляется в костенковской образности и соединение почитания деревьев с элементами христианского культа, поскольку «для мифопоэтического сознания славян характерно последовательное сближение дерева и храма как священных мест» [2, с. 183]: «Лісів просвітлений Едем» [6, с. 9], «Ліс стоїть у зливі – як в соборі» [9, с. 227], «А ліс несе у вічність зелені корозви» [9, 80], «сосни пахнуть ладаном / в кадьльницях світань» [6, с. 289].

Лес в поэзии Л. Костенко – воплощение идеальной красоты («Самі на себе дивляться ліси, / розгублені од власної краси» [6, с. 322]), гармонии, часто подчеркнутой музыкальными образами: в звуках леса слышны голоса скрипки, сопилки, арфы, лиры, органа.

Лес – не только источник вдохновения, он и сам метафорически наделен творческим созидательным потенциалом: «сосновий ліс перебирає струни» [6, 108], «ліс дорогу пише» [9, с. 127], «У лісі ліс виходить з-за куліс./Стоять ансамблі сосен і беріз» [9, с. 215], «Там все друкує ратички й копита / і вишиває хрестиком сніги» [9, с. 115], «риплять дубові кросна, / парчеву зливу виткавши з небес» [9, с. 147].

Лес в одноименном стихотворении выступает как сказочный прообраз идеальной мудрой державы, где «...сонце – найвищий Коран, / І корона – найкраща корона» [6, с. 124]. А еще лес осознается как национальное богатство и национальный символ, неотделимый от других, составляющих образ родины в душе лирической героини, в поэтическом мире Л. Костенко, где природные, национальные, общечеловеческие феномены объединены в поэтическую картину императивным требованием: «Віддайте мені дощ.../ Віддайте мені ліс і річечку.../...сад і зірку вечорову. / І в полі сіяча, і вдячну щедрість нив./...Віддайте мені мову, / якою мій народ мене благословив» [6, с. 537].

Глубоко личностное, эмоциональное переживание поэтессой национальных и социальных проблем закономерно распространяется и на весьма болезненные – экологические, осмысленные и в национальном, и в планетарном масштабе. Угроза гибели природы, исходящая от технократического потребительского общества, резко возрастает, приобретает апокалиптические черты после чернобильской катастрофы.

Развернутые драматические картины, но все-таки с проблеском надежды («Одкам'яніте,

статуї античні...»), «Ластівки тікають із Європи», «Ми прилетіли вранці у Європу») сменяются более лаконичными и трагедийными в «Летючих катренах» и «Інкрустаціях», и, судя по целому ряду новых произведений в сборнике «Річка Геракліта», тема Чернобыля остается актуальной и мучительной для Л. Костенко.

В русле конкретного исследования мы обратим внимание только на соответствующие тексты, но и этого достаточно, чтобы почувствовать и масштабы трагедии, и глубину боли автора: «Ми – атомні заложники прогресу / Вже в нас нема ні лісу ні небес» [6, с. 260], «Мій добрий ліс моя любове / Тепер ти тільки мої сни...» [6, с. 264], «Загидили ліси і землю занедбали» [6, с. 538], «Поховані чорнобильські ліси! Не забувайте наші голоци!» [9, с. 209], «В лісах тремтять налякані гриби. / З дерев стрибають підозрілі груші. / Епоха зашморгнулась, як Дункан. / Спиніться, люди» [9, с. 77].

Многие стихотворения Л. Костенко о лесе по тону, по эмоциональной окрашенности воспринимаются почти как интимная лирика: «Цілую всі ліси!» [6, с. 10], «На білий вальс запрошую дерева.../ О покладіть гілки мені на плечі...» [9, с. 91], «А вже мене ліси ті виглядають,/ і я вже виглядаю ті ліси» [9, с. 125], «Над полем ніч. І над лісами праніч. / Добраніч людям. І лісам добраніч» [8, с. 27].

Это полное взаимопонимание афористически закреплено в строках, выражающих и пантеистическую слиянность с миром природы, и редкостное для современного человека чувство духовной и душевной укорененности в ней, соизмеримости с нею: «Я дерево, я сніг, я все, що я люблю. / І, може, це і є моя найвища сутність» [6, с. 10].

В этой же образной сфере найдены и поэтические формулы неотделимости поэта от родного народа: я – «мого народу гілочка тернова» [6, с. 17], «Народ не вибирають. / І сам ти – тільки брунька у нього на гіллі» [6, с. 406]. Тем трагичнее звучат поставленные рядом двустишие и одностишие:

Я на планеті дерево людське.

Мене весь час підрубують під корінь.

В мені щодня вбивають Україну. [7]

Обратим внимание и на отдельные образы конкретных деревьев, весьма многообразно представленных в лирике А. Ахматовой и Л. Костенко. Как и другие образы природы, они запечатлены в смене времени суток и времен года, «вписаны» в контекст интимных переживаний, в пространство памяти и истории, став частью уникального художественного мира каждой из поэтесс.

У А. Ахматовой это – ива, береза, сосна, тополь, клен, ель, дуб, рябина, черемуха, ракета, вяз, осина, ольха, черешня и экзотические – кедр, кипарис, мимоза, чинара, персик, гранат. У Л. Ко-

стенко – верба, калина, акация, тополь и осокорь, дуб, ясень, клен и явор, липа, бук, граб, сосна, ель («ялина», «ялиця», «смерека»), береза, яблоня, груша (преимущественно – дикая), рябина, шелковица, черешня, орех и тоже редкостные – гинкго, миндаль, агава.

Безусловно, особенно значимы в лирических системах обеих поэтесс образы деревьев, являющихся неотъемлемой частью национальной картины мира, национальной символики. Независимо от контекста такие образы в читательском восприятии ассоциативно связаны с мифологическими, фольклорными, поэтическими, культурными традициями народа. В лирике А. Ахматовой это, прежде всего, береза, в образной системе Л. Костенко – калина и верба.

Общий для обеих поэтесс образ березы, естественно, художественно осмыслен по-разному, однако в его поэтическом воплощении можно выявить и точки соприкосновения. Так, у А. Ахматовой березовая ветка – атрибут обрядовой символики («С душистой веткой березовой / Под Троицу в церкви стоят...») [1, с. 263], береза – часть исторического пейзажа («...вихрь, листы с березы свеяв, / Кричит и мечется среди ветвей, / А город помнит о судьбе своей: / Здесь Марфа правила и правил Аракчеев» [1, с. 98]). Горький жизненный опыт, преломляясь даже в восприятии природы, превращает метафорическую деталь в символ времени и эпохи: «И как будто отбившая срок / Ковылявшая в поле береза» [1, с. 235], «И гнались за мною / Сто тысяч берез» [1, с. 290]. В лирике военных лет закономерно актуализируется традиционное для русской поэзии значение образа-символа родины: «...родные березы / Тянут руки, и ждут, и зовут...» [1, с. 200], «Пора, пора к березам...» [1, с. 236].

В стихотворении «Три осени» «танец» берез знаменует наступление ранней осени в природе и в жизни человека. Образ предельно очеловечен, светел, динамичен и одновременно является первым предвестником смерти: «И первыми в танец вступают березы, / Накинув сквозной убор, / Стряхнув второпях мимолетные слезы / На соседку через забор» [1, с. 211]. Так оживляется и трансформируется народная символика, ведь в России береза «символизирует весну, девичество, является эмблемой молодых женщин» [12, с. 24].

В эстетическом аспекте родственны ахматовскому образы Л. Костенко, акцентирующие изящество, гармонию, а также женскую символику березы: «білі вальси радісних беріз» [6, с. 51], «Сосна березі руку подала, / і тихо йдуть, так наче в полонезі» [8, с. 58]. В уже упомянутом стихотворении «Гілочка печалі на могилу Пастернака» березы – и часть поэтического пейзажа, и многозначный символ. Но чаще в костеновской лирике береза – образная параллель или знак душевных переживаний лирической героини: «Ловлю твоє проміння / крізь музику беріз» [9, с. 261], «Моя

пам'ять плаче над снігами, / де стоять берези і хрести» [9, с. 128], «Подаруй мені, доле, у вікнах березу. Хай спочине душа в оберігах беріз» [8, с. 38].

Как национальные символы в поэзии Л. Костенко осмыслены преимущественно калина и верба, также воспринимающиеся в «ауре» культурных традиций, поэтому можно говорить, например, о многогранности и содержательной глубине маленького четверостишия («летючого катрена»), казалось бы, фиксирующего дорожные впечатления и размышления:

*Калина міряє коралі
а ти летіши по магістралі
Життя – це божевільне раллі
Питаю в долі
а що далі?* [6, с. 263]

Каждая строка здесь предельно значима, в каждой – новый аспект поэтической мысли. Первая определяет контекст вечных и национальных ценностей: калина – символ жизни, Украины, «вогню, сонця; неперервності роду українців;... дівочої чистоти і краси; ...гармонії життя та природи; ...єдності нації; потягу до своїх традицій, звичаїв» [10, с. 63]. Во второй строке акцентируется мотив жизненного пути («магістралі»), а форма выражения субъектности «ти» в значении «всякий, каждый» включает в этот «полет» любого читателя как представителя народа, нации, человечества. Далее – обобщенная формула с отнюдь не оптимистическим определением: «Життя – це божевільне раллі». И наконец вечное и сиюминутное, всеобщее и личное объединяются в вопросе лирической героини: «Питаю в долі, а що далі?» [6, с. 263].

Естественная ассоциация сока калины с кровью, преобразенная личной памятью, рождает горестный образ: «Із твого невидимого серця / кров калини капле у сніги» [9, с. 128]. (Ср. с ахматовским: «И окровавлены кусты / Неспишно зреющей рябины» [1, с. 94]). Интеллектуальный и эмоциональный диапазон костенковского стиха позволяет поэтессе совершенно свободно объединять разные культурные пласты. Так в «Лейтмотиві щастя» полнокровность жизни и любви включает и «любові тропічну зливу», и интертекст гетевского «Фауста», но итог человеческой жизни (как и ее истоки, ее сущность) связан с национальными корнями: «Аж поки мене понесуть із калиною / туди... ну, звідки...Тоді вже що ж...» [6, с. 311], потому что «провожали у вирій на вічний спочинок теж із калиною» [10, с. 63].

Богатым и ярким образным спектром в поэзии Л. Костенко наделена верба – тоже один из символов Украины. В народном сознании верба издавна символизировала долговечность и полноту жизни, была символом Мирового дерева. В средневековой Европе ее считали деревом поэтов, певцов и ораторов. Древние греки посвящали вербу Гекате и Персефоне, связанным с идеей гибели [см.: 10, с. 20]. Эти и другие символические значе-

ния образа воплощены в стихотворениях Л. Костенко.

Именно верба «приветствует» в лесу лирическую героиню: «...верба, від крапель кришталева, / мені сказала: «Здраслуй!» [6, с. 50]. В ней воплощена высшая– музыкальная– гармония природы, находящая отклик в человеческой душе: струны дождя «торкне... пальчиком верба./ Сумна арфістко – рученьки вербові!./ Зіграй мені мелодію любові.../ ...Зіграй усе, що я тебе прошу...» [6, с. 325]. Как вечный символ жизненных сил народа верба связана с его прошлым, настоящим и будущим. Характерная для Л. Костенко идея исторической памяти, которую хранит природа, воплощена по-разному в контексте воспоминаний о героическом прошлом («*І тільки верб зеленим водоспадом / стара фортеця пам'ять обніма*» [6, с. 391] и в связи с «печальной истиной» («...життя зникає, як ріка Почайна./ ...І тільки верби знатимуть старі:/ киян хрестили в ній, а не в Дніпрі» [6, с. 77]). А вплетенный в тему будущего украинского народа мотив Рождества создает очень яркий, неожиданный эффект: образы национальной культуры, фольклора («*льоля*», «*підкова*», «*доля*», «*казка*») возвышаются до уровня библейских, более того: «*Не східні царі, не волхви, не підпаски, – / жоржини прийшли поклонитись йому./ І верби прийшли...*» [6, с. 110].

Противоречивость символических значений образа вербы, его потенциальная связь с мотивами гибели, смерти актуализируется в поэзии Л.Костенко в связи с «экологической» и особенно чернобыльской проблематикой и неизменно воплощается в образе черной или сухой вербы: «*Ще назва є, а річки вже немає./ Усохли верби...*» [6, с. 53]; «*Чорні верби над ставом.../...Цезій гусне в крові*» [9, с. 153]; «*Страшні корчі вербових ікебан./ Зникаєм, як етруски і ацтеки*» [9, с. 154], «*На березі Прип'яті спить сатана, / прикинувся, клятий, сухою вербою*» [9, с. 207].

В украинском фольклоре верба «оказывается причастной к сфере чудесного, ср., например, мотивы «золотой вербы» («де не повернешся, золоті верби ростуть») и «груши на вербе» [2, с. 213]. Контаминация фольклорных образов в стихотворении о пути Украины, где «*на шляху– то прірва, то стіна*», воспринимается как символ не чуда, а кошмара, как крик души поэта: «*На вербах золотих вродили дикі груші./ Зникає мій народ, як в розчині кристал*» [7].

Пристального внимания заслуживает близкий, но далеко не идентичный образ ивы в поэзии А.Ахматовой. И дело не только в частоте его употребления, но и в особой роли в образной системе. Если в ранней ахматовской лирике ива, как и другие деревья – липа, клен, тополь, – становится частью, образной параллелью, фоном, деталью конкретной лирической ситуации («*Ива на небе пустом расплстала/ Веер сквозной./ Может быть, лучше, что я не стала/ Вашей женой*» [1, с. 29]),

то позже обретает статус своеобразного природного «двойника» лирической героини, ее спутницы по жизни, начиная с детских лет: «*Я лопухи любила и крапиву, / Но больше всех серебряную иву./ И, благодарная, она жила/ Со мной всю жизнь...*» [1, с. 182]. В стихотворении «Ива» с пушкинским эпитафием гибель ивы («*там пень торчит*») воспринимается пережившей ее героиней драматично. И хотя трансформированный пушкинский мотив («*Другие ивы что-то говорят/ Под нашими, под теми небесами*» [1, с. 182]) утверждает идею вечности и непрерывности жизни в смене поколений, но именно та, единственная ива сохранена в поэтической памяти, и торчащий «пень» становится «заветным». После страшных жизненных испытаний, пережитых вместе со всем народом, А. Ахматова упомянет этот образ в строке «Реквиема» среди знаковых в ее жизни мест, но в трансформированной общенародной трагедией системе ценностей дорогой сердцу образ «уступит место» другому. По-ахматовски царственным и трагическим местом «указано» место для памятника, который, возможно, воздвигнут поэтессе «в этой стране»: «*...не ставит его / Ни около моря, где я родилась.../ ...Ни в царском саду у заветного пня.../...А здесь, где стояла я триста часов / И где для меня не открыли засов*» [1, с. 300].

Очень важен образ ивы в контексте «царскосельского мифа» А.Ахматовой. Здесь ива – неотъемлемая часть пейзажа («*У берега серебряная ива*» [1, 212]) и символ связи времен. А потому царскосельская ива обретает бессмертие, запечатленная и преображенная поэзией: «*Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли,/ Чтобы в строчке стиха серебриться свежее стократ*» [1, с. 232]. Царское Село у Ахматовой – один из образных вариантов «сада поэзии», и хотя «*все души милых на высоких звездах*» [1, с. 212], но их поэтические голоса – Пушкина, Анненского, Гумилева и многих других – живут здесь, ведь даже «*...Царскосельский воздух/ Был создан, чтобы песни повторять*». Библейский интертекст вносит в стихотворение ноту неизбежной вековой печали («*Здесь столько лир повешено на ветки...*»), но эта печаль по-пушкински светла, ведь солнечный дождик – «*утешенье и благая весть*» [1, с. 212].

«Ивы по берегам Вавилона, на которых иудеи развешивали свои арфы, и плакали, вспоминая Сион (Псалом 136), возможно, и не были плакучими, но в легендах это дерево с тех пор всегда ассоциируется с печалью» [12, с. 125]. В стихотворении «А вы, мои друзья последнего призыва...» ветхозаветный образ «плакучей ивы» как символа погребального плача подчеркивает, что А.Ахматова «свою задачу видит не в пассивной скорби..., а в поэтической памяти как сакральном «действе» воскрешения и спасения мертвых» [5, с. 39]: «*Над вашей памятью не стыть плакучей ивой, / А крикнуть на весь мир все ваши имена!*» [1, с. 199]. Более того, отказавшись от названия сбор-

ника «Ива» и назвал его «Тростник», поэтесса «модифицировала его жанровый ореол: книга плача стала книгой воскрешения» [5, с. 39].

Наиболее частый ахматовский эпитет, характеризующий и реальный цветовой оттенок ивовой листвы, и его символическую составляющую, – «серебряный». К уже процитированному добавим еще один пример: «И ворвалась серебряная ива/ Седым великолепием ветвей» [1, с. 186]. Возможные образные ассоциации связаны с символикой серебра («чистота, целомудрие и красноречие» [12, с. 391]), а также представлениями о нем как атрибуте богини луны Артемиды (Дианы) и металле королев.

Поскольку в исследовании больше внимания было уделено архетипическим и символическим значениям образов, обратимся к специфике тропов, выявляющих особенности не столько поэтического мировоззрения, сколько творческого метода, тяготения к определенным приемам художественного воссоздания картин природы.

Так, ахматовская акмеистическая (позже – реалистическая) зоркость, внимание к природным деталям, а также дар лаконизма обусловили точность и конкретность пейзажных образов, часто только названных или сопровождаемых единственным эпитетом преимущественно «зрительного» характера. Заметим, что изначальное существование в читательском сознании образов различных деревьев (их очертаний, формы кроны, листьев) позволяет автору обойтись минимальной характеристикой, определяющей объект созерцания по сути («еловая роца» [1, с. 153], «рождественская ель» [1, с. 266]), уместной в контексте произведения («тюремный тополь» [1, с. 296]) или подчеркивающей особенности конкретного образа («корявая ель» [1, с. 35]).

Ахматовские эпитеты (в том числе и цветные) преимущественно просты и скупы, лишь изредка эмоционально окрашены: клены – «широкые» [1, с. 60], тополя – «высокие» [1, с. 201], «тенистые» [1, с. 115], осенние березы – «жидкие» [1, с. 82]; рябина – «желто-красная» [1, с. 63], листва – «бесцветна и тонка» [1, с. 96], «черные елки» [1, с. 95], липа – «сумасшедшая» [1, с. 243].

На этом фоне весьма заметны метафорические эпитеты с оттенком торжественности, возвышенности. Это уже упомянутый излюбленный ахматовский эпитет «серебряный», чаще всего относящийся к иве, реже – к луне («серебряная луна» [1, с. 203]), ассоциативно – к звукам природы, музыки, эмоций («голосом серебряным олень...говорит» [1, с. 62], «голосом серебряным волынка...поет» [1, с. 156], как вариант – плач «серебристый» [1, с. 84]. Из того же ряда липа – «блаженная» [1, с. 255], «царственная» [1, с. 231] и «царственный карлик – гранатовый куст» [1, 202], и «заветнейший» кедр [1, с. 224].

Характерным и для поэзии Л. Костенко лаконизмом обусловлено использование сходных с

ахматовскими приемов. Так, и в костенковской лирике деревья могут быть просто названы или охарактеризованы единственным уточняющим определением («дві сосни» [9, с. 44], «старі дуби» [9, с. 85], «старий» граб [6, с. 39]) или более ярким эпитетом («рожеві сосни» [6, с. 335], «вишні чорноокі» [6, с. 39], «янтарні стини стовбурів» [9, с. 34], «листя різьблене дубове», «крона царствена сосни» [6, с. 264]). Необычный эффект – прояснения сути явлений – создает ряд тавтологических эпитетов: «Тут сосни соснові, берези березові,/ і люди людяні» [6, с. 411]. Оригинальны и изысканны эпитеты и метафоры, основанные на индивидуальных художественных ассоциациях: «готичні смереки» [6, с. 62], «мовчазлива готика тополі» [6, с. 208], «Будую мовчання, як зал філармонії./ Колонний безсонний смерековий зал» [6, с. 62].

Ахматовское пристрастие к эпитету «серебряный» сопоставимо с использованием в лирике Л. Костенко эпитета «смарагдовый»: «смарагдова діброва» [6, с. 113], «смарагдовий ліс» [6, с. 539], «смарагдова тиша» [6, с. 416] в лесу, а еще – «смарагдові луги» [6, с. 123], гриб «в смарагдовій куфайці» [6, с. 51]. Оба эпитета – «серебряный» и «смарагдовый» метафоричны, но передают и реальный цвет природных объектов, а главное – создают особое впечатление «драгоценной» украшенности пейзажных картин.

Метафоры и сравнения в пейзаже А. Ахматовой своеобразны, часто антропоморфичны, эмоциональны и преимущественно тоже весьма лаконичны: «Тополя тривожно проширишали,/ Нежные их посетили сны» [1, с. 36], «Осень ранняя развесила/ Флаги желтые на вязах» [1, с. 34], «А на закат наложен/ Был белый траур черемух» [1, с. 183], «И застывший навек хоровод/ Надмогильных твоих кипарисов» [1, с. 176], «...высокий клен.../...слушает долгий стон...» [1, с. 145], «И тополя, как сдвинутые чаши,/ Над нами сразу зазвенят» [1, с. 180].

В лирическом мире Л. Костенко богатый, любовно выписанный пейзаж становится существенной частью большого произведения (например, «Древлянского триптиха»). В основе лирического сюжета отдельного стихотворения может лежать развернутая метафора, обогащенная образными деталями и характеристиками («Ліс», «Цей ліс живий. У нього добрі очі»). Поскольку природный мир в костенковской поэзии представлен многообразнее, чем в ахматовской, то и связанный с ним круг метафор и сравнений шире и функционально богаче. Так, в лесу стоят «храми беріз» [6, с. 124] и «дубів хорони» [9, с. 79], «дерева – як рогаті олені» [9, с. 81], а «плечі сосен в срібних еполетах» [9, с. 124]. Заметны и характерные для поэтессы образы, основанные на мифологических ассоциациях: «...досі моляться Стрибогу/ високи в сонці ясени» [6, с. 123], «І явори просили Христа ради/ Хоч жменьку тиші...» [6, с. 115]. Более

ярко виражено в костеновській метафорі і емоціональному особистому початку: «У груші був тоненький голосочок, / вона в дитинство кликала мене. / Ми з нею довго в полі говорили...» [6, с. 42], «Сосновий світ здивовано вивчаю» [6, с. 291], «І сосни, сосни, SOS! – тону у їх красі» [9, 79], «Твій силует за соснами, твій голос за ялинами...» [9, с. 80].

Дерев'я, як і інші природні явлення, в поезії Л. Костенко предельно очеловечені: «Ідуть мої супутники – тополі» [9, с. 126], «Ходила яблуня і стукала у вікна» [9, с. 119], «Старенька груша дихає на пальці, / їй, певно, сняться повні жмені груш» [6, с. 41], «І в чорних сльозах стояла, / в солодких сльозах шовковця» [6, с. 105], «І дика груша журилась: одна...» [9, с. 37]. В подібних образах запечатлена і драма опустевших, вимираючих сіл («Хутір Вишневий»), покинутих хат, забвения істоків, а «бальзам на занедбані душі» –

«спогад криниці, і спогад вікна, / спогад стежини і дикої груші...» [6, с. 15].

Підводячи ітоги, можна сказати, що інтересуючі нас образи дерева і ліса в ахматовській ліриці осмислені і втілені прежде всего як пейзажні – в широкому діапазоні символічних значень, в ореолі біблейських ремінісценцій, міфологічних асоціацій, ліричних емоцій, історическої пам'яті, – оставаюсь при цьому частію запечатленої картини життя. В поезії Л. Костенко – це величезний самоцінний світ, очеловечений і міфологізований. А тому і іслідуємі образи представлені гораздо багаче і багатообразнее, як в характеристиках, так і в натурфілософському осмисленні: і в глобальних архетипіческих, «косміческих» і даже апокаліптических образах, і в тончайших нюансах «родової» і емоціональної зв'язі людини з природою.

Література

1. Ахматова А.А. «Узнают голос мой...»: Стихотворения. Поэмы. Проза. Образ поэта/ Анна Ахматова. – М.: Педагогика, 1989. – 608 с.
2. Берегова О. Символы славян/ Ольга Берегова. – М. –СПб.: Диля, 2007. – 425 с.
3. Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски) // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. М., 1976. С. 369—508.
4. Керлот Х. Э. Словарь символов/ Х. Э. Керлот. – М.: REFL-book, 1994. – 608 с.
5. Кихней Л.Г. Жанровое своеобразие "эпитафической" лирики Ахматовой / Л.Г. Кихней // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. – Вып. 3. – Симферополь: Крымский Архив, 2005. – С. 33-46.
6. Костенко Л. В. Вибране/ Ліна Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559с.
7. Костенко Л. В. Коротко – як діагноз/ Ліна Костенко// Літ. Укр. – 1998. – 14 жовтня.
8. Костенко Л. В. Мадонна Перехресть/ Ліна Костенко. – К.: Либідь, 2011. – 112 с.
9. Костенко Л. В. Річка Геракліта/ Ліна Костенко. – К.: Либідь, 2011. – 336 с.
10. Словник символів/ За заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко. – К.: Ред. часопису «Народознавство», 1997. – 155 с.
11. Ставицька Л. «О скільки слів, і скільки снів мені наснилося...»/ Леся Ставицька//Дивослово. – 2000. – №3. – С. 26–30.
12. Трессидер Д. Словарь символов/ Джек Трессидер. – М.: ИТД «Гранд», 2001. – 444 с.
13. Эйхенбаум Б. М. Об А. А. Ахматовой [из неопубликованного] / Б. М. Эйхенбаум // День поэзии 1967 / [гл. ред.: А. Е. Решетов; сост.: С. В. Ботвинник, П. Н. Ойфа]. – Л. : Сов. писатель, 1967. – С. 169–171.

Людмила Лимонова

ПОЭТИКА ОБРАЗОВ ДЕРЕВА И ЛЕСА В ЛИРИКЕ А. АХМАТОВОЙ И Л. КОСТЕНКО

Аннотация. В статье проанализированы архетипические, символические, пейзажные значения образов дерева и леса в лирике русской и украинской поэтесс. Определены существенные различия в художественном воплощении этих образов, обусловленные спецификой поэтического мировидения. Подчеркнуты типологические параллели и точки соприкосновения. Детально рассмотрены образы деревьев, связанных с национальной символикой и особенно значимых в лирическом мире А. Ахматовой (березы, ивы) и Л.Костенко (калины, вербы).

Ключевые слова: А. Ахматова, Л. Костенко, образы природы, архетип Мирового дерева, символика леса, национальные символы, тропы; образы березы, ивы, калины, вербы, компаративистика.

Ludmila Limonova

**POETICS OF TREE AND FOREST IMAGES
IN LYRIC OF A. AKHMATOVA AND L. KOSTENKO**

Summary. Archetypic, symbolic, landscape senses of the images of a tree and a forest in Russian and Ukrainian poetess lyrics are analyzed in the article. Essential distinctions in the artistic embodiment of these images are to the specificity of the poetic world-view are indicated. Typological parallels and points of contact are pointed images of the trees connected to the national symbols and particularly significant in the lyric world of A. Achmatova (birch, weeping willow) and L. Kostenko (arrounwood, pussy willow) are examined in detail.

Key words: A. Achmatova, L. Kostenko, images of nature, archetype of the World tree, symbolic of forest, national symbols, images of birch, weeping willow, arrounwood, pussy willow, comparative study/

Стаття надійшла до редакції 18.04. 2017 р.

Лимонова Людмила Вадимівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету УжНУ.

«СОГРУЩУ ГРУСТИ ВАШЕЙ...» (РОМАНТИЧНА ПОЕТИКА ЕПІСТОЛЯРІЮ ЛЕВКА БОРОВИКОВСЬКОГО)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 821.161.2 – 6.09

Свириденко О. «Согрущу грусти Вашей...» (романтична поетика епістолярію Левка Боровиковського); 13 стор., бібліографічних джерел – 3, мова – українська.

Анотація. У статті аналізується епістолярна спадщина українського романтика Л. Боровиковського, яка раніше не була об'єктом наукових досліджень. Розглядаються листи, адресовані І.Срезневському, О.Кониському, М.Максимовичу. Аналіз змісту і форми епістолярної прози Л.Боровиковського здійснюється крізь призму романтичної естетики. Доведено, що лірична складова є структуротворчою в епістолах Л. Боровиковського, його листи мають сповідальний характер, є простором самопізнання і самовизначення адресанта. Досліджуються також елементи літературної критики у листах Л.Боровиковського. Констатується, що епістолярій Л. Боровиковського є зразком романтичної епістолярної прози в її українському варіанті.

Ключові слова: романтизм, епістола, епістолярна проза романтиків, лірична складова.

Увага дослідників до письменницького епістолярію в останні десятиліття неспинно зростає. Новим словом у цій царині стали праці М. Коцюбинської, О. Галича, Ж. Ляхової, В. Кузьменка, Г. Мазохи, А. Ільків та ін. При цьому епістолярна спадщина митців-романтиків ще була предметом окремих літературознавчих студій. Ця обставина, а також спроба поглянути на епістолярну практику Л. Боровиковського, «батька українського романтизму» (С. Єфремов), безпосередньо крізь призму поетики романтизму зумовили вибір теми пропонованого дослідження.

Основний масив листів Л. Боровиковського, які збереглися до наших днів, складають епістоли, адресовані І. Срезневському. Знайомство Л. Боровиковського з І. Срезневським відбулося в роки навчання їх обох у Харківському університеті. За словами невідомого автора, «єдність інтересів – любов до України, її етнографії і літератури – не могла не зблизити їх, але від'їзд Боровиковського на службу до Курська, де він зайняв місце викладача в гімназії, зашкодив дальшому розвитку їхнього зближення» [цит. за: 1, с. 258]. Тож Л. Боровиковський не міг увійти до харківського гуртка романтиків, інтелектуальним і емоційним центром якого у різні періоди був І.Срезневський. Однак та дружба, яка виникла поміж ними у роки студентства, й листування, породжене цією дружбою, стали джерелом і запорукою тієї духовної рівноваги, якої потребував Л. Боровиковський у так званій «курський» період життя і творчості (1831-1837 роки).

У листах, писаних Л. Боровиковським із Курська, знаходимо характерне для поетики романтизму протиставлення двох світів. Але мовиться не про протиставлення світу існуючого та вимріяного, а про протиставлення двох реальних світів, один із яких – рідний і досконалий (це «плодородная, голубонебая», «добрая Украина»), а інший – недосконалий (це Росія, яка фігурує як «холодная» і «голая» Русь).

Листи Л. Боровиковського до І. Срезневського засвідчують романтичне світовідчуття адресанта. Розмірковуючи з романтичних позицій, Л. Боровиковський, наприклад, ототожнював мову й націю. Тому його ностальгія за Україною – це ностальгія за рідною мовою. Поета гнітила відірваність від української землі, від національної стихії. Але щонайбільше його обтяжувало буття в чужомовному просторі, яке спричинювало духовний і психологічний дискомфорт митця. Перебування в чужомовній стихії адресант-романтик порівнює з носінням лаптів: «В холодной, но Святой Руси голой мой хохлацкий язык принужден надеть лапти; а Вы можете представить: как это неповоротливо и не по сердцу хохлу – Льву!» [1, с. 207].

Не може не привернути увагу обігрування адресантом свого імені, яке пов'язане з процесами самоспостереження та самовизначення, що в цілому характеризували романтичну епістолярну прозу. У добу романтизму, за спостереженнями О. Горенко, ім'я «перетворювалося на межову категорію, оскільки ставало точкою перетину зовнішнього і внутрішнього світів, специфічно відбивало сутність людської натури» [2, с. 48]. Нарікаючи себе Левом, який був уособленням мужності, хоробрості, величі та верховної влади, а не Левком, Л. Боровиковський вочевидь вдався до самоіронії. Так само дотепно-безглуздим і парадоксальним виглядав би портрет лева, якого б змусили носити лапті. Утім, цей оксиморон (лев у лаптях) чи не найповніше символізує силу й міру того внутрішнього спротиву, що його відчував Л. Боровиковський, перебуваючи за межами рідного українського простору.

У листах, які Л. Боровиковський писав І. Срезневському з Курська, мотив ностальгії, болісної туги за батьківщиною є наскрізним: «В Курске лучше; но по Украине – душа ноет» [1, с. 207]. Адресанту, який прагне вилити в епістолярній розмові з І. Срезневським свою тугу за батьківщиною,

стає тісно у прозовій формі і він переходить до лірики:

«...душа ноет:
«Коли б мені, молодому,
крилечка соловесчка:
Знявсь, – полетів би у тую Країну,
Куди рвещя моє сердечко!!» [1, с. 207].

Як зазначає А.Єлістратова, зв'язок романтичної епістолярної прози з ліричною поезією романтиків настільки відчутний і очевидний, що навряд чи потребує окремих доказів. Романтична проза романтиків – це, по суті, лірика в прозі. До того ж, якщо йдеться про листи поетів, то перехід від прози до віршів і від віршів до прози відбувається надзвичайно легко й безпосередньо [3, с. 332]. Сам Л.Боровиковський, коментуючи ліричний компонент у своєму листі, просить І.Срезневського: «Не посмейтесь с ребячества», пояснюючи цей компонент своєю ностальгією. Адресант вибачався, бо й сам, як романтик, остерігався надмірної сентиментальності у вираженні почуттів, прагнув бути максимально щиросердним, але не сентиментальним.

Відірваність від рідної землі, туга за нею не давали Л.Боровиковському на повну силу зреалізувати свій талант. На прохання І.Срезневського надіслати нові твори для наступного випуску «Українського альманаху», Л.Боровиковський за посередництвом місткої індивідуально-авторської метафори натякає на те, що в Росії він втрачає поетичне натхнення. Його «бандура», яка у романтиків була традиційним символом творчості, замерзає на землях «холодної» і «голої» Росії: «Отчево и хриплая Бандура моя замёрзла. Замёрзла Бандура? Замёрзла – на многия лета! И посему я не имею удовольствия доставить Вам желаемого... Дрова дороги (30 р. саж.!)» [1, с. 207].

За спостереженнями дослідників, романтики пишуть, керуючись настроєм, миттєвим враженням, тому їхня епістолярна проза характеризується частою зміною інтонацій. Одна з характерних рис епістолярної манери романтиків – перехід від високого до низького, від трагічного до комічного. Такі переходи характерні і для епістолярію Л. Боровиковського. У цьому контексті привертає увагу наявність у тканині його листів старослов'янізмів (наприклад, «многия лета»), які зазвичай додають тексту високого в емоційному і смислового відношенні забарвлення, і лексем, які позначають буденні, «знижені» явища та реалії («дрова дороги (30 р. саж.!)» [1, с. 207]. Дійсно, у романтичній епістолярній прозі, за твердженням А. Єлістратової, піднесені поетичні тони з неабиякою легкістю поєднуються з подробицями побутового, «низинного» життя [3, с. 332]. Звісно, використання лексем, які позначають буденні поняття, – не дивина в листах, які передбачають інформування добре знайомого адресата про поточний стан речей. Утім, у цитованому листі настільки сильним є ліричний струмінь, що сприймається він

як поезія у прозі. Тож і лексеми, вжиті на позначення буденних понять, сприймаються як прозаїзми.

Л. Боровиковський досить оригінально використовує у своїх листах українські й російські діалектизми, які вживає на означення феномену української літератури, яка творилася за межами України. Так, обмірковуючи можливість публікації своїх творів в другому номері «Українського альманаху», який видати таки не вдалося, митець писав: «Уведомьте меня о времени издания – и я – хоть и с прежней чух... – вышлю птенца на милую (ей-богу – добрую!) Украину. То-то будет смеху с него, этого пидтумка, ягуна!..» [1, с. 207]. Підтумок (за «Словарем української мови» Бориса Грінченка) – це помісь, покруч; ягун (за «Етимологічним словарем російського язика» Макса Фасмера) – глузливе прізвисько білорусів та іншого акаючого чи якаючого населення Курської, Білгородської, Рязанської та інших губерній Російської імперії у ХІХ столітті.

Звісно, Л.Боровиковський у цих рядках перебільшував та вдавався до самоіронії. Адже цитований лист датовано 19 листопада 1831 року. Це були перші місяці перебування письменника за межами України і російськомовна стихія ще не могла вплинути на нього настільки, щоб з-під його пера могли з'являтися «птенцы-полукровки».

Подібні міркування знаходимо і в єдиному на сьогодні листі Л.Боровиковського до М. Максимовича (лист від 1 січня 1836 року з Курська). Надсилаючи разом з листом свої байки, Л. Боровиковський називає їх «туземным подарком на новый год» і додає: «Извините руссизмам и вообще нечистоте слога: barbara est, in qua scribebam, terra» [1, с. 218], що з латинської перекладається як «чужа земля, на якій я писав».

Міркування Л.Боровиковського, висловлені в листах до І. Срезневського та М. Максимовича, цікаві тим, що вони ілюструють типово романтичний погляд на літературу. За романтичною теорією, романтична література – це літератури з обов'язковим національним елементом. Таким елементом для романтиків була насамперед мова, яка проголошувалася вмістилищем національного духу. Романтики здійснюють мовне визначення національного духу, тому відкидають ідею творення літератури ненаціональною мовою. Очевидно, що саме романтична позиція Л. Боровиковського спричинила його перехід від російськомовної до україномовної художньої творчості, яка й принесла поету неабиякий успіх.

«Мовне питання» було одним із центральних і у творчій діяльності, і в епістолярному доробку Боровиковського-романтика. Так, у 1827 році він починає укладати український словник, про який згадує у листах. У своїх листах до І. Срезневського Л. Боровиковський порушує питання самодостатності української мови. Своєю творчою поетичною практикою він пов'язує з утвердженням романтичних принципів в українській

літературі та з подоланням бурлескної традиції, що відображало специфіку становлення романтизму в українській літературі взагалі. Обмірковуючи видання своїх україномовних творів, Л. Боровиковський сподівається, що «публика заметит и ту новость, которая, кажется, доселе была неприступна для малорос[сийских] поэтов – это серьезность, противная несправедливому мнению, что на малорос[сийском] языке, кроме шуточного, смешного – писать нельзя (?)» [1, с. 208].

Як свідчить епістолярій, негативне ставлення до так званої «котляревщини», яка в добу романтизму була своєрідним анахронізмом, не позначилося на тих оцінках, які дає Л. Боровиковський доробку І. Котляревського. Аналізуючи виданий І. Срезневським «Украинский сборник» (1838), у якому вперше було надруковано «Наталку Полтавку», Л. Боровиковський стверджував, що видавець альманаху догодив «украинцам и фил-украинцам» виданням високопробних україномовних творів. У цьому ж таки листі Л. Боровиковський радить І. Срезневському включити до наступного номеру «Украинского сборника» «премиленскую пьеску» І. Котляревського «Москаль-чарівник» [1, с. 212]. Слід додати, що І. Срезневський прислухався до поради Л. Боровиковського. П'єса І. Котляревського вперше побачила світ у 1841 році саме в «Украинском сборнике» І. Срезневського. Листи Л. Боровиковського дають підставу стверджувати, що він ставився до постаті І. Котляревського з особливою пошаною і, опрацьовуючи сімейний архів зачинателя української літератури, особливо дбав про те, щоб жодне з його можливих творинь не було втрачене по смерті автора. «Будет ли скоро ль отпечатан портрет покойного Котляревского? Я был при погребении. В бумагах покойника ничего литературного не найдено», – писав він у листі до І. Срезневського від 22 травня 1839 року [1, с. 212-213].

Як літературний критик Л. Боровиковський керувався насамперед принципом чистоти мови художнього твору. «Чем строже будете в выборе пьес, тем лучше: так говорят знатоки малор[оссийского] языка», – такі рекомендації давав І. Срезневському як видавцю Боровиковський-романтик [1, с. 212]. Даючи оцінку збірці Амвросія Могили «Думки і пісні», він зазначає, що читав ці поезії з «истинным удовольствием». Очевидно, Л. Боровиковському імпонував насамперед романтичний характер поетичної збірки. Водночас він критикував А. Метлинського за «слабость вымысла». Але найбільше адресант критикував мовний рівень поезій митця: «Даже язык очень и очень не чист во многих местах: это тем болем замечено, чем неожиданнее было от такого знатока малороссийского слова, как автор Рассуждения, помещенного в начале «Думок и Песен». Не могу выдавать мнения своего за верное; но, кажется, сказанное доказать не трудно» [1, с. 213].

Листи Л. Боровиковського чітко окреслюють коло його творчих зацікавлень, що мали виразно романтичний характер. Проявляючи цікавість до національного духу, письменник робить влучне спостереження над українською ментальністю, пишучи про українців як про «ленивых баловней плодородной, голубонебой Украины», вказуючи на високе емоційне переживання природи, їхню спокійну, витриману вдачу та елегійність. Пише він про українців і як про людей забобонних [1, с. 208].

Значну увагу у листах Л. Боровиковського до І. Срезневського приділено українському фольклору. Як типовий романтик, Л. Боровиковський розглядає фольклор як джерело художньої творчості: «Местная, роскошная поэзия народных песен, суверный быт моих земляков, ... замысловатость поверий, суеверий представляют богатое сокровище для Баллад, Легенд, Дум: это рудник нетронутый» [1, с. 208]. Л. Боровиковський, як і решта романтиків, естетизує фольклор, тому й не шкодує образних засобів, якими окреслює в листах його художню вартість. Л. Боровиковський був відомий також як активний збирач фольклорних пам'яток. Його здобутки у цій царині, як свідчать листи, (станом на 1834 рік) були досить помітними: понад 200 пісень, понад 1000 прислів'їв та приказок, повір'я, народні методи лікування хвороб та інша всячина [1, с. 208].

Свою працю, яка стосувалася українознавства, Л. Боровиковський окреслює як «хохлацкие труды». Зацікавленість різними проявами національного духу письменник виводить із «родинолюбия», тобто з романтичних теорій, які пробуджували увагу до нації та найрізноманітніших проявів національного. У листі до І. Срезневського від 24 вересня 1834 року Л. Боровиковський писав, що діяльність українських митців на теренах української літератури «лестная» для його «родинолюбия» [1, с. 208].

Із епістолярію Л. Боровиковського довідуємося, що він працював і над дослідженням з історії української літератури «Обзор литературы малороссийской, народной и писательной» [1, с. 214]. Доля цієї праці невідома. Але на основі епістолярію Л. Боровиковського можемо реконструювати суть авторського задуму. Уже сама назва свідчить про те, що Л. Боровиковський, всупереч імперським теоріям, прагнув довести тяглість українського письменства. Очевидно, йшлося не про короткі замітки з історії української літератури, а дійсно про огляд «всего доселе писаного на украинском языке» [1, с. 214]. Невідомо, який період став точкою відліку індивідуально-авторської української літератури, але зрозуміло, що автор звертався до найдавніших періодів, бо, списавши 17 листків, він «хронологічно» зупинився на доробку П. Гулака-Артемовського. Цей таки лист демонструє тогочасну літературно-видавничу ситуацію. Л. Боровиковський, уже живучи в Полтаві, не міг

знайти окремих художніх текстів П. Гулака-Артемівського, Є. Гребінки, О. Шпигоцького, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Костомарова. Згадуючи про «Українські думи» та п'єсу «Сава Чалий» Ієремії Галки, він запитував: «Кто это?» [1, с. 214].

Чимало творів українських митців чекали на видання роками. Аналізуючи у 1839 році п'єсу І. Котляревського «Москаль-чарівник», написану в 1819 році, Л. Боровиковський послуговувався її рукописним варіантом. «Байки і прибаютки» самого Л. Боровиковського, які автор мав намір видати ще в 1839 році, були видані А. Метлинським лише у 1852 році. Не дійшли до читача і дві повісті Л. Боровиковського, писані в манері «а la Грыцько-Основьяненко» [1, с. 214]. Мабуть, Л. Боровиковський мав на увазі бурлескно-реалістичну манеру і таку ж прозу, бо чудовим джерелом для неї він називав анекдоти, повір'я та забобони українців. «Так, кажется, легче и лучше москалей знакомить с нашей родиной; а простонародность, да ещё с примесью учености – скучна, говорят», – так пояснював Л. Боровиковський свою працю над згадуваними повістями, які не були надруковані й на сьогодні вважаються втраченими. Цілком можливо, що ці повісті так і залишилися творчим експериментом поета-романтика, який бажав спробувати себе як автор бурлескно-реалістичної прози. Навряд чи міг імпонувати йому кінцевий результат такого експерименту, адже в цьому ж таки листі рядками вище він як романтик-патріот жалкував з приводу того, що українська мова ще не отримала «первенства в обществах и гостинных» [1, с. 215]. Проте в можливості української мови Л. Боровиковський щиро вірив, називаючи її в листах «наречием грубым, но сильным», тобто спроможним посісти своє гідне місце.

Листи Л. Боровиковського, писані І. Срезневському в період, коли останній перебував в закордонному відрядженні з метою вивчення слов'янської філології, засвідчують його увагу до ідеї всеслов'янського єднання. Зокрема, Л. Боровиковський просить рекомендувати його чеському поету, фольклористу і видавцю Ф. Челаковському. Говорячи про бажане знайомство з Ф. Челаковським, Л. Боровиковський мав на увазі й подальше листування з цим митцем [1, с. 215].

Щиро заздрили І. Срезневському, перед яким під час наукового відрядження («вояжу») відкривався світ, Л. Боровиковський зізнався: «Как бы я желал испытать Вашу участь – самую Вашу тоску по родине, все Ваши ощущения, впечатления!..» [1, с. 215-216]. Щоб наголосити на щирості свого співчуття, він вводить у текст епістоли вишуканий експресивно-стилістичний плеоназм: «Согрущу грусти Вашей – очень естественной, хоть, строго говоря, и не совсем уместной» [1, с. 216]. У листі знаходимо й типово романтичний погляд на людину як на окремих невичерпний

світ, який є центром великої душевної боротьби: «Вы жалуетесь на одиночество? Но мало ли себе-седников в себе и около себя без людей» [1, с. 216].

Окрім ліричної стихії, у листах Л. Боровиковського до І. Срезневського дає про себе знати й інформаційна складова. Це не лише обговорення літературних, видавничих справ, але й інформація про життєві справи спільних знайомих. Але тон листів Л. Боровиковського до І. Срезневського завжди залишається задушевним. Л. Боровиковського й І. Срезневського пов'язувала щира дружба, яка переросла в таке ж дружнє листування. Суть стосунків І. Срезневського та Л. Боровиковського, характер їхнього листування найповніше характеризують заключні формули: «Душевно уважающий Вас...» [1, с. 216], «Прошу не забывать того, кто уважает Вас душевно, искренне...» [1, с. 214].

Варто вказати й на романтичну форму епістоли Л. Боровиковського. «Простите за нескладиче письма: соблюл, по совету Вашему, экономию, да не соблюл порядка в мыслях», – писав Л. Боровиковський [1, с. 216]. Таке «нескладиче» було типовим для романтичного листа. У епістолярному доробку романтиків, які виступили проти нормативності мистецтва, фактично не знайдемо «добре зроблених» (тобто писаних за всіма правилами жанру) листів. Пишучи лист, вони керувалися не логікою викладу матеріалу, а логікою почуттів. Особливо, якщо мовилося про лист дружній.

Інша група листів Л. Боровиковського – це листи до українського письменника О. Кониського. У 1870-х роках О. Кониський збирав матеріал для альманаху «Скриня» й звернувся до О. Боровиковського, одного з синів Л. Боровиковського, з проханням повідомити біографію батька, вважаючи, що поет уже помер. О. Боровиковський повідомив О. Кониському адресу батька, що й стало початком короткої переписки між О. Кониським та Л. Боровиковським.

Перебуваючи вже на схилі літ, Л. Боровиковський радо реагує на можливість листуватися з О. Кониським. Страждаючи від самотності [1, с. 223], письменник писав, звертаючись до свого адресата: «Прошу продолжать переписку Вашу со мной постоянно!..» [с. 220]; «Не нахожу слов выразить моё удовольствие и радость по случаю моего с Вами знакомства и переписки» [1, с. 223]. Утім, та обставина, що адресант і адресат не були знайомі особисто, наклала свій відбиток на характер їхнього листування, яке Л. Боровиковський жартібно називав «конфиденциальним», тобто довірчим і таємним [1, с. 223].

Тема листовної розмови Л. Боровиковського з О. Кониським – це виключно видавничі справи. Мовилося про можливість повного видання творів Л. Боровиковського, а також про наповнення «Скрині», яку планував видати О. Кониський. Привертають увагу ті рекомендації,

які дає Л. Боровиковський О. Кониському щодо видання альманаху. У листі від 14 квітня 1876 року він писав О. Кониському, який обмірковував назву для свого видання, наступне: «Скрыню» Вашу можно б назвать – «Венок» (букет)... а «Пашня» – хорошо, если она значит «Нива» или «Цветник» [1, с. 222]. Ці поради суголосні сподіванням Л. Боровиковського на те, що українська мова колись здобуде «первенство в обществах и гостинных» (тобто стане мовою інтелігенції), яке він висловлював у 1840 році [1, с. 215]. Його ж зауваження щодо простонародності звучання назви альманаху О. Кониського свідчили, що поет залишався на романтичних позиціях і, подібно до пізнього українського романтика

Я. Щоголева, прагнув, щоб високохудожня українська літературна продукція була зорієнтована на високі, вишукані смаки непересічного українського читача. Характерно, що й свою баладу «Маруся» він мріяв перевидати в «изыщном ... издании», тобто на якісному папері та з портретом автора [1, с. 222].

Отже, специфіку епістолярної прози Л. Боровиковського варто виводити з естетики романтизму, зі специфіки романтизму як окремої культурної епохи та самобутнього літературного напрямку. Як і художні тексти, епістолярні тексти адресантів-романтиків створювалися за художніми принципами тієї художньо-естетичної системи, представниками якої вони були.

Література

1. Боровиковський Л.І. Повне зібрання творів / Левко Боровиковський. – К. : Наукова думка, 1967. – 280 с.
2. Горенко О. Ім'я в структурі роману Дж. Ф. Купера «Останній з Могікан» / Олена Горенко // Мандрівець. – 2003. – №5. – С.48-52.
3. Елистратова А. Эпистолярная проза романтиков // Европейский романтизм / [отв. ред. И. Неупокоева, И. Шетер]. – М. : Наука, 1973. – С. 309–351.

Оксана Свириденко **«СОГРУЩУ ГРУСТИ ВАШЕЙ...» (РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА ЭПИСТОЛЯРИЯ ЛЕВКА БОРОВИКОВСКОГО)**

Аннотация. В статье анализируется эпистолярное наследие украинского романтика Л. Боровиковского, которое ранее не исследовалось. Рассматриваются письма, адресованные И. Срезневскому, О. Кониському, М. Максимовичу. Анализ содержания и формы эпистолярной прозы Л. Боровиковского осуществляется через призму романтической эстетики. Доказано, что лирическая составляющая есть структурообразующей в эпистолах Л. Боровиковского, его письма имеют исповедальный характер, выступают пространством для самопознания и самоопределения адресанта. Исследуются также элементы литературной критики в письмах Л. Боровиковского. Констатируется, что эпистолярный Л. Боровиковского является образцом романтической эпистолярной прозы в ее украинском варианте.

Ключевые слова: романтизм, эпистола, эпистолярная проза романтиков, лирическая составляющая.

Oksana Sviridenko **“I’LL SHARE YOUR SADNESS” (ROMANTIC EPISTOLARY POETICS OF LEV BOROVYKOVSKY)**

Annotation. The article analyses the epistolary heritage of Ukrainian romanticist L. Borovskiy, which earlier has not been the object of scientific research. First of all the letters, addressed to I. Sresnevskiy, O. Konynskiy, M. Maksymovych have been analyzed. L. Borovskiy context and form analyses have been done in the light of romantic aesthetics. It was established, that the lyrics is a structural element in L. Borovskiy epistolary, his letters have character of confession and are space for self-cognition and self-actualization of the addresser. The elements of literary critics in L. Borovskiy’s letters have been also analyzed. It was stated, that L. Borovskiy’s epistolary is a sample of romantic epistolary prose in its Ukrainian variant.

Key words: romanticism, epistle, romanticists’ epistolary prose, lyrical element.

Стаття надійшла до редакції 27.03.2017 р.

Свириденко Оксана Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та світової літератури Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди.

МИКОЛА ГОГОЛЬ І ТАРАС ШЕВЧЕНКО В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОГО ДІАЛОГУ РОСІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУР

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017.

УДК 821.161.1:821.161.2

Сенько І.М. Микола Гоголь і Тарас Шевченко в контексті творчого діалогу російської та української літератур; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 17; мова українська.

Анотація. У статті досліджується ранній період творчості Гоголя і Шевченка – «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1832) та «Кобзар» (1840). Проаналізовано сприйняття ними бінарних опозицій «батьківщина – чужина» (Диканька – Петербург, Україна – Московія), «козаки – вороги». Розглянуто етнічну самоідентифікацію авторів, причини вибору Гоголем – російської мови, Шевченком – української мови.

Ключові слова: російсько-українські літературні взаємини, етнічна ідентичність, ментальність, двомовність, мова персонажів, авторська позиція.

Підготовка до 200-річного ювілею М. В. Гоголя (2009) актуалізувала полеміку про «російськість» / «українськість» письменника, що засвідчують назви публікацій в Інтернеті: «Микола Гоголь: росіянин чи українець?», «Яка нація має право називати Гоголя своїм?», «Микола Гоголь – російський і український письменник», «Українська душа Миколи Гоголя» і т. п. У російському гоголезнавстві традиційний дискурс про «руськість» письменника обґрунтовується не тільки мовою його творів [1], але і його віросповіданням [3]. В українському літературознавстві гоголівська проблематика часто розглядається в контексті шевченкознавчих досліджень. В укладеному Павлом Михедом у 2007 році бібліографічному покажчику «Тарас Шевченко і Микола Гоголь» [10] зафіксовано понад 140 публікацій такої тематики – від «Н. Гоголь і Т. Шевченко» (1868) Івана Кулжинського до «Гоголь і Шевченко – рік високого сонця в Україні» (2004) Євгена Сверстюка. Цю тему досліджували В. Щурат, І. Свенціцький, Є. Маланюк, П. Єфремов, Є. Кирилук, М. Рильський, Н. Крутікова, Ю. Луцький... Виявлено та осмислено синхронні й опозиційні ситуації в житті й творчості двох таких різних письменників, які мали спільні національні корені, але у контексті світового красного письменства сприймаються представниками різних національних літератур: «Николай Гоголь – самый необычный поэт и прозаик, каких когда-либо рождала Россия. <...> Надо поблагодарить судьбу (и жажду писателя обрести мировую славу) за то, что он не обратился к украинским диалектизмам как средству выражения, ибо тогда бы он пропал», – говорив Володимир Набоков американським студентам у лекції про автора «Тараса Бульби» [11, с. 44]; «Я радий, що мого додати свій голос до тих, що вшановують великого українського поета Тараса Шевченка. Ми вшановуємо його за великий вклад у культуру не тільки України, яку він дуже любив і так промовисто описував, а й культуру світу», – такими словами 35-й президент США Джон Ф. Кеннеді при-

вітав у вересні 1963 року американських українців з освяченням майдану під будівництво пам'ятника Великому Кобзарю у місті Вашингтоні [7, с. 14].

Хоч Шевченко у вірші «Гоголю» (1844) і звертається до свого російськомовного земляка як до друга («Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже»), фактично вони ніколи не зустрічалися, не спілкувалися. Про це дізнаємося із його листа до Варвари Репніної 1 січня 1850 року із Оренбурга (цитую мовою оригіналу): «Ежели будете писать ко мне, то сообщите свой настоящий адрес – и сообщите адрес Гоголя – и я напишу ему по праву малороссийского виршеплета, я лично его не знаю» [16, т. 6, с. 50]. Академік Микола Жулинський свою розвідку про двох веселити відомих письменників-земляків почав лірично: «Шевченко і Гоголь – дві половинки великого українського серця – так ніколи й не стулилися. Не зустрілися, не погомоніли. Не пожартували і не заспівали українських пісень... Лиха доля розносила їх по світах – Гоголя усамітнювала в країнах Європи, а Шевченка гнала пекельними пісками подалі від України» [8]. А далі пояснив, чим зумовлений їх вибір: одного – на користь ідентичності суто російської («Російська мова для Миколи Гоголя стала засобом пристосування та самоствердження в Петербурзі, а українська тематика, така екзотична, поетична, міфологічна, відтворена російською мовою, проведе його, мов нареченого⁷⁸по вишитому рушнику, до храму російської словесності»), другого – на користь української ідентичності («Шевченко відчув загрозу творчого знеособлення в природі духу іншого народу з іншою системою цінностей, тому він поривається до тих же носіїв духу, як і він сам, до тієї природи, яка є для нього «метафорою людської душі»).

Та хоч Гоголь і Шевченко не зустрічалися, але їхні шляхи пересікалися – і в Петербурзі, і в Москві, і на теренах України. Якщо ти⁷⁸інформацію енциклопедії «Гоголь» Б. В. Соколова [14] та 2-томного «Шевченківського словника» [15], то виявимо коло спільних обом друзів,

знайомих, дотичних до їх біографій письменників, художників, журналістів: братів Івана і Сергія Аксакових, Віссаріона Белінського, Осипа Бодяньського, Василя Жуковського і т. д. до Михайла Щепкіна – усього 28 культурних діячів Росії. Об'єктом чисельних досліджень були й спільні мотиви в творчості обох письменників. З-поміж них доречно виокремити монографію Юрія Барабаша «Коли забуду тебе, Єрусалиме...»: Гоголь і Шевченко: порівняльно-типологічні студії [2], в якій розглянуто відмінності у національній свідомості етнічно споріднених письменників, сприйняття ними бінарної опозиції «батьківщина – чужина», з'ясовується їх ставлення до Богдана Хмельницького та Івана Мазепи.

Методологію Юрія Барабаша застосовуємо для пошуку відповіді на проблемні питання, спільні для обох майстрів художнього слова: про їхню етнічну самоідентифікацію, бачення ними минулого і майбутнього двох сусідніх східнослов'янських народів. Для цього доцільно розглянути як своєрідний творчий діалог їх перші резонансні видання – «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1832) та «Кобзар» (1840).

І «Вечори», і перше видання «Кобзаря» (8 поетичних творів: «Думи мої, думи мої», «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «Думка», «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Гарасова ніч») створені їх авторами в імперській столиці Петербурзі, куди вони приїхали із рідних Полтавщини та Черкащини, які тоді офіційно називалися Малоросією, хоч істориками і письменниками утверджувалася знана від часів Богдана Хмельницького інша її назва – Україна: «И об Украйне незабвенной, / Как сын Украйны, он мечтал» (К. Рилсєв, «Войнаровский», 1825), «За то завидных женихов / Ей (Марії. – І. С.) шлет Украйна и Россия» (О. Пушкін, «Полтава», 1828).

У Петербург оба автори приїхали різними шляхами: 19-річний син поміщика Василя Гоголя-Яновського, власника понад 1000 десятин землі та 400 кріпаків, їхав із слугою Якимом та з мрією, про яку звірявся матері в листі від 26 лютого 1827 року: «Во сне и на яву мне грезится Петербург, с ним вместе и служба государству» [5, т. 10, с. 40], – а 17-річний кріпак пана Енгельгардта опинився в імперській столиці з волі кріпосника, якому мав бути слугою, якби завдяки своїм здібностям в поезії та малюванні й при допомозі митців В. Жуковського, О. Венеціанова, К. Брюллова, І. Сошенка, В. Григоровича та інших не був викуплений із неволі, що уможливило йому в Академії мистецтв вивчитися на професійного художника. Оба автори в серцях і думках несли любов до рідного краю і ці відчуття, кожен по-своєму – на мовному, релігійному, історіософському і соціальному рівнях, передали в своїх творах.

Гоголівські «Вечори» вийшли у світ як укладений пасічником Рудим Паньком збірник почутого і записаного на хуторі біля Диканьки,

тобто топонімами і антропонімами наголошується, що це книга етнічного українця, але від першого рядка до останнього вона написана російською мовою, себто для російськомовного читача. На це вказують звертання Рудого Панька до читачів: «мои любезные читатели», укладений ним словничок «не всякому понятных» слів (українських!): «бандура – 79инструмент, род гитары; галушки – клѣчки; гопак, горлица – малороссийские танцы; кобза – музыкальный 79инструмент; 79пасичник79– пчеловод; парубок – парень; люлька – трубка; хутор – небольшая деревушка; чумаки – малороссияне, едущие за солью и рыбою, обыкновенно в Крым». На це вказує й сформульована Рудим Паньком у двох передмовх (до першої і другої частин «Вечорів») опозиція «наша Диканька, наши вечорниці – ваш Петербург, ваши бали».

Шевченко своєму поетичному збірнику дав також етнічно промовисту назву «Кобзар». У «Толковом словаре живого великорусского языка» В. Даль розтлумачив значення цього слова так: «Бандурист, скоморох, играющий на кобзе нищий, слепец, поющий думы, былины Украйны» [6, с. 127]. Й історик О. І. Рігельман у «Літописній оповіді про Малу Росію та її народ і козаків узагалі» (написана у 1788, поширювалася в рукописі, опублікована О. М. Бодяньским у 1847), характеризує звичаї і традиції українців, наголосив, що «цей народ веселої вдачі, любить музику і інші веселості», що по містах грають на бандурах, а «по селах... на кобзі», пояснивши в дужках, що то «рід бандури» [13, с. 734]. Тобто назва Шевченкового «Кобзаря» і російськомовному читачеві підказувала, що в збірнику він знайде твори з українською тематикою. А відкривши книгу, бачив і український текст: «Думи мої, думи мої, / Лыхо мени зь вами!» [17, с. 5] А далі у поетичних рядках випрозорюється бінарна опозиція «чужина – Україна»: «За степи та за могили, / Що на Україні, / Серце мліло, не хотіло / Співать на чужині» [16, т. 1, с. 48].

Тут необхідно співставити, якою була Україна для Гоголя (очима пасічника Рудого Панька, дячка диканської церкви Фоми / Хоми Григоровича та інших персонажів-оповідачів) і для Шевченка, яким оба письменники сприймали Петербург.

Гоголь «Сорочинський ярмарок» починає фразою про чарівний літній день «у Малоросії», а в «Страшній помсті» Український край локалізує в основному Київщиною / Подніпров'ям: «Далеко від Українського краю, обминувши Польщу і дуже багатолюдне місто Лемберг (Львів. – І. С.), ідуть рядами високоверхі гори... Ще до Карпатських гір почувеш руську мову, і за горами ще де-не-де озветься неначе рідне слово; а там уже й віра інша, і мова інша. Живе там немалолюдний народ угорський» [4, с. 302-303]. Але далі, в епізоді про чудо, коли із Києва «стало видно далеко у всі кінці світу», кївлянам відкрилися узнавані Лиман, Сиваш, Чорне море і гористий Крим на півдні, а на заході

– земля Галицька і Карпатські гори. В інших повістях згадуються Миргород, Ніжин, Диканька, Сорочинці, Гадяч, Глухів, Батурин, Кременчук, Ромни, Витребеньки – містечка і села Лівобережної України, яка офіційно називалася Малоросією. В історичному дискурсі в «Страшній помсті» вжито назву «Україна» стосовно підлеглої Польщі території на Правобережжі Дніпра («уже ходять по Україні сьондзи і перехрещують козацький люд на католиків»), а також назву «Гетьманщина», для окреслення меж якої згадано міста на південь і захід від Кисва й Дніпра – Канів, Галич і Шумськ, двома останніми назвами спонукуючи згадати Галицько-Волинську Русь, землі якої через міжусобиці руських князів змогла підкорити Польща.

Петербург Гоголем хоч і зображено як опозицію Диканьці, але тільки в значенні «провінція – столиця», без будь-яких натяків на протистояння. Дід Хоми Григоровича («Втрачена грамота») центр імперської влади сприймав казковим: з палатами, як «десять хат поставлених одна на другу», з царицею «в золотій короні, в сірій новісінській свитці, в червоних чоботях», яка звеліла насипати йому повну шапку «синиць», тобто асигнацій. Таке ж враження справила імперська столиця і на Вакулу («Ніч перед Різдрвом»): він здивовано оглядав чотириповерхові будинки, дивувався з ілюмінації і нічного життя міста («мости дрижали; карети літали; візники, фореятори кричали»), а також, як й посланець з гетьманською грамотою, отримав від Катерини Другої казковий подарунок – черевички.

Ліричний герой Шевченка, тотожний автору, вже у поетичному вступі до «Кобзаря» заявляє про гіркоту свого життя на чужині («в снігу, в лісі») з думками про Україну з її промовистими символами – степами, могилами, вишневыми садками, Дніпром широким, з дотепними кобзарями, які співають про її минуле. У збірнику Україну згадано 18 разів і тричі (в історичному дискурсі) – Гетьманщиною: «Була колись Гетьманщина / Та вже не вернеться»; «Згада козак Гетьманщину, / Згада – та й заплаче» («Тарасова ніч»).

У поемі «Катерина» чужину автор і персонажі називають Московщиною. Але якщо Україну ліричний герой характеризує епітетами «ненька», «моя», «своя», «наша», то про Московщину як чужину пише з негативною конотацією. В епізоді розпитування Катериною про шлях в Московщину, автор в ліричному відступі зауважує: «Далекий шлях, пани-брати / Знаю його, знаю! / Аж на серці похолоне, / Як його згадаю. / Попоміряв і я колись – / Щоб його не мірять!..». А в посланні «До Основ'яненка» Шевченко, нарікаючи, що чужина не сприяє його творчим стремлінням, писав (у першому виданні «Кобзаря» цензор видалив ці слова): «А до того – Московщина, / Кругом чужі люде... / Насміються... Тяжко, батьку, / Жити з ворогами!» [16, т. 1, с. 63].

Тобто, якщо для персонажів «Вечерів», а відтак і для Гоголя, чужина казково сприйнятна, то для Шевченка вона – ворожа сторона. Ця відмінність простежується і в деталях – в зображенні козаків і москалів двома письменниками-земляками, в їх поглядах на минуле України (Гетьманщини, Малоросії), на мову спілкування з читачами.

У Гоголя слово «москаль» вживають персонажі у двох значеннях: 1) солдат (знижено, з гумором, як у «Сорочинському ярмарку»: «де встряне нечиста сила, то жди стільки добра, як від голодного москаля»); 2) росіянин («Бреше сучий москаль» [5, т. 1, с. 138], – обурюється Хома Григорович втручаннями редактора в текст його розповіді). Йде мова у «Вечерах» і про козаків – часів Стефана Баторія (Данило Бурульбаш у «Страшній помсті») і Катерини Другої (козацька депутація на колінах перед царицею у «Ночі перед Різдрвом»), а також у народних піснях: «У місті Глухові зібрався народ біля старого бандуриста, і вже з годину слухав, як сліпець грав на бандурі. Спочатку повів він про колишню гетьманщину за Сагайдачного і Хмельницького. Тоді інші були часи: козаки були в славі; топтали ногами ворогів, і ніхто не наважувався посміятися з них» [4, с.302]. Хто був ворогом козаків, засвідчує здобута волею й неволею «від татар, турків та ляхів» зброя на стіні світлиці Данила Бурульбаша, який «завжди стояв за віру православну й вітчизну» [4, с. 264].

Шевченко також, як і Гоголь бандуристу, колишню славу і неславу козацтва доручив оспівувати кобзарям: «Там родилась, гарцювала / Козацька воля / Там шляхтою, татарами / Засівала поле... / Все співають, як діялось, / Сліпі неборакки» («Думи мої, думи мої...»); «Тяжко, важко заспіває, / Як Січ руйнували» («Перебендя»); «Грає кобзар, приспіває, / Вимовля словами, / Як *москалі, орда, ляхи* (виділено нами. – І. С.) / Бились з козаками» («Тарасова ніч»). Бачимо, що Шевченко, крім згадуваних Гоголем татар, турків та ляхів, у число ворогів зарахував і москалів. У поемі «Катерина» поет цим словом називає не тільки військових і московитів, але й етнос, мовою якого у діалогах із нещасною жінкою передано репліки «чужих людей»: «І звичайно, як москалі, / Сміються, жартують: / «Ай да баба! ай да наши! / Кого не надують!» [16, т. 1, с. 33]; «... Ти не пізнав мене, Йване? / Серце, подивися, / Йй же Богу, я Катруся!» / – «Дура, отвяжися! Возьмите прочь безумную!» [16, т. 1, с. 36]. Російськомовні репліки в українському тексті поеми посилюють негативну характеристику бездушних, безчесних мовців і поглиблюють трагічне звучання твору, на відміну вживання українізмів у тексті гоголівських «Вечерів» для етнографічної характеристики персонажів або для посилення комізму, як при характеристиці дворянина Івана Шпоньки тітонькою: «Воно ще молода дьытына, – обыкновенно она говаривала, несмотря на то что Ивану Федоровичу было без

мало сорок лет, – где ему все знать!» [5, т. 1, с. 294].

Двомовність у побуті та в літературі українців першої половини XIX століття була типовим явищем. Російською й українською мовами творили П. Гулак-Артемівський, Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка... Вибір письменником мови для спілкування з читачами – справа добровільна, прояв його менталітету.

Епіграфи з малоросійських фольклорних і літературних творів в «Сорочинському ярмарку», цитування українських пісень у «Майській ночі» і «Страшній помсті» засвідчують, що Гоголь знав українську мову, але в побуті, в листах до батька й матері, в красному письменстві користувався російською, яку вустами пасічника Рудого Панька назвав «нашим языком православным» [5, т. 1, с. 105], а в «Ночі перед Різдом», розповідаючи, як на запитання цариці запорожці відповідали їх рідною мовою, передав здивування Вакули з того, що вони, знаючи добре «грамотный язык», говорять із царицею «самым грубым, обыкновенно называемым мужицким наречием» [5, т. 1, с. 238]. Посилаючи матері «Вечори», Гоголь у супровідному листі писав «грамотным языком»: «Прошу вас принять эту небольшую книжку. Она понравилась здесь всем, начиная от государыни; надеюсь, что и вам также принесет она скольконибудь удовольствия» [5, т. 10, с. 215]. А Олександр Пушкін у рецензії на збірник, зробивши наголос на його українській тематиці, вписав його в контекст російської літератури: «Как изумились мы русской книге, которая заставляла нас смеяться, мы, не смеявшиеся со времен Фонвизина!» [12, с. 108].

Спогади сучасників Т. Шевченка засвідчують, що в петербурзький період він володів російською мовою, але, як підказує його лист до брата Микити від 15 листопада 1839 року, не серцем: «А сам, як тільки получиш моє оце письмо, зараз до мене напиши, щоб я знав. Та, будь ласкав, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по-нашому,

Бо москалі чужі люди,
Тяжко з ними жити;
Немає з ким поплакати,
Ні поговорити.

Так нехай же я хоч через папір почую рідне слово... Ще раз прошу, напиши мені письмо, та по-своєму, будь ласкав, а не по-московському» [16, т. 6, с. 10]. У вірші «Думи мої, думи мої...» поет передав глибину почуттів творця рідною мо-

вою: «Серце рвалося, сміялось, / Виливало мову, / Виливало, як уміло...» [16, т. 1, с. 48]. Творив з вірою, що в Україні його думи знайдуть «щире серце і слово ласкаве». І відгуки читачів були очікуваними: «А книжку, як розгорнув, дивлюсь – «Кобзар», – писав поетові Г. Квітка-Основ'яненко. – Я його притулив до серця, од уже шаную Вас, і Ваші думки кріпко лягають на душу... Від серця я дякую і прошу: утніть іще що. Потіште душу, мов топленого маслечка злийте на неї, а то від московських побрехеньок щось дуже вже до печінок доходить» [9, с. 6]. Із виходом книги у світ вітав поета і Пилип Корольов, вчитель однієї з гімназій Харкова: «...і жінки, і дівчата, всім прийшовсь «Кобзар» по серцю» [9, с. 12].

У наступні роки творчої діяльності двох письменників-земляків відмінності в їх ментальності поглиблюються. Якщо Гоголь живе ідеєю єднання двох народів, про що легко зробити висновки на основі його листа О. Осіповій від 24 грудня 1844 р., в якому писав: «Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому пред малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены богом и как нарочно каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой: явный знак, что они должны пополнить одна другую. Для этого самые истории их прошедшего бгга даны им непохожие одна на другую, дабы порознь воспитались различные силы их характеров, чтобы потом, слившись воедино, составит собою нечто совершеннейшее в человечестве» [5, т. 12, с. 1053-1054], то Шевченко у передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» (1847) навіть «Енеїду» Котляревського сприймав критично, побачивши в ній «сміховину на московський шталт», і закликав творчих земляків: «А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чие краще, нехай судять люди. Вони здаються на Гоголя, що він пише не по-своєму, а по-московському... Гоголь виріс в Ніжині, а не в Малоросії – і свого язика не знає» [16, т. 6, с. 314]. Думається, що після таких слів Т. Шевченка говорити про українськість навіть раннього М. Гоголя – грішити проти правди.

Суперечливість взаємозв'язків між етнічною спорідненістю Гоголя і Шевченка та відмінністю поглядів обох письменників на минуле і майбутнє України (Гетьманщини, Малоросії) в складі Російської імперії зумовлена їх соціальним походженням, життєвою долею, світоглядом, розумінням ролі митця в громадсько-культурному і духовному житті суспільства.

Література

1. Барабаш, Ю. Я. «Своего языка не знает...», или Почему Гоголь писал по-русски? / Ю. Я. Барабаш // Вопросы литературы. – 2011. – №1. – С. 36-58.
2. Барабаш, Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» : Гоголь і Шевченко : порівняльно-типологічні студії / Ю. Барабаш. – Х. : Акта, 2001. – 373 с.

3. Воропаев, В. А. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии / Владимир Воропаев. – М.: Паломник, 2014. – 336 с.
4. Гоголь, М. В. Вечори на хуторі біля Диканьки / Перекладено з російської. – К.: Дніпро, 1975. – 382 с.
5. Гоголь, Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. / Н. В. Гоголь. – М.: Изд. АН СССР, 1940-1952. – Т.1: Ганц Кюхельгартен; Вечера на хуторе близ Диканьки; Т. 10: Письма, 1820-1835; Т. 12: Письма, 1842-1845.
6. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В. И. Даль. – 4-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз. медиа, 2007. – Т. 2. – 780 с.
7. Драган, А. Шевченко у Вашингтоні: до історії пам'ятника Кобзареві України в столиці Америки / Антін Драган. – Джерзі Ситі, Нью-Йорк: Свобода, 1984. – 136 с.
8. Жулинський, М. Дві половинки українського серця: Шевченко і Гоголь / М. Жулинський // День. – 2004. – № 41, 6 березня; №45, 13 березня.
9. Листи до Тараса Шевченка / Ред. тому В. С. Бородін. – К.: Наукова думка, 1993. – 382 с.
10. Михед, П.В. Тарас Шевченко і Микола Гоголь: бібліографія / Підгот. П. В. Михед // Нові гоголезнавчі студії = Новые гоголедческие студии: [збірник наукових праць]. – Вып. 5 (16). – Нежин, 2007. – С. 394-405.
11. Набоков, В. Лекции по русской литературе / Владимир Набоков. – М.: Независимая газета, 1999. – 440 с.
12. Пушкин, А. С. Вечера на хуторе близ Диканьки: [рецензия] / А. С. Пушкин // Пушкин, А. С. Собр. соч.: в 10 т. – М.: ГИХЛ, 1962. – Т. 6: Критика и публицистика. – С. 108.
13. Рігельман, О. І. Літописна оповідь про Малу Росію та її народ і козаків узагалі / О. І. Рігельман. – К.: Либідь, 1994. – 768 с.
14. Соколов, Б.В. Гоголь : Энциклопедия / Б. В. Соколов. – М.: Алгоритм, 2003. – 544 с.
15. Шевченківський словник: у 2 т. / Ред. Є. Кирилюк. – К.: Головна редакція УРЕ, 1976-1978.
16. Шевченко, Т. Г. Зібрання творів: у 6 т. / Т. Г. Шевченко – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 1 – 483 с.; Т. 6 – 632 с.
17. Шевченко, Т. Г. Кобзарь / Т. Шевченко. – Факс. вид.: СПб., 1840: тип. Е. Фишера. – К.: Дніпро, 1974. – 116 с.

Иван Сенько

**НИКОЛАЙ ГОГОЛЬ И ТАРАС ШЕВЧЕНКО В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКОГО ДИАЛОГА
РУССКОЙ И УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУР**

Аннотация. В статье исследуется ранний период творчества Гоголя и Шевченко – «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1832) и «Кобзарь» (1840). Проанализировано восприятие ими бинарных оппозиций «родина – чужбина» (Диканька – Петербург, Украина – Московия), «казаки – враги». Рассмотрена этническая самоидентификация авторов, причины выбора Гоголем – русского языка, Шевченко – украинского языка.

Ключевые слова: русско-украинские литературные отношения, этническая идентичность, ментальность, двуязычие, речь персонажей, авторская позиция.

Ivan Senko

**NIKOLAI GOGOL AND TARAS SHEVCHENKO IN CONTEXT
OF UKRAINIAN AND RUSSIAN LITERATURE CREATIVE DIALOGUE**

Annotation. The article explores the early period of Gogol and Shevchenko's works – "Evenings on a Farm near Dikanka" (1832) and "Kobzar" (1840). Is analyzed perception their of binary oppositions "homeland – foreign land" (Dikanka – Petersburg, Ukraine – Muscovy), "cossacks – enemies". Is considere the ethnic self-identification of the authors, the reasons for the choice: Gogol – the Russian language, Shevchenko – the Ukrainian language.

Key words: Russian-Ukrainian literary relations, ethnic identity, mentality, bilingualism, speech of characters, author's position.

Стаття надійшла до редакції 22.03.2017 р.

Сенько Іван Михайлович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

ЖІНКИ-СВЯТІ У ПОЕЗІЇ ВІРИ ВОВК: КИЄВОРУСЬКИЙ І ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТИ З КЕЛЬТСЬКИМИ ПАРАЛЕЛЯМИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 821.161.2

Смольницька О.О. Жінки-святі у поезії Віри Вовк: киеворуський і західноєвропейський контексти з кельтськими паралелями; 18 стор.; кількість бібліографічних джерел – 32; мова – українська.

Анотація. У статті аналізуються образи святих жінок у поезії української письменниці у Бразилії Віри Вовк. Образ Єви як праматері людства, через гріх якої людей було вигнано з раю, розглядається в українському та давньоірландському контекстах. Образ святої Едігни (Німеччина) порівнюється з іншими святими жінками – наприклад, Маргаритою Шотландською. Обидві святі були гіпотетичними нащадками Ярослава Мудрого, тому дослідження пропонує зіставлення киеворуського і західноєвропейського контекстів. Перспектива продовження – розвиток образів у річищі релігійного дуалізму та нові паралелі з кельтською історією.

Ключові слова: жінка-святая, міф, гріх, архетип, українська література, шотландистика, Нью-Йоркська група, Віра Вовк.

Постановка проблеми. Звернення до міфічного образу, символу, емблеми, міфологеми, міфосюжету, а, ширше – національних архетипів, – наявні в українській (як і будь-якій іншій) літературі на межі перелому, у пограничній ситуації. Це означає прагнення самозбереження і самовизначення, нарощування та зміцнення власної індивідуальності – особливо за умов формування письменника більшу частину життя поза межами України. Так, прикладом може бути Нью-Йоркська група (далі скорочено НЙГ), виникла у 1950-х рр. і чинна досі. Це угруповання знаменує нове покоління авторів, що виступило проти утилітарності, масовості, примітивізації, соціологізму. Як зазначає О. Астаф'єв, творці НЙГ перенесли мисленнєвий процес «у новий стильовий вектор – у систему неререферентної (незображальної) лірики» [2, с. 3], причому символізм НЙГ стоїть на принципово іншому шаблі, тому що ця символіка «нова, далека від суб'єктивної значеннєвості» [2, с. 3]. Можна виокремити провідну рису – елітарність, яка наближає творчість НЙГ до неокласиків. О. Астаф'єв виокремлює подібність творчості цієї групи також із неоромантизмом, експресіонізмом, екзистенціалізмом, впливом шістдесятників, проте справедливо зазначає, що поети НЙГ «намагаються бути модерністами, але в кожного з них своє ставлення і своє розуміння модернізму» [2, с. 8], не кажучи і про суб'єктивне читачке сприйняття: кожен бачить у тексті саме те, що хоче побачити. Це слід враховувати при аналізі й навіть простому читанні нетрадиційних текстів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В Україні здобутки НЙГ представлені виданням збірок поезії, прози, драматургії Е. Андіївської, Б. Бойчука, Б. Рубчака, В. Вовк та ін., проте важливу роль як комплексне уявлення про цей творчий осередок відіграли анто-

логії – «Поети «Нью-Йоркської групи»» (упорядники: О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. – Харків : Веста: Вид-во «Ранок», 2003; 2005. – 288 с.). За словами Т. Карабовича, згадана антологія – це «знакова модель інформації про українську еміграцію [англійське: sign model]» [10]; 2005 р. у київському видавництві «Факт» побачила світ антологія «Півстоліття напівтиші». Антологія поезії Нью-Йоркської групи (упорядниці М. Ревакович. – 373 с.); 2012 р. – «Нью-Йоркська група : антологія поезії, прози та есеїстики» (упоряд.: М. Ревакович, В. Габор. – Львів : Піраміда, 2012. – 400 с. – (Приватна колекція). Специфіка творчого світогляду і методу членів НЙГ, зокрема, В. Вовк, неодноразово досліджувалася в українських студіях: це Н. Анісімова, О. Астаф'єв [1 – 3], Ю. Григорчук [8], І. Жодані, І. Калинець, Н. Козіна, С. Майданська, В. Мацько, Т. Остапчук, О. Смольницька [22 – 25], Л. Тарнашинська, В. Шевчук та ін.; польських (Т. Карабович [10], [12]) і американських (Б. Бойчук, Л. Залеська-Онишкевич, Б. Рубчак) працях. Матеріал аналізу пропонованого дослідження, збірка «Жіночі маски», аналізувалась О. Астаф'євим [3], Т. Карабовичем [29], М. Коцюбинською [14, с. 6 – 7, с. 21], С. Ожарівською, Б. Рубчаком [20, с. 382 – 404], О. Смольницькою [23 – 24], З. Чирук та ін., але як насичена символами та архетипами, вимагає розгляду в комплексі інших текстів, у тому числі нової поезії В. Вовк. Так, показовий мотив – протистояння християнства язичництву (у тому числі сучасним явищам), яке часто ототожнюється завдяки демонізму із сатанинським рухом. Згаданий мотив простежується у текстах інших членів НЙГ (наприклад, поезії Б. Рубчака), а також виразно постає у творчості В. Вовк, і цю проблему слід розглянути комплексно та контекстуально. Варто також наголосити на одній особливості: якщо членів НЙГ характе-

ризувала (за словами Ю. Тарнавського) «відразу до традиційних літературних форм» [2, с. 5], то, принаймні, В. Вовк це не стосується, бо спектр її жанрів надзвичайно широкий, і її творчість, поряд із верлібром (досить умовним через особливу ритміку) має зразки сонетів, сонетоїдів, гайку (хоку) тощо, причому ці форми часто класичні (на відміну від переосмислених сонетів Е. Андієвської).

Мета статті – проаналізувати образи пов'язаних з Україною святих жінок у поезії В. Вовк. Поставлена мета передбачає **завдання**: 1) схарактеризувати інтерпретацію архетипового образу Єви як прародительки порівняно із середньовічними джерелами та українським контекстом; 2) простежити спільність образів Анни Ярославни, святої Едігні і Маргарити Шотландської як нащадків Ярослава Мудрого – у західноєвропейському та киеворуському контекстах, причому мотивацією є подібність історії України і Шотландії, історичні та релігійні зв'язки цих двох країн. Слід зазначити, що О. Астаф'єв стверджує під час аналізу мандали (збірка В. Вовк «Мандаля») про вплив цього архетипу на архітектуру: «Цілковито недослідженою у цьому плані постає і концепція Києва, міста апостола Андрія Первозваного» [2, с. 37] – але варто сказати про потребу взагалі дослідити у В. Вовк київський текст і контекст; 3) порівняти в асоціативному біблійному ряді дві знамениті постаті шотландських королів – св. Маргарити (з дому Етелінгів) і Марії Стюарт – у рецепції сучасників обох державних діячок. У статті жінка розглядається як архетипова праматір, свята, грішниця, державна і культурна діячка. Ключові риси: святість/гріх (гріховність), харизма, лідерство.

Виклад основного матеріалу. Концепт гріха часто постає у творах В. Вовк, причому у християнському розумінні [2, с. 34 – 35], як «біблійний код» [2, с. 36]. Природна релігійність, вимогливість авторки до себе і до сучасного мистецтва простежується в її книгах [4, с. 47]. Так, авторка часто наголошує на принципах творчості, у тому числі закликаючи письменників (особливо молодих) не замикатись «в зачарованому колі тільки своєї святости», оскільки це обмежує тематику творів та відповідальність митця за майбутнє, у тому числі за власну державу [4, с. 91]. У поемі «Гріх святости» (2016), яку можна назвати притчею, виразно втілено проблему штучного духовного «імунітету», тобто ізольованого сприйняття дійсності, й невміння протистояти злу (через що добрі наміри мають протилежні наслідки). Оксюморонна назва – адже святість не може бути гріховною – насправді сугестивна, наштовхує на роздуми. Українець святий Лаврентій, герой твору (треба зазначити, що у тексті змальовано і тонкий перехід від української до бразильської дійсності), несвідомо чинить

гріх саме через обмежене сприйняття [5, с. 33 – 40].

У вірші Т. Карабовича – доктора гуманітарних наук, професора Університету ім. Марії Кюрі-Скłodовської (Люблін) – «Портрет Нью-Йоркської групи Юрія Соловія: Віра Вовк» (2017) розгортається асоціативний ряд, побудований на українських традиціях: «Німб святості / намальований довкола / заплетених кіс / на портреті / що висить над тапчаном / у неіснуючий садибі // спалахує в безсонну ніч // німб видно зі схилу Дніпра // та з над бербениці / з сиром / у Кутах // хоча поетеса / ніколи не вважала / себе святою / знала / що у солодкій гріховності / її покликано з ребра існування / до святості» [11]. Вірш створений як враження від обкладинки вищезгаданого видання: «Нью-Йоркська група: антологія поезії, прози та есеїстики» (упоряд.: М. Ревакович, В. Габор). У тексті цитованої поезії наявні як конкретика (Київ – місце зустрічі з інтелігенцією, письменниця регулярно відвідує столицю; Кути – місце дитинства В. Вовк), так і архетипи: зокрема, заплетені коси порівняні з німбом. Якщо дотримуватися католицької іконографії (бо у православному іконописі німб зображається як коло, сяйво довкруг голови, а не як вінець), то виникає асоціація з короною (власне, давня дівоча та жіноча зачіска в українців, литовців та ін. так і задумувалася) – наприклад, у Мадонни. «Ребро існування» натякає на походження Єви – з Адамового ребра, – а, отже, на жіночу сутність поетеси. Через гріхопадіння праматері Єви людей було вигнано з раю – але місія мистецтва спрямована на наближення людини до Бога. Отже, цей вірш може слугувати діалогу текстів – зокрема, контакту з творами В. Вовк, розглянутими нижче.

У вірші В. Вовк «Єва» (збірка «Жіночі маски», 1994, перекладена польською, проаналізована і видана у Любліні Т. Карабовичем, 2014) розгортається складний асоціативний ряд, причому не лише біблійний (текст Святого Письма), але й церковний: архетиповий мотив («буде мій довгий вік / вигнання віком» [6, с. 54]) переходить у поєднання біблійного і власне таїнства (літургійного) з образом євхаристії: «м'якуш гірко-солодкий / наповнить рот – / не святий артос» [6, с. 54]; у польському перекладі (Ewa) – «świętym chlebem» [6, с. 55]. Відчуття забороненого плоду на смак – і несправджене відчуття проскури, квасного хліба, (особливо важливого для християн під час Воскресіння Христового) тут не тотожні: обіцяне сакральне (а насправді профанне – яблуко; до речі, це пізніша версія конкретизації плоду, причому на зображеннях у цій ролі фігурували і виноград, і гранат) не переходить у справжнє сакральне (причастя). Євхаристія проводиться не для всіх, але саме для воцерковлених вірян, (не для оглашених (тих, хто готується прийняти християнство) і не для

язичників, нехрещених чи іншokonфесійних). Кінцівка вірша пропонує несподівано український контекст – архетиповий образ (курсив мій. – О. С.): «...журавлиний ключ замкне / незвідані раї / моїм нащадкам» [6, с. 54]. Це може бути і натяком на вигнанців, українських емігрантів – пісня братів Лепких «Видиш, брате мій». Відтак, утрачений рай – це Україна.

Цікаво зіставити проаналізований вірш і релігійну поезію інших авторів, присвячену цьому образу. Так, анонімна давньоірландська література пропонує такий емоційний вірш «Плач Єви» (X ст.), який у перекладі Олени О'Лір звучить: «Сва я, Адамова жона, / Я в дитей своїх зручала Небо, / В глумі над Христом – моя вина, / Це мені зійти на хрест би треба. // В царському палаці я жила, / Вибір злий приніс мені опалу, / Рада мене вив'ялила зла, / Руку я свою заплямувала. // Яблуко зірвала я одне, / Що застрягло мені в горлі, – доти, / Доки вік жіноцтва не мине, / Не позбавитись йому глупоти. // Звідки на землі узявся лід, / Звідки дихання зими студене, / Звідки пекло, звідки стільки бід, / Звідки страх – якщо не через мене?» [19, с. 78]. Тут на першому плані помітне каяття, яке межує із самоприниженням. «Рада зла», звичайно, натякає на змія-спокусника, а Євина рука запламована гріхом непослуху – зірваним яблуком (і це тлумачиться в передостанній строфі). Також виникають асоціації зі скринькою Пандори: через ослух з боку цієї давньогрецької героїні з відчиненої скриньки вилетіли всі хвороби та нещастя, а на дні залишилася сама надія (недарма вислів «дочка Єви» може мати на увазі й надмірну допитливість як жіночу ознаку, потребу профанізувати сакральне). Отже, можна стверджувати про архетиповість такого жіночого образу. Конкретні кельтські паралелі у вірші (людський гріх – зима, лід, тобто негативні зміни) пропонують візуально сприйняти рай як південний простір з ідеальним кліматом. Це і фантазія невідомого автора вірша, і джерела, які розміщали Едем у долині між річками Тигр і Євфрат. «Царський палац», під яким розуміється рай, означає середньовічну традицію: Господь, Бог-Отець і Бог-Син – Цар, а у земній інтерпретації, відомій європейцям, – король (пізніше його розуміння – сюзерен). Васали (Адам і Єва) порушили вірність сюзерену.

Інший щабель – святі жінки, які спокутували Євин гріх, причому діянням (ключовим християнським принципом). Так, у киеворуському та німецькому контекстах неординарна постать святої Едігни (Edigna von Puch, 1052 – 1109). За поясненням В. Вовк, це «легендарна дочка Анни Ярославни, що бажала повернутися на рідну землю, але залишилася як свята пустельниця в південній Німеччині і жила в дуплі липи» [7, с. 413]. Цей приклад поєднує історизм і традиції релігійного дуалізму (народного

християнства: Едігну ототожнювали з дріадами – мавками – і германськими божествами, її культ був дуже популярним); подібні тенденції – у латиноамериканській традиції. У вірші наголошено на генетичному зв'язку Едігни з Київською Руссю: наполовину французенка, свята мала слов'янську і скандинавську кров. Пое-теса увиразнює притлумлені, а потім пробуджені в пограничній ситуації українські архетипи в Едігни, яка не бачила своєї історичної Батьківщини: «чадо Оранти / золоторунне! // потуга крові / тягне нащадків / до колиски сонця» [6, с. 122]. Родовід – і генетичний, і фантастичний (уявний героїні), причому материнський, Оранта втілює Батьківщину Анни Ярославни; відповідно, продовження цього символічного ряду – «чадо Оранти» [6, с. 122] («племіє Оранту» [6, с. 123]). Як аргонавти (неодноразова згадка цих героїв у В. Вовк), Едігна шукала у мандрах міфічне золоте руно, причому її шлях був тернистим («терня мандрів / у днях самотніх» [6, с. 122]). Підсумок – святість героїні, її посмертні дива: «...лишити / із старань по собі / липовий мед» [6, с. 122] – тобто добро, результат подвижництва, праведного життя у липовому дереві. Узагалі творчість В. Вовк часто присвячена праву вибору.

У компаративному аспекті цікаво порівняти інтерпретацію жіночих образів В. Вовк – зокрема, св. Едігни – з кельтським контекстом. У паралелі до Київської Русі постає Шотландія, яка завжди пишалася фактом свого раннього хрещення (так само – Ірландія). Велику роль у цьому факті відіграли місцеві святі: Нініан Вітгорнський (Saint Ninian, бритт, бл. 360 – 432, перший прибулий у Шотландію християнський єпископ, «апостол південних піктів»), Колюмбан (Columba, українською його поезія перекладена Оленою О'Лір та ін.), Кентігерн (гельськ. Cyndeyrn, англ. Saint Mungo, 518 – 614, хрестив Південно-Західну Шотландію) і свята Маргарита Шотландська (St. Margaret of Scotland): «Їхні моці та реліквії незмінно супроводжували шотландське військо» [26, с. 181], (аналогічно – рука Івана Сірка у запорозьких козаків). Зокрема, остання у цьому переліку – одна з найвідоміших святих Шотландії, причому не місцева, а всесвітня, це, державна діячка (королева), просвітниця, меценатка. Вона вважалася небесною покровителькою Шотландії, причому зазначалося, що саме від Маргарити і Малькольма походить пряма лінія шотландських королів [17, с. ХLI], і згадане подружжя сформуло шотландський народ. Цікава ще деталь: покровитель Шотландії – святий апостол Андрій Первозваний. За легендою, він був і в Київській Русі (що згадано вище). Також відомо, що в XI ст., тобто за доби Маргарити Шотландської, ченці-скотти відвідали й Київ та започаткували там свою громаду [27, с. 8].

Маргарита Шотландська (1045, Королівство Угорщина – 16 листопада 1093, Единбург; не плутати з Маргаритою Тюдор) – перша офіційно канонізована шотландська католицька свята [9, с. 211]. Походила з династії владарів Вессекських – Етелінгів [18, с. 2]. Біографічна довідка: «...з дому Едуарда Сповідника, нар. 1045, узяла шлюб із королем шотландським Малькольмом III [Дункельдом Канмором [18, с. 7], який п'ять разів нападав на Англію [27, с. 56]. – О. С.], славилася своєю побожністю і милосердям. Умерла 1093 і була 1250 канонізована папою Інокентієм IV» [15, с. 627] (тут не точно: 1250 р. вона була беатифікована, а канонізована 1673 р. [18, с. 13]). Докладніше її життєпис: [18, с. 12 – 13], чудеса та християнський зміст діяльності: [30 – 31] – зокрема, те, що вона передбачила день своєї смерті (як Григорій Сковорода) [30]. Післяобідня молитва згаданої святої досі читається в Шотландії як «молитва Маргарет». День пам'яті – 16 листопада – спільний для шотландських католиків і протестантів.

Треба зазначити важливий момент: Мал(ь)кольм надав Маргариті як вигнанниці політичний прихисток. Є версія, що дідом святої по матері (Агати, яка походила зі Східної Європи) був Ярослав Мудрий; інша версія, що він був дядьком, або вихователем Агати, чи її хрещеним і навіть рідним батьком [9, с. 211] (а хрещена спорідненість прирівнювалася до кровної). Отже, це підстава включити цю діячку до українського контексту, бо генетично Маргарита цілком могла належати киеворуському дому (а ця тематика наявна у поезії В. Вовк). Цікавий коментар про досі збережену «нотку подиву» навіть у сучасних біографіях цієї святої, яка зі статусу біженки набула статусу шанованої чоловіком і народом королеви: «Маргарита – явно «не така», «інша» для тамтешнього життійного контексту. Зате саме «такою», канонічною і близькою, вона виглядає у контексті благовірних княгинь православної Русі» [9, с. 211]. Тут можна залучити український історичний контекст про матріархат і вільніші права жінок (Т. Таїрова-Яковлева, характеризуючи у своїх працях про Івана Мазепу матір гетьмана, Марину Мазепу – у схемі Марію Магдалину, з дому Мокієвську, – наголошувала на українській традиції – жінки як політичної діячки, не замкненої у межі московського терема; дослідниця нагадує, що є версії щодо киеворуського або польського походження більше самостійного жіночого статусу в Україні [26, с. 13]). Для пізніших нащадків свята Маргарита була якраз «така»: наприклад, житійна згадка про те, що поряд із цією королевою змінювався будь-хто, від короля до жебрака [17, с. XXXVIII], нагадує ідеалізовані відгуки оточення про свого короля у п'єсі В. Шекспіра «Хроніка-історія Генріха V» (тобто в обох випадках – ідеал монарха).

Маргарита Шотландська була покровителькою мистецтв і освіти, благодійницею, дуже релігійною. Вона з чоловіком увела Шотландію «у міжнаціональний і глобальний культурний контексти» [18, с. 5]. Дуже освічена, прищепила Шотландії лицарську англо-французьку культуру, причому книжну. Саме ця королева усталила релігійні норми та мораль держави, якою керувала. Реформаторка шотландської церкви – зокрема, більш строго ставилася до таїнства причастя, наголосивши на важливості євхаристії. Треба сказати, що до цієї королеви шотландська церква була слабкою, і політика Маргарити була спрямована на її зміцнення як інституту [27, с. 57]. (Про мову літургії на Британських островах, у тому числі у кельтів, див.: [28, с. 263]). Отже, у політичному та культурному аспектах святу Маргариту можна порівняти з Анною Ярославною, дружиною Анрі (Генріха) I (вірш В. Вовк «Анна-Раїна», щільно насичений українськими архетипами: «в палаті чи паляфіті – / тризубне тавро на сволиці // я постелила багровий килим коханню / що відійшло чорним ходом [у цьому двовірші зашифровано червоно-чорну гаму. – О. С.] // <...> і ось усі дзвони роздзвонилися / під чужою китайкою ночі / що почала новий родовід» [6, с. 120]).

На іконах цю католицьку святу зображують з полум'яним серцем (вочевидь, Христовим), намальованим окремо. На нього свята вказує лівицею. Також атрибути св. Маргарити – модель храму, книга, перо, крилатий дракон, якого королева тримає на прив'язі (певно, він – символ язичництва). Так само зображується святий Георгій Переможець. Аналогічно – популярна в образотворчому мистецтві свята великомучениця Марина Антіохійська (ушановувана і коптською православною церквою): ця діячка хресним знаменням перемогла дракона або змія, що загрожував її пожерті (описана у романі Наталени Королевої «Quid est veritas?»). Антитеза хреста і меча як протистояння християнства язичництву – один з наскрізних мотивів Середньовіччя (якщо не згадувати спроби примирити ці символи у хрестових походах). Зокрема, це стосувалося формування нового світогляду у хрещених скандинавів – нащадків норманів (норвежців) у Нормандії (територія сучасної Франції) як синонім виникнення нової культури – у даному разі куртуазної (до речі, досліджуваної та змальованої у поезії та прозі В. Вовк). Те ж саме простежується в киеворуському, шотландському та іншому контекстах. Підсумовуючи рецепцію образу святої Маргарити Шотландської, можна сказати про феномен цієї королеви: жіночна та милосердна, вона сприймалась і як воїн, оскільки надихала у битвах навіть після смерті, і в її іконографії – саме приборканий дракон, а не символ миру. Жінка-лідер, яка очолювала клан або державу, не являла виняткову

рідкість для певних архаїчних культур (кельтських, чорногорської та ін.), але, як правило, за умови відсутності сильного чоловіка – якщо була незаміжною чи вдовою (у християнській Британії та ін. – якщо чоловік перебував на війні, за кордоном тощо, тобто не вдома). Тому гармонійне подружжя державців, де обоє були однаково сильними, справді сприймалось як виняток; К. Михайленко, аналізуючи різні джерела про святу Маргариту, зазначає, що духівник королеви, єпископ Тургот, якому й належить її перше життє, на перший план виводив саме цю святу, а її чоловіка Малькольма – на другий план, причому король змальовувався як чудесно змінений під впливом дружини (отже, це матриархат), а пізніші автори описували королівське подружжя як партнерство, тобто рівних [17, с. XXXVIII]. Але є підстава вважати, що лідером була саме Маргарита. Створені мистецтвом риси цієї святої подібні до характеристик жіночих образів у В. Вовк.

М. Новикова та інші вітчизняні шотландисти протиставляють святу Маргариту Шотландську і Марію I Шотландську Стюарт [13, с. 158], оскільки остання згадана королева не змогла ні здобути авторитету у своїх підлеглих, ні, попри власні освіченість і меценатство, увести державу в загальноєвропейський контекст. (Рецепцію В. Вовк постатей Марії Стюарт і її антагоністки Єлизавети I Англійської Тюдор розкрито: [25]). Якщо розглядати подружжя Маргарита – Малькольм і Марія Стюарт – Генрі Дарнлі, – то впадає у вічі антитеза результатів діяльності обох цих династій. Спільним є хіба що один чинник: світогляд, звички, смаки, релігія тощо в обох королев сформувалися не в Шотландії: у Маргарити Шотландської це Угорщина (де перебував батько майбутньої королеви, Едуард Вигнаець, який так і не став монархом [18, с. 5]), гіпотетично – Київ, тобто двір Ярослава Мудрого: цей князь надав батькам Маргарити (утікачам з Англії) політичний прихисток [9, с. 211], а у Марії Стюарт – Франція. Якщо порівнювати Маргариту Шотландську та змальованих В. Вовк видатних жінок з мудрими та добродієними фемінними біблійними персонажами, то спектр вийде досить широким: Рут (Рута; у В. Вовк, «Рут» натякає на Голодомор: «На стерні я збирала колосся / – не серед блаватів – / у великопісні роки... // не для себе підносила кожен зернину / мов барасулю» [6, с. 58], барасуля – діалектизм: венецька намистина [7, с. 346], у перекладі Т. Карабовича: «sklany rasiogek» [6, с. 59]), Дебора (Девора), Абігайя (Авігайла) та ін.; як мати народу – Рахіль (однойменний вірш В. Вовк вводить її в український контекст, причому вплітаючи і новозавітний: «саван туману на твоїх стигмах, Чернобилі! <...> / де мої дітки невинні Іроді юродивий?» [6, с. 60], причому це алюзія з Євангелія

від Матея (Матвія): «...то Рахиль плаче за дітьми своїми й не хоче, щоб її втішити, бо їх немає», Мт. 2 : 18; «Ірод юродивий» не просто гра слів чи алітерація, бо «юрод(а)» – архаїзм на позначення дурня чи безумця, від ст.-слав. оуродъ, юродъ; пізніше – експресивна лайка). Натомість у сприйнятті представників деномінацій у сучасній Марії Стюарт Шотландії (послідовники Джона Нокса) королева через особисте життя асоціювалася з блудницею (у тому числі вавилонською), а через політику – з Єзавеллю (Іезавеллю) – синонімом злого генія, негативної дружини і володарки (а Дарнлі, відповідно, виступав у ролі царя Ахава). Єзавель була язичницею, послідовницею культу Астарти (Іштар), тобто війни, родчості та розпусти, Еросу і Танатосу; також Ваала та Ашери – божеств зі схожими функціями (I Цар. 17 : 31 – 32) [21, с. 361]. (Інші старозавітні інтерпретації постаті Марії Шотландської: [25]). Марію Стюарт як ревну католичку характеризували саме як «ідолопоклонницю», оскільки протилежні католицизму нові християнські течії не сприймали скульптур, образів та взагалі зображень. Отже, навіть біблійні асоціативні ряди у випадках обох королев антитетичні. (З Єзавеллю також порівнювали Катерину Медичі та Марію I Тюдор Криваву). Якщо розгортати маскулінний асоціативний ряд, то Маргарита Шотландська могла асоціюватися з царями Давидом і Соломоном (до його ідолопоклонства). Марія Стюарт – знову ж таки в шотландському релігійному контексті – могла бути порівнювана з царем Єровоамом. Єровоам (так званий Єровоам I, бо у Біблії їх два) – часто згадуваний у Святому Письмі гріховний цар нового Ізраїльського царства (після бунту десяти з колін Ізраїлевих проти Соломонового сина Ровоама). Відомий лише з Біблії. На кордоні з Юдейським царством у Бетелі (Вефілі) та Дані (північ) наказав поставити ідоли золотих тельців, причому сам офірував їм (3 Цар., 12 : 28). За людське жертвопринесення був покараний тим, що за наказом Божого чоловіка (якого привів до Бетеля Господь) над жертвником усохла рука, а сам жертвник розсипався. Після царевого розкаяння рука зцілилася. Єровоам мотивував ушанування ідолів тим, що це боги, які вивели юдеїв з Єгипту. Інша згадка у Біблії: «I всі мої брати й дід Нафталі, мого предка, – усі приносили жертви бичкові, що Єровоам, ізраїльський цар, завів був у Дані, скрізь по горах Галилейських» (Товит, 1 : 5) – пер. о. І. Хоменка. В юдаїзмі – один з трьох царів, яким заказаний прийдешній світ (через їхнє нечестя). У Дж. Мілтоне (поема «Утрачений рай», «Paradise Lost», книга 1, вірші 484 – 490) цей герой описаний парафразом «The Rebel King» [1, р. 93] – «Бунтівний Цар» при авторській характеристиці гріха ідолопоклонства. В оригіналі: «...the Rebel King / Doubt'd that sin in Bethel and in Dan, / Lik'ning his

Maker to the Grazed Ox, / Jehovah, who in one Night when he pass'd / From Egypt marching, equal'd with one stroke / Both her first born and all her bleating Gods» [1, p. 93 – 95]. У перекладі: «Цар Бунтівний / У гріх цей впав аж двічі, як у Дані / Й Бетелі показав Господній Лик / У образі Вгодованім Вола, / Мов так Єгова виглядав – Господь, / Що в ніч одну Єгипет обійшов, / Одним ударом збавивши життя / Первороднів і бляння Богів» [16, с. 23] (поетичний переклад мій. – О. С.).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи спільні риси у досліджених святих жінок, варто зазначити про націєтворчу місію цих постатей, вихід за межі індивідуального спасіння, що зближає їхню релігійну, просвітницьку та політичну діяльність з мистецькою. Характеризуючи НІГ, Б. Бойчук казав, що її члени розуміли роль письменника не як служіння народові: «...роля письменника, вва-

жали, не є служити, а формувати літературу цього народу, тобто частинно формувати сам народ» [2, с. 5]. Так само – описані та переосмислені В. Вовк українські та інші діячки, в чиїх образах помітні сучасні риси. І Рахіль, і Анна-Раїна, і свята Едігна, й інші, які мають спільні ознаки з цими героїнями (свята Маргарита Шотландська), спокутують Євин гріх, а точніше – реалізують нереалізоване їхньою праматір'ю, виступаючи просвітницями і творцями народу (українського, французького, німецького, шотландського), а потім – нації. Сприймаючись як архетипи або міфи, ці жінки відіграють велику роль у формуванні національного світогляду. Компаративний аналіз української і шотландської історії, а саме – права на самовизначення – демонструє перспективу дослідження у цьому напрямку. Таким чином, розширення релігійного та історичного контексту виступить додатковим засобом розкриття.

Література

1. Астаф'єв О. Образ і знак: Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі. Монографія / Олександр Астаф'єв. – К. : Наукова думка, 2000. – 268 с.
2. Астаф'єв О. [Передмова] / Олександр Астаф'єв // Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / Упоряд. текстів О. Г. Астаф'єва, А. О. Дністрового; Передм. О. Г. Астаф'єва. – Харків : Веста : Вид-во «Ранок», 2003. – С. 3, 5, 8, 34 – 37.
3. Астаф'єв О. Поети «Нью-Йоркської групи» / Олександр Астаф'єв. – Ніжинський державний педагогічний інститут ім. М. Гоголя, 1995. – 30 с. (Література української діаспори. – Вип. 6).
4. Вовк В. Бабине літо (остання книга спогадів) / Віра Вовк. – Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2016. – 102 с. ; світлини.
5. Вовк В. Гріх святости / Віра Вовк. – Ріо-де-Жанейро, 2016. – 48 с.
6. Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. Kobiece maski / Віра Вовк ; [Пер. з укр. мови Тадей Карабович]. – Люблин, 2014. – 148 с.
7. Вовк В. Поезії / Віра Вовк. – К. : Родовід, 2000. – 422 с.
8. Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального / Ю. М. Григорчук. – Брустурів : Дискурсус, 2016. – 364 с. : іл.
9. Казарин В. П., Новикова М. А., Тулуп Э. Р. Зарубежье – Украина – Крым: неожиданные ракурсы (О некоторых кросскультурных реалиях и мотивах у зарубежных писателей от Средневековья до XIX-XX вв.) / В. П. Казарин, М. А. Новикова., Э. Р. Тулуп // Від бароко до постмодернізму. – 2015. – Вип. XIX. – С. 211.
10. Карабович Т. Антологія «Поети Нью-Йоркської групи» (2003) як знакова модель інформації про українську еміграцію / Тадей Карабович // Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухолинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. проф. Оксани Філатової. – 2017. – № 1(19). [У друці].
11. Карабович Т. Портрет Нью-Йоркської групи Юрія Соловія: Віра Вовк / Тадей Карабович // Вірш у форматі листа Тадея Карабовича до Ольги Смольницької від 23 березня 2017 р. (З неопублікованого архіву О. Смольницької).
12. Карабович Т. Проблема мовної парадигми збірки Віри Вовк «Жіночі маски» / Т. Карабович // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія: Філологія. Літературознавство. – 2015. – Т. 259. – Вип. 247. – С. 45 – 49.
13. Кашникова И. В., Новикова М. А., Стогний М. О., Трош С. Э. Мария I Шотландская: биография и лирика (религиозный и гендерный аспекты) / И. В. Кашникова [и др.] // Культура народов Причерноморья : науч. журнал. – 2013. – № 263. – Т. 1. – С. 158.
14. Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк : [передмова] / Михайлина Коцюбинська // Вовк В. Поезії / Віра Вовк. – К. : Родовід, 2000. – С. 6 – 7, 21.

15. Маргарита // Большая энциклопедия : Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания / Под ред. С. Н. Южакова. – СПб. : Библиографический Институт (Мейер) и Книгоиздательское Т-во «Просвещение», 1903. – С. 627.
16. Мілтон Дж. Утрачений рай: Книга Перша / Джон Мілтон / З англійської переклала Ольга Смольницька. – Автор. комп. набір, 2017. – 38 с. (На правах рукопису).
17. Михайленко Е. Свята Маргарита Шотландська: образ королеви в шотландському історіописанні XII – XIV вв. / Катерина Михайленко // Vox Medii Aevi. – 2015. – Вып. 1(12). – С. XXXV – XLIV.
18. Новикова М.А., Тулуп Э. Р. Героические женщины-святые в истории и литературе Шотландии (Средние века) / Новикова Марина Алексеевна, Тулуп Эльзара Рефатовна // Электронный архив Таврического национального университета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.readera.org/article/heroyecheskyee-zhenshchyeny-svjatyv-v-vestoryeye-ye-lyeterature-shotlandyeye-0-10185629.html>, на рус. яз., свободный.
19. Плач Єви (X ст.) / З давньоірландської анонімною поезією / Переклала Олена О'Лір // О'Лір О. Проханські пісні : Поезії і переклади / Олена О'Лір. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 78.
20. Рубчак Б. Меандрами Віри Вовк / Богдан Рубчак // Рубчак Б. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу : Есеї / Богдан Рубчак / Упоряд. Василь Габор. – Львів : ЛА «Піраміда», 2012. – С. 382 – 404.
21. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, араміїськими та грецькими текстами. – Ukrainian Bible 63 DC. United Bible Societies 1990 – 55 M.
22. Смольницька О. Католицький символ троянди у поезії Віри Вовк (Ріо-де-Жанейро): контекстуальний підхід / Ольга Смольницька // Теоретична і дидактична філологія. – 2017. [У друці].
23. Смольницька О. Неоміфологічні паттерни в українській літературі: компаративний аналіз поезії Тараса Шевченка і Віри Вовк / О. Смольницька // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць. – Вип. 19. – ВПЦ «Київський університет», 2016. – С. 141 – 148.
24. Смольницька О. О. Символ східної жінки-лідера у поетичній збірці Віри Вовк «Жіночі маски» (кроскультурний аспект) / О. О. Смольницька // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: «Філологія». – 2016. – Вип. 15. – С. 49 – 60.
25. Смольницька О. О. Старозавітний дискурс у вибраній королівській шотландській поезії кінця XVI – початку XVII ст. у зіставленні з українською мистецькою рецепцією XXI століття / Смольницька О. О. // Науковий вісник Херсонського державного університету. – Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація». – 2016. – Вип. 6. – С. 46 – 53.
26. Таирова-Яковлева Т. Г. Мазепа / Татьяна Таирова-Яковлева. – М. : Молодая гвардия, 2007. – 271[1]с.: илл. – (Жизнь замечат. людей. Сер. биограф.; Вып. 1041).
27. Федосов Д. Рожденная в битвах: Шотландия до конца XIV века / Дмитрий Федосов. – М. : ИВИ РАН, 1996. – 235 с.
28. Ціпко А. Духовна ліствиця давньоукраїнської словесності / Анатолій Ціпко. – К. : «Леся», 2015. – 748 с.
29. Karabowicz T. Idiomatyczny dyskurs prawdy w tomiku wierszy poetki Wiry Wowk *Kobiece maski* / Tadeusz Karabowicz // Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. *Kobiece maski* / Віра Вовк ; [Пер. з укр. мови Тадей Карабович]. – Люблин, 2014. – S. 139 – 144.
30. St. Margaret of Scotland / Catholic Encyclopedia. – Available at: <http://www.newadvent.org/cathen/09655c.htm>. – Accessed: 04.04.2017.
31. Turgot. Life of St. Margaret, Queen of Scotland / By Turgot, Bishop of St Andrews / Translated from the Latin by William Forbes-Leith, S. J. – Edinburgh : William Paterson, 1884. – 100 pp.

Джерело ілюстративного матеріалу:

1. Milton J. Paradise Lost. Book 1 / John Milton. – Glasgow : Robert and Andrew Foulie, 1750. – 167 pp.

Ольга Смольницкая
ЖЕНЩИНЫ-СВЯТЫЕ В ПОЭЗИИ ВЕРЫ ВОВК:
КИЕВОРУССКИЙ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЙ КОНТЕКСТЫ
С КЕЛЬТСКИМИ ПАРАЛЛЕЛЯМИ

Аннотация. В статье анализируются образы святых женщин на примере поэзии украинской писательницы в Бразилии Веры Вовк. Образ Евы как праматери человечества, за чей грех люди были изгнаны из рая, рассматривается в украинском и древнеирландском контекстах. Образ святой Эдигны (Германия) сравнивается с другими святыми женщинами – например, Маргаритой Шотландской. Гипотетически обе святые были потомками Ярослава Мудрого, поэтому исследование предлагает сопоставление киеворус-

ского и западноевропейского контекстов. Перспектива продолжения – развитие образов в русле религиозного дуализма и новые параллели с кельтской историей.

Ключевые слова: женщина-святая, миф, грех, архетип, украинская литература, шотландистика, Нью-Йоркская группа, Вера Вовк.

Olha Smolnytska

**THE SAINT WOMEN IN THE POETRY BY VIRA VOVK:
KYIV-RUS' AND WESTERN EUROPEAN CONTEXTS
WITH CELTIC PARALLELS**

Summary. The article analyzes the images of women saints as an example of poetry by Ukrainian writer in Brazil Vira Vovk. The character of Eve as the mother of mankind, because of her sin the people were driven out of Paradise, is reviewed in the Ukrainian and Old Irish contexts. The image of Saint Edigna (Germany) is compared with the other holy women – for example, with Saint Margaret of Scotland. The both saint women were hypothetical descendants of Yaroslav the Wise, so the research offers a comparison of the Kyiv-Rus' and Western European contexts. The perspectives of this study is the development of characters with the religious dualism and the new parallels with the Celtic history.

Key words: the saint woman, myth, sin, archetype, the Ukrainian literature, the Scottish Studies, the New York group, Vira Vovk.

Стаття надійшла до редакції 10.04. 2017 р.

Смольницька Ольга Олександрівна – кандидат філософських наук, старший науковий співробітник відділу української філології Науково-дослідного інституту українознавства Міністерства освіти і науки України.

ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ ОБРАЗУ РУСАЛКИ ТА ПОВІТРУЛІ В УКРАЇНСЬКІЙ МІФОЛОГІЇ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК: 398.22.09:229+291,217

Тиховська О.М. Психоаналітичний аспект образу русалки та повітрулі в українській міфології; 14 стор.; бібліографічних джерел – 14; мова – українська.

Анотація. У статті проаналізовано специфіку семантики образу русалки в українській міфології крізь призму психоаналізу. Здійснено припущення, що зваблива краса русалки символізувала привабливість бажання людини, котре уява малювала яскравими фарбами, але якому не судилося здійснитися. А демонічний бік уявлень про русалок увібрав у себе нагадування про наслідки здійснення прекрасного бажання, яке могло накликати біду. Акцентовано на суперечливості цього персонажа, його амбівалентності: в найдавніші часи русалок сприймали як уособлення жіночого божества, котре увібрало в себе риси архетипу. Русалка – і добре створіння, яке допомагає людям, охороняє їх від нечистої сили, і смертельно небезпечна та підступна істота. У піснях та легендах, складених дівчатами, русалка постає персоніфікованим образом Тіні. Уособлення русалки як позитивної Тіні ми бачимо в образі дівчини-куста (умовна маска русалки), яку під час Русалій подруги виводили від хати до хати, співаючи русальних пісень. Русалка є метафоричним образом архетипу Аніми у фольклорних текстах та обрядах, створених або чоловіками, або для чоловіків. Розглянуто архетипну семантику русалки в закарпатській казці «Наречена-русалка», доведено, що русалка постає тут персоніфікованим образом позитивної Аніми.

Ключові слова: архетип, Аніма, чарівна казка, міфологія, русалка, повітруля, психоаналіз, Тінь.

Найдавніші космогонічні міфи розповідають про дві першостихії – воду і вогонь, що відповідно уособлюють жіноче (хаос) і чоловіче (впорядкованість) начала. Тому у світовій культурі образи жінок-деміургів часто пов'язані з водою. Про один з таких міфів згадує О.Наговіцин: «Первісна роль жінки богині – творця світу [...] збереглася у бурятському міфі, де мати-божество сама собою зародилася біля підніжжя золотої верби, створила з морської безодні могутню рибу кита і поклала на її спину землю» [8, с.250]. Образ первісної жінки, богині-матері, першопричини створення світу, зберігся й у фіно-карельському епосі. «Причому вона виступає у двох іпостасях одночасно: як «мати води і діва неба», котра створює землю та її ландшафт, і як древня богиня, творець світу, в образі качки» [8, с.279]. Близьким до уявлень про таких богинь є образ русалки.

У розвідках фольклористів та етнографів переважає уявлення про русалок як про нижчих міфологічних персонажів східнослов'янського пантеону – духів, що живуть у полі або у воді. М. Костомаров акцентує на значущості образу русалки, оскільки «в народі зберігалась не лише пам'ять про них, але й віра у їхнє існування; і найсуворіші літописці змушені були називати русальним тижнем час, визначений для пошанування німф. Корінь слова русалка – з кельтської мови, у якій *рус* означає вода; а наскільки поширеним було це слово у нас, свідчить безліч назв річок, наприклад, Руса у Новгородській губернії, Россь, що впадає у Нарву, Рось – у Київській губернії, Русилівка – у Полтавській; врешті-решт, у нашій мові є слово русло, що означає середину ріки. Русалка – мешканка русла – води. Це ті самі німфи, яких згадує Прокопій» [4, с.77]. Я. Головацький теж переконаний, що назва русалка виникла на основі слова

русло: «Русалка – жителька русла води» [3, с.102]. Вчений теж вказує на подібність семантики українських русалок та європейських німф. «Живучи постійно у воді, на свято Лади навесні, коли вся природа святкувала воскресіння і повернення Святоти – сонця, вони виходили з води і танцювали на лугах, у лісах, на нивах [...] Русалки – це істоти легкі, майже безтілесні, ні добрі, ані злі. Вони були, очевидно, супутницями Дівони і тому зображувалися як істоти земноводні, бо народні перекази поміщають їх у полях і лісах під іменем мавок чи м'явок» [3, с. 102]. Таким чином, русалки трактуються Я. Головацьким як уособлення природних сил, котрі мають дуалістичну, амбівалентну природу. Так само характеризує цих істот М.Костомаров: русалки «ні добрі, ні злі; вони наче предмети фізичного світу, втілені у людському образі, проте у людській подобі зберегли і неусвідомленість, і природне нерозрізнення» [4, с. 78]. На думку І. Нечуя-Левицького, русалки є богинями «земної води, дівчата або діти-семилітки» [10, с.76], які можуть залоскотати людину до смерті, а, отже, мають виразно демонічний характер.

В. Милорадович (1846–1911) відкидав міркування про ототожнення русалок з богинями води, на його думку, русалки – це перш за все душі померлих молодих жінок, дівчат та дітей, «що втопилися або померли під час Зелених свят» [7, с. 413]. Вони відрізняються від напівжінок-напівриб (сирен), оскільки «...не мають в природі своїй нічого подвійного [...] Згодом стають жінками водянників» [7, с. 413]. А за спостереженням Ф.Потушняка, уявлення про русалок «дійшло до нас книжним шляхом, було запозиченим і замінило поняття утоплениця або повітруля» [11, с. 10]. Отже, існує певна розбіжність в поглядах вчених.

У поліській зоні України ще в 1-й половині ХХ ст. був поширений звичай розвішувати на деревах подарунки для русалок – одяг, пряжу, стрічки, нитки. Це був своєрідний ритуал жертвоприношення божеству, спроба задобрити його, відкупитися від смерті й різних бід, які підвладні русалкам. Своєрідним задобренням русалок було запрошення дівчат гойдатися з ними на гіллі. Про доцільність трактування русалки як Богині, на думку Г.Лозко, свідчить «той факт, що подекуди виготовлялося її культове зображення: солом'яна лялька в жіночому вбранні (засвідчене на Рязанщині). Російська Русалка (жінка, яка тримає цей образ в центрі хороводу) танцює виконуючи рухи, подібні до тих, які імітує й українська Перегєна, намагаючись розсмішити всіх учасників обрядодійства. Такий хоровод іде до самого поля, де розриває солом'яну ляльку й розкидає солому з неї по полю, кажучи: "Проводили Русалок"»[6]. Очевидно, такий ритуал мав на меті усунути страх людей перед потужною силою жіночого божества. Розривання на полі ляльки, що імітувала русалку, метафорично утверджувало думку про перехід жіночого божества через межу, зникнення у потойбіччі, що мало забезпечити безпечне існування людської спільноти.

Однак в деяких регіонах русалок сприймали як доброзичливих істот і проводжали зі справжніми почестями, ритуальним жалкуванням. У текстах русальних пісень русалка постає ліричною, доброзичливою істотою, вартою прихильності і співчуття, вона є ніби подругою дівчини, котра прийшла з іншого виміру, певний час погостювала у світі людей, а тепер змушена піти.

Але в найдавніші часи русалок сприймали як уособлення жіночого божества, котре увібрало в себе риси архетипу, який амбівалентний за своєю суттю. В аналітичній психології К.-Г. Юнга архетипи – це компоненти "колективного несвідомого", які сформувалися в найдавніші часи і визначають структуру моральної, естетичної і пізнавальної діяльності людини. Основу духовного життя складає досвід, який передається від минулих поколінь наступним і є сукупністю архетипів. Архетипи, проєктуючись на зовнішній світ, визначають своєрідність культури суспільства. Серед найважливіших архетипів колективного несвідомого К.-Г. Юнг називав такі: "Тінь, Мудрий Старий, Дитина (включаючи й юного героя), Мати ("прамати" і "земна мати") як верховна особистість ("демонічна" і тому верховна, така, що стоїть згорі) і відповідна їй протилежність – дівчина, потім Аніма у чоловіка й Анімус у жінки" [13, с. 115]. Тому за різних умов, і в різних текстах русалка (а також подібні до неї істоти – німфи, мавки, сирени, віли та ін.) може сприйматися і як доброзичлива, і як зла істота (М.Костомаров, Я.Головацький).

Русалка є метафоричним образом архетипу Аніми у фольклорних текстах та обрядах, створених або чоловіками, або для чоловіків. К.-Г. Юнг

наголошує на тому, що Аніма є "біополлярною фігурою" і тому "вона може поставати то як позитивна, то як негативна; то як стара, то як юна; то як мати, то як дівчина; то як добродійна фея, то як відьма; то як свята, то як блудниця" [13, с. 133]. Така амбівалентність прозоро проглядає в образі русалки.

У піснях та легендах, складених дівчатами, русалка постає персоніфікованим образом Тіні. (За К.-Г. Юнгом, Тінь – це друге "Я" людини (alter ego), її недиференційована, несвідома частина. Тінь теж може бути позитивною або негативною). Наприклад, уособлення русалки як позитивної Тіні ми бачимо в образі дівчини-куста, яку під час Русалій подруги водили від хати до хати, співаючи русальних пісень. Саме календарне дійство «Водіння куста» моделювало вірування українців у відвідування русалками людей під час Зелених свят. Дівчина-куст, одягнена у плаття, сплетене з зелених листків, і з закритими вінком папороті очима, сприймалася нашими предками як прототип доброзичливої русалки, що завітала в гості до господарів. Під час виконання цього обряду дівчата уподібнювались до русалок, які сприймалися, як богині, покровительки природи, доброзичливі до людей. Відповідно, дівчина-куст, яка з'являлася на подвір'ях давніх українців, мала накликати добробут родині, гарний урожай злаків та городини.

Отже, образ русалки у міфології українців суперечливий: вона – і добре створіння, яке допомагає людям, охороняє їх від нечистої сили, і смертельно небезпечна та підступна істота. Специфіка сприйняття залежала від того, яким було сприйняття покійників. Для міфологічного світогляду характерним є уявлення про мерців як про загрозових для людини створінь. Б. Вестермарк (B. Westermarck) відзначив, що "примітивні" народи вірять, що небіжчики перетворюються на злих демонів, тому вони бояться їх як уособлення самої смерті. Психологічним підґрунтям такого страху є переконання «примітивних» народів у тому, що небіжчики задрять живим і бажають смерті своїм родичам, щоб ті не знали радощів земного життя. Про це згадують усі міфології світу через об'єктивацію архетипних образів, що постають символами цього страху. Відтак, русалка може трактуватися як персоніфікований образ страху перед смертю, перед кінечністю життя. З одного боку, саме існування русалки свідчить про короткочасність земного буття, а з іншого – утверджує ідею безсмертя. Оскільки русалка існує за межею зримого світу, в потойбіччі, але все ж існує, отже, смерть – це ще не кінець.

В.Ятченко пропонує трактувати образ русалки як уособлення якогось табу – заборони того, що людині дуже хотілося мати або зробити, але здійснення такого бажання суперечило усталеним морально-етичним нормам. «Ці свої потаємні жадання і страх перед їх здійсненням людина часто об'єктивувала в образі істоти звабливої, манливої

і в той же час ворожої, злої і небезпечної. Для християнина – це Диявол, для буддиста – численні дочки Марі і т. под. В українській дохристиянській міфології такою істотою стала русалка. На Овруччині (Житомирська обл.) етнографами зафіксоване повір'я, за яким людина, яка порушила певні традиційні заборони, може перетворитися на русалку» [14]. Таким чином, зваблива краса русалки символізувала привабливість бажання людини, котре уява малювала яскравими фарбами, але якому не судилося здійснитися. А демонічний бік уявлень про русалок увібрив у себе нагадування про наслідки здійснення прекрасного бажання, яке могло накликати біду. Про це свідчить запис Я. Гарасима, здійснений у 1995 р. в Овруцькому районі. В уривках русальної пісні згадуються деякі табуйовані дії: биття коня дугою, пиття води з дійниці, миття однієї ноги іншою [2, с. 230]. За повір'ями поліщуків, русалки карали також тих, хто працював на русальний тиждень у полі, просівав борошно в діжку, місив тісто. Відтак, русалка перебирала на себе роль судді, слідкуючи за дотриманням усталених моральних норм.

Дещо семантично незвичний і виразно архетипний образ русалки бачимо в закарпатській казці «Наречена-русалка», записаній від В.Короловича (збірка «Три золоті слова»). Герой потрапляє в інший світ (в глибоку яму, що є символом несвідомого), знаходить палац, де чути сміх і співи русалок. Русалки мешкають в підземному світі (подібна локація цих істот відсутня в інших жанрах та фольклорних творах), і зв'язку з водною стихією тут не простежується. Русалки кличуть героя до танцю, але не мають на меті його залоскотати чи вбити, вони не загадують йому загадок, як це роблять, згідно з народними повір'ями, під час Зелених свят ці демонічні істоти. Тут, у підземному світі, вони є уособленням архетипного змісту колективного несвідомого, персоніфікованим образом Анімі, з якою чоловік може контактувати у снах та мареннях. Як слушно зазначає Дж. Кемпбел, «Жінка, образною мовою міфології, втілює в собі те, що може бути пізнане. Герой – це той, хто приходить, щоб пізнати. У міру того, як він просувається вперед у поступовій інтуїції, котра складає його життя, образ богині зазнає для нього ряд перетворень. [...] Вона манить, вона спрямовує, вона націлює його розірвати свої пута. І якщо він здатен відповідати її сутності, то він і вона, той, що пізнає, і та, котру пізнають, будуть вільними від усіх обмежень» [5, с. 119].

Казка окреслює предмет, який стає зв'язковою ланкою між найгарнішою русалкою і хлопцем, – це втрачена юнаком на поверхні землі палиця, єдиний подарунок від покійного батька, котрий незрозумілим шляхом потрапив у палац підземних красунь. Русалка відмовляється віддати цю палицю хлопцеві, а дарує замість неї золоту: «То чудесна паличка. Як нею щось удариш, нараз почне стягатися в'єдно. А вдариш живе – чоловіка,

худобину, звірку, – тої ж хвилини вмре» [9, с. 97]. За допомогою цієї палички хлопець рятує трьох принцес з полону трьох шарканів – 7, 14- і 21-голового.

Юнак, скориставшись подарунком русалки, частково проходить ініціацію і у такий спосіб набуває рис культурного героя. Палаці зміїв золота паличка перетворює на срібне, золоте й діамантове яблучка. Однак, оскільки герой діяв не самостійно, на нього чекає ще один етап посвячення – перед тим як покинути потойбічний світ, хлопець ще раз змушений звернутися по допомогу до русалки, оскільки через зраду псевдопомічника кози втрапив і золоту палицю, і дивовижні яблучка, і врятованих ним принцес. (Коза і три принцеси з підземелля метафорично утворюють демонічний, однобічний аспект Самості, який свідчить про одержимість героя фемінним архетипом. Хлопець метафорично не здатен керувати ні материнським архетипом (козою), ні негативною Анімою, що проєктується на трьох принцес).

Принцесам протиставляються дівчата-русалки, які кличуть юнака до танцю, він розповідає про свою біду й отримує ще одну золоту паличку. Завдяки допомозі грифа юнак підіймається на поверхню землі, повертає собі яблучка-палаці, віддвойовані у шарканів, згадує найгарнішу русалку, і в ту ж мить вона з'являється поряд з ним, заляття з неї й з одинадцятьох дівчат було зняте. Русалка стає дружиною героя.

У цій казці образ русалки накладається на звичний образ царівни, яку герой повинен звільнити від заляття. Очевидно, русалка асоціюється у цьому тексті зі світлою, доброю, загадковою богинею, здатною вберегти чоловіка від небезпек та смерті. У цьому контексті русалка наближається до образу Берегині, котра уявлялася захисницею роду людського від сил темряви. Дівчина-русалка метафоричною мовою казки дає героєві необхідні духовні орієнтири, що об'єктивуються в образі чарівного предмета (золота палиця, котра замінила стару – батьківський подарунок, тобто старі, віджилі світоглядні орієнтири і цінності). Герой казки шляхом випробувань і помилок, вміло використовуючи подарунок русалки, здобуває необхідний досвід й досягає рівня Самості.

У світлі психоаналізу шлях героя до пізнання сутності русалки (осягнення справжньої фемінності) складався з 3-х етапів: 1) подолання негативного аспекту материнського архетипу (що тут має зооморфний вигляд – коза), 2) звільнення трьох руйнівних аспектів фемінності (трьох принцес) й усвідомлення їх деструктивної сутності 3) одруження з дівчиною-русалкою (конструктивна Аніма).

Отже, герой проаналізованої казки, шукаючи зниклий предмет (палицю), насправді метафорично прагне осягнути фемінність у своїй душі й встановити з нею тісний контакт. Русалка у цій казці набуває виразно архетипних рис, є персоні-

фікованою Анімою героя й сприяє його індивідуалізації. Вона не прагне смерті хлопця, як про це часто згадується в баладах та легендах, а навпаки – сприяє його духовній трансформації, новому народженню в іпостасі сильного чоловіка. Відтак, русалка у цій закарпатській казці набуває ознак богині – стає проекцією четвертої стадії розвитку Аніми. За спостереженням К.- Г. Юнга, формування Аніми проходить через чотири стадії. «Першу стадію найкраще символізує образ Єви, що виявляється через виключно інстинктивні та біологічні зв'язки. Другу стадію бачимо в образі Олени у «Фаусті», вона уособлює романтичний та естетичний рівень, котрому ще властиві риси сексуальності. Третя стадія репрезентована Дівою Марією — образом, котрий підіймає любов (ерос) до вершин духовної відданості. Четвертий тип символізує Салієнція – вища мудрість, що стоїть понад вищою святістю і чистотою» [12, с. 181]. Казкова русалка протиставляється подібним до неї істотам в легендах та баладах, в котрих русалка постає персоніфікованим образом першої стадії розвитку Аніми, оскільки законом її життя є природні інстинкти (пристрасть, ненависть, прагнення розваг і єдності з природою).

Г. Лозко згадує легенду, котра моделює міфологічний перехід від антропоморфного образу дивовижної дівчини до уособлення небесного божества. Таким чином, зримо окреслюється еволюція архетипу Аніми, котра досягає четвертого етапу розвитку – вищої, божественної мудрості. Г. Лозко вказує на космогонічну сутність русалки в легенді про сузір'я Баби-Звізди (Волосожари, наукова назва Плеяди). «Жили на Землі семеро дівичь водили хороводи, співали славні пісні на честь Богів. Коли вони померли, Боги перетворили їх на Русалок і, взявши на Небо, оселили на семи зірках, де вони й нині щоночі водять коло, тобто рухають час. Це сузір'я й досі в Україні вважають жіночим оберегом, на що вказує назва Баби-Звізди (тобто жіночі родові Божества). Витоки цих вірувань – у ведійській релігії, де Місяць і Зорі вважаються душами Предків, які дивляться з нічного неба на життя своїх родичів» [6]¹⁰. Відтак, цей міф ще раз підтверджує припущення, що русалка в українській міфології є архетипним образом, дотичним до божественної мудрості, прихованої від профанного світу людей. Пізнати її сутність до снаги лише чистим душею, тим, хто причетний до магічних практик чи ритуалів, або тим, хто має отримати заслужене покарання за свій злочин.

В народних віруваннях Закарпаття рідко зустрічається традиційний образ русалки, але є кілька близьких до нього різновидів – «дикі баби», «богині», «перелесниці», «повітрулі».

«Повітрулі – це також духи, істоти напівдуховної – напівматеріальної субстанції. Істоти жіночого роду надзвичайної краси. Довге жовто-пісочне волосся завжди прикрашене квітами, що спадає майже до п'ят. Волосся це покриває їх задню частину тіла, плоску як дошка. Спереду повітрулі прикривають голе тіло квітами» [11, с.8].

Коли вони летять – волосся їх розвівається на вітрі. Перебувають вони в лісах: без дерев і квітів їх життя, як і життя лісовика, неможливе. Згідно з уявленнями закарпатців, найчастіше вони переховуються в печерах, куди ще не ступила нога людини. Але тут, в печерах, вони перебувають тільки від дня Чесного хреста і до Благовіщення. «Саме на Благовіщення, коли Бог благословляє землю, повітрулі вилітають із своїх печер на вершини гір і тут починають свої нескінченні ігри, то знову піднімаються в повітря, піднімаючи при цьому вітер, і кружляють над лісами і полонинами, – через що називають їх повітрулями. Вони вміють співати: пісні їх прекрасні, але ми їх не завжди розуміємо і не завжди чуємо» [11, с.8]. На полонинах вони нібито мають свої квітники, де ростуть найкрасивіші троянди і лікувальні трави. Відтак, на повітруль проектується семантика богинь-покровительок природи й рослинності. Прагнучи долучитися до божества, отримати магічну силу, пастухи на Івана Купала шукають ці троянди, щоб вкрасти їх. Ідуть натовпом, лізуть по скалах за ними.

«На вершинах, де повітрулі танцюють, не росте трава і худобу пускати на ці місця не дозволяється, бо повітрулі можуть «зіпсувати» її. Харчуються вони тільки молоком оленів, які їм служать, як корови людям. Тому повітрулі стережуть оленів, як свою власність, пасуть їх і виганяють вглиб лісу, якнайдалі від мисливців та інших недругів. Вони відбирають молоко від інших лісових тварин і напувають ним оленів. Воду повітрулі п'ють тільки дощову, тому охоче перебувають в хмарах» [11, с.8]. Це вони спричиняють повітряні вири – повітряні коловороти, звідки лунає їх спів і шум крил. Таким чином, повітрулі мають владу над вітрами, стихією повітря, де почувуються так само впевнено, як русалки у воді. Але, на відміну від русалок, повітрулі, за народними уявленнями, не контактують з дівчатами, і дівчата не намагаються уподібнитися до них під час якихось свят (як це було, скажімо, під час обряду «водіння куста» чи «водіння тополі»). Їх метою є хлопці, яких вони можуть або вбити, або обдарувати своїм коханням. Очевидно, повітрулі є персоніфікованими образами архетипу Аніми, яка може бути або демонічною, або близькою до доброго божества.

У переказах Закарпаття, якщо повітрулям вдасться схопити поганого (підступного, злого) хлопця, вони його роздеруть на шматки, піднявши в повітря. (І у таких спосіб реалізується метафоричний сценарій руйнування особистості чоловіка під впливом негативної фемінності (Аніми). «Але

¹⁰ Лозко Г. Богиня: Берегиня чи Русалка [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://www.ridivira.com/uk/bogoznavstvo/560-berehynia-bohynia-chy-rusalka>

у хороших хлопців повітрулі закохуються. Щоб викликати любов повітрулі, хлопець повинен володіти сміливістю і бути чистим в статевих відносинах. Такого повітрулі приносять до себе. Люблять вони і тих, хто гарно грає на сопілці або на гусях. Вони заманюють музикантів і несуть у повітрі разом з інструментом» [11, с.9]. У цьому випадку народна оповідь пропонує сценарій вдалої ініціації чоловіка під впливом позитивної Аніми, що проектується на повітрулю.

На Закарпатті побутує легенда про вкраденого повітрулями вівчаря. Хлопець гарно грав на гусях, навколо нього танцювали прекрасні дівчата. А потім вони підхопили його вітром і зникли з ним у невідому напрямку. Так повітрулі вкрали музиканта. Звідси виникло місцеве табу – заборона пізно вночі грати на сопілці в горах або на полонині, бо може з'явитися повітруля у вигляді гарної дівчини і забрати з собою.

Іншими постають «перелесниці» і «богині» в народних уявленнях українців Східної Словаччини. Легенди їх змальовують переважно худими, невисокими, бридкими жінками з розпатланим волоссям (іноді рудого забарвлення), котрі вдягне-

ні в білий одяг, з обвислими грудьми, перекинутими на плечі; а зуби в них великі, нігті довгі. Згідно з записами Н.Вархол, літання перелесниць в повітрі «можна було чути, але не можна побачити. Бачити їх могла лише людина, наділена магічними здібностями. Місцем перебування перелесниць були й береги річок, мости та межі, борозни. Живуть «богині» та «дикі баби» в лісах, скелях, печерах. Після заходу сонця можуть голими прати в річці білизну, причому ляскання їх праників лунає далеко-далеко» [1, с. 28].

Отже, образи русалки і повітрулі семантично близькі, вони є володарками різних стихій (води і повітря), але можуть бути водночас і добрими, і злими, що свідчить про архетипну семантику обох персонажів. І русалка, і повітруля частково сублімували страх чоловіка перед дивною, незрозумілою внутрішньою природою жінки. Те, чого ми не розуміємо, лякає нас. А страх стає меншим, коли набуває зримих обрисів. Тому непізнана внутрішня фемінність чоловіків (їх Аніма) отримала в українській міфології багато яскравих персоніфікацій – відьма, русалка, босорканя, повітруля, «богиня»...

Література

1. Вархол Н. З народної демонології / Надія Вархол // Дружно Вперед. – 1997. – №5-6. – С. 28-29.
2. Гарасим Я. Нові записи з древньої Овруччини: огляд жанрів та сюжетів // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. – Вип. 2. – Овруччина, 1995. – Львів: Інститут народознавства НАНУ, 1999. – 375с.
3. Головацький Я. Виклади давньослов'янських легенд, або Міфологія / Яків Головацький // Українські традиції. – Харків: "Фоліо", 2004. – С.87-127.
4. Костомаров М. Слав'янська міфологія / Микола Костомаров. – К.: ФОП Стебляк О.М., 2014. – 200 с.
5. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячами лицами: Миф. Архетип. Бессознательное / Джозеф Кэмпбелл ; [вступ. ст. Н.Калининой; пер. с англ. А.П. Хомик]. – К.: "София", Ltd, 1997. – 336 с.
6. Лозко Г. Богиня: Берегиня чи Русалка [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://www.ridivira.com/uk/bogoznavstvo/560-berehynia-bohynia-chy-rusalka>
7. Милорадович В. П. Заметки о малорусской демонологии / Українці: Народні вірування, повір'я, демонологія. – К.: Либідь, 1991. – С. 407-430.
8. Наговицын А. Е. Древние цивилизации: общая теория мифа / Алексей Евгеньевич Наговицын. – М.: Академический проект, 2005. – 656 с.
9. "Наречена-русалка" / Записав П. Лінтур у с. Страбичові Мукачівського р-ну від В. Короловича // Три золоті слова : Закарпатські казки Василя Короловича. – Ужгород : Карпати, 1968. – С. 97-101.
10. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу : ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький. – К.: АТ "Обереги", 2003. – 142с.
11. Потушняк Ф. Демони в народному віруванні / Ф. Потушняк // Русское слово. – Ужгород. : 1940. – № 15. – С. 5 – 10
12. Франц М.-Л. фон. Процесс индивидуации / М.-Л. фон Франц // Человек и его символы ; [под общ. редакцией С. Н. Сиренко]. – М.: Серебряные нити, 1997. – С. 155-226.
13. Юнг К.-Г. Психологический аспект фигуры Кобы / Карл Густав Юнг // Структура психики и архетипы. – М.: Академический Проект, 2007. – С. 114-137.
14. Ятченко В. Про культуротворчу підоснову образу русалки в українському фольклорі [Електронний ресурс] // <http://archive.nndiivi.org.ua/fulltext.html?id=798>

Оксана Тиховская
**ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОБРАЗА РУСАЛКИ
И ПОВИТРУЛИ В УКРАИНСКОЙ МИФОЛОГИИ**

Аннотация. В статье проанализирована специфика семантики образа русалки в украинской мифологии сквозь призму психоанализа. Осуществлено предположение, что обольстительная красота русалки символизировала привлекательность и желания человека, которые воображение рисовало яркими красками, но которому не суждено было осуществиться. А демоническую сторону представлений о русалках отразило напоминание о последствиях осуществления прекрасного желания, которое могло навлечь беду. Акцентирована противоречивость этого персонажа, его амбивалентность: в древние времена русалок воспринимали как олицетворение женского божества, которое вобрало в себя черты архетипа. Русалка – и доброе существо, которое помогает людям, предохраняет их от нечистой силы, и смертельно опасное, коварное. В песнях и легендах, составленных девушками, русалка возникает в персонифицированном образе Тени. Олицетворение русалки как положительной Тени мы видим в образе девушки-куста (условная маска русалки), которую во время Русалий подруги водили от дома к дому, распевая русальские песни. Русалка является метафорическим образом архетипа аниме в фольклорных текстах и обрядах, созданных или мужчинами, или для мужчин. Рассмотрена архетипная семантика русалки в закарпатской сказке «Невеста-русалка», доказано, что русалка предстает здесь персонифицированным образом положительной аниме.

Ключевые слова: архетип, Анима, волшебная сказка, мифология, русалка, Повитруля, психоанализ, Тень.

Oksana Tikhovska
**PSYCHOANALYTICAL ASPECT OF IMAGE OF A MERMAID AND A POVITRULIA
IN UKRAINIAN MYTHOLOGY**

Summary. In this article the specific features of semantics of mermaid's image is analyzed through the prism of psychoanalysis. It was made a supposition that lured beauty of mermaid symbolized attractiveness of person's desire which is drawn by bright colors, but which cannot come true. Demonic side of believes about mermaids contain a reminder about the results of fulfillment of such an attractive desire which could bring bad luck. A stress was made on discrepancy of this personage, its ambivalence: in the old days mermaids were perceived as personification of female deity with features of archetype. A mermaid is both a kind creature which helps people, protects them from evil spirit, and deadly dangerous and insidious creature. The songs and legends created by girls show us mermaid as a personified image of The Shade. Mermaid's personification as a positive Shade can be seen in the image of a girl-bush (symbolic mask of a mermaid) who was taken from house to house during Rusallya (Holiday in honor of mermaids). In folklore texts and rituals The Mermaid is a metaphoric image of Anima archetype created for men or by men. Archetypical semantics of a mermaid was considered on the example of Transcarpathian fairy tale "Narechena-Rusalka" (The Mermaid-Bride). It was proved that the mermaid is a personified image of positive Anima.

Key words: archetype, Anima, fairy tale, mythology, mermaid, psychoanalysis, Povytrulia, The Shade.

Стаття надійшла до редакції 18.04. 2017 р.

Тиховська Оксана Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури філологічного факультету УжНУ.

ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ФЕНОМЕНУ ЖЕРТВИ У ФЕНТЕЗІЙНОМУ ТВОРІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 17.021.2 — 058.6

Чернова І. Філософсько-антропологічні аспекти феномену жертви у фентезійному творі; 9 стор.; бібліографічних джерел – 5, мова – українська.

Анотація. У статті на прикладі міської фентезі «Печера» М. і С. Дяченків розглядаються феномени жертви/хижака в контексті морально-етичних понять справедливості та чесності. Акцентується увага на природності зазначених ролей для стійкої світобудови, оскільки вони є її невід'ємним складником. Водночас аналізується авторська позиція щодо суперечливості статусів та несталості відведеної людині ролі.

Феномен жертви показано у зв'язку з міфологемами хижака, печери як місця панування інстинктів, та всевидючого ока як запоруки порядку. Наголошується на взаємообумовленості поведінки хижака і жертви, на чинниках, які спонукають жертву до антив'їтимної поведінки.

Ключові слова: фентезі, антив'їтимна поведінка, жертва, міфологема, топос.

Постановка проблеми. Соціальні ролі жертви та хижака (мисливця) є об'єктом постійної уваги філософії, психології, культурології, літературознавства тощо. На думку Крапівник Г.О., «вказаний концепт (*жертви – І.Ч.*) є своєрідним двигуном життя і життєвого вибору людини» [2, 11]. Зазначена опозиція також належать до традиційних бінарних пар світової культури. Природно, що фантасти, з огляду на специфіку жанру, не стоять осторонь мандрівних сюжетів та образів, а навпаки, використовують їх, експериментуючи з середовищем функціонування.

Аналіз публікацій і досліджень. В контексті ігрової концепції культури соціальні ролі жертви та мисливця (хижака) розглядалися у працях Г. Гессе, Й. Хейзінги, Х. Ортеги-і-Гассета, М. Бахтіна, П. Гуревич та ін. Психологічно-кримінальні аспекти віктимології досліджували Є. Моїсеєв, О. Джужа, В. Пирожков, В. Христенко. Особливу увагу концепту жертви в жанрі детективу приділено у розвідці Г. Крапівник [2], жертва як антипод хижака(звіра) досліджена О. Турган [3].

Незважаючи на те, що площина фантастичного твору є продуктом вимислу, вона, як правило, будується на основі реальної моделі із експериментуванням з її топосами. Іноді такі часо-просторові структури існують паралельно, іноді межа між ними взагалі стирається. Актуальність запропонованої розвідки полягає в тому, що вивчення моделей поведінки літературних героїв у фантастичних творах дозволяє встановити співвідношення реального та вигаданого, простежити модифікацію ігрових моментів, усвідомити багатоплощинність людського буття тощо. Метою дослідження є комплексний аналіз моделі віктимної та антив'їтимної поведінки героїв у міській фентезі «Печера» Марини і Сергія Дяченків, виявлення ознак гри у фантастичному сюжеті.

Виклад основного матеріалу. Проблема жертви та мисливця (хижака), втілена в літературі

різних стилевих напрямів і жанрів, не може бути відділена від суміжних проблем: насилля/волі тощо. Вченими зроблені спроби напрацювати універсальні визначення понять жертва/мисливець, проаналізувати рівні взаємодії та трансформування зазначених феноменів. У широкому розумінні термін «жертва» означає будь-яку особу, яка зазнала страждань від насилля, нещастя, невдачі [5, с. 195]. З точки зору теорії ролей, жертви можуть бути такими, що усвідомлюють чи не усвідомлюють своє становище, стійкими (які неодноразово зазнають нападу), та випадковими.

Криміналісти і психологи переконані, що сукупність якостей, які властиві злочинцю, сприяють вчиненню злочину лише у зв'язку з особистісними характеристиками потенційної жертви [5]. Феномен жертви формується з таких аспектів: мети агресивної поведінки хижака (задоволення звіриної потреби в їжі чи підживленні честолюбства сильної особистості), невідповідності адресата агресії (зв'язок Павли та Рамана встановлено задовго до основних подій), характер та тип жертви тощо.

У міській фентезі Марини і Сергія Дяченків «Печера» модель жертви показана в контексті інших традиційних міфологем: мисливця, всевидючого ока, справедливого світоустрою тощо.

Зі слів персонажів складається уявлення про заборонений світ Печери як про чесний та справедливий, у ньому все зрозуміло, він виконує роль регулятора агресії та насилля, даючи можливість людині дати вихід тваринному естеству в замкненому лабіринті, Печера ніби оберігає спокій людини у реальному світі.

Механізми, що поєднують істот реальних (денних) із фантастичними (нічними), за словами Тритана — одного з персонажів «Печери», неоднозначні і непрямолінійні, не завжди явні, це надзвичайно цікава структура [1, с. 68].

Така світобудова протиставляється колишній, описаній у давній легенді про те, як

«Печера була всюди, люди жили в ній і вдень, і вночі, і душі їх були дрімучими, вкритими шерстю... Те, що красива мова легенди визначає як «вкриті шерстю душі», означає не що інше, як надлишки природної агресивності, не відділені від людської сутності, видозмінені нею в особливо бридких формах. Груба агресія, використовувана для досягнення доволі людських цілей. І навпаки – по-людськи хитрі методи для досягнення звіриної мети. У найвищому прояві – так звана війна, казан колективної жаги вбивства. Світ без Печери є світом Печери у денному світі. Печера назавжди» [1, с. 214]

Про існування двох паралельних світів кожна людина дізнається уві сні, де оголюється справжня сутність: людина з психологією жертви в печері перетворюється на здобич хижака, «господарі життя», успішні люди традиційно виступають у ролі хижаків. Жертва є необхідною фігурою цілісності і завершеності світу. У ролі жертви в романі виступає Павла Німробець – асистент студії художніх програм, у ролі хижака — успішний режисер Раман Кович. Боротьба за життя триває до того часу, поки хижак не наздожене свою жертву, і в реальному світі оголосять про раптову смерть людини, або, як у випадку журналістки Павли і режисера Ковича, вони не зустрінуться в реальному житті. Після їх зустрічі реальний світ і світ Печери починають накладатися один на одного, стираючи межу між людською та звіриною природою.

Павла – це цілісний образ жертви. У реальному житті вона постійно перебуває у стані страху перед начальником: від однієї думки, що забула зробити дещо дуже важливе, героїня вкривається гарячим потом [1, с. 9]. Начальник – успішний режисер пан Мирель постійно підживлює цей страх погрозами та доріканнями. Певну безпеку в реальному світі Німробець відчуває лише серед колег, а в Печері – зі стадом. Поступово страх стає постійним станом дівчини, його джерелом може бути зіткнення з перехожим, поява білої машини з емблемою Робочої голови на даху і дверцятах тощо. Усвідомлення своєї ролі як жертви пробуджує у ній здатність безпомилково розрізняти ролі інших людей, а у Печері інстинктивно відчувати небезпеку. Навіть її вигляд видає в ній жертву. В паралельному світі – це сполохана сарна у похмурій і вологій печері, а в житті – розгублена дівчина, якій, на її думку, постійно нещастить.

Натомість, хижак – «чорна морда, яка складалась здавалося із однієї ікластої щелепи» [1, с. 5]. Поведінка хижака в Печері видає в ньому певні людські риси: відмова від легкої здобичі та азартне переслідування іншої, розчарування від повторного невдалого полювання на одну й ту ж здобич. В реальному житті Кович, за словами тих, кому доводилось з ним зустрічатись, «повне

лайно... Скотина і провокатор.» [1, с. 17]. Це людина з «розумним, загалом суворим до жорстокості, вольовим жовтуватим обличчям сорокарічного чоловіка, який виглядає на всі п'ятдесят» [1, с. 46]. Павла першою впізнала свого ворога за аналогіями, хижака у Рамані Ковичі видає поведінка, його погляд, чорні ворсисті капці, на які відразу звертає увагу Павла під час свого візиту. На репетиції в уявленні Павли Раман Кович – «як смерть з кастаньєтами» [1, с. 121]. Два світи – реальний і фантастичний – ніби поглинають один одного, ця зустріч трактується вже як 4-та (включаючи зустрічі в Печері). Обое порушують правило не проводити паралелі між реальним світом і світом Печери.

Вибір жертви хижаком – не випадковий... він зумовлений цілою низкою подій. Зокрема, перший контакт майбутньої жертви та хижака (Павли і Рамана) стався ще в дитячому віці Німробець та на початку кар'єрного злету Ковича. І вже тоді між ними встановлюється невидимий зв'язок: 14-річна Павла майже місяць перебувала у потрясінні та ейфорії від спектаклю «Дівчинка та ворони», який переглядала багато разів. Це був спектакль про людину та її страхи, хоч офіційна критика тлумачила це як пошуки людиною свого місця в житті. Згодом, під впливом слави та успіху, цілковитого схвалення критики формувався характер Ковича-хижака, а комплекс жертви у дівчини посилювався невдалою кар'єрою. Вони знову зустрілися: спершу – у вологій та темній Печері, а потім і в реальному житті, коли Павла пішла виконувати розпорядження начальника – брати інтерв'ю у режисера. Невпевненість жінки під час цієї зустрічі контрастує з самовпевненістю режисера, а погляд хижака в розквіті сил у Печері гіпнотизує жертву: « жовтуваті, широко посаджені очі з величезними, зневажаючими темряву зіницями. Другою парою очей здавалися ніздрі, які роздмухувались, за третю – і четверту – пару могли б зійти чорні, з вологими блиском ікла» [1, с. 25].

Марина і Сергій Дяченки, порушуючи канонічне сприйняття жертви та хижака, показують альтернативу цієї боротьби у вигляді трансформації образів, з поступовою зміною їх статусів. Особливу роль у такій трансформації відіграє введення додаткового образу егера, покликаного контролювати рівень агресії хижака.

Усталений порядок, закономірний кінець сутички сарни і сааба раптово порушується, адже хижак, який ніколи не зазнавав поразки, тричі переживає це відчуття. Унікальність, нетиповість ситуації спонукає до з'ясування причин і штовхає жертву до протесту проти відведеної їй ролі. Павла спершу одержима страхом смерті, намагається знайти стимулятори, які б не дозволяли їй заснути, бо під час сну людина потрапляє у Печеру, а потім шукає відповіді на питання: «Я така невезуча в житті, тому що везуча в Печері?» [1, с. 69]. І

отримує відповідь з уст Тритана: «Вам щастить в тих випадках, коли мова йде про Ваше життя» [1, с. 97].

У незвичній ситуації опиняється й орган нагляду – Триглавець, функція якого полягає у збереженні рівноваги між денним і нічним світом та контролі рівня агресії в них. Багаторазово повторювана небезпека виходить за рамки загальноприйнятих норм. Причину такого феномену психологічна служба намагається пояснити різкими змінами в житті жертви або сильними емоціями, які потребують виходу зовні. Випадок не вкладається в рамки статистики, за якою процент результативної агресії дорівнює трьом цілим і восьми сотим відсотка.

Людина, яка належить до психологічного типу жертви, як правило, потребує моральної підтримки і психологічної допомоги, саме тому Павла наважується на дзвінок. Особлива структура Триглавця – Служба психологічної підтримки – цілодобово надає консультації з приводу нестандартних ситуацій, але замість отримання реальної допомоги дівчина стає об'єктом експерименту, в якому дослідницький азарт бере гору над правилами безпеки, ставлячи на кон життя жертви та нехтуючи можливими наслідками – руйнуванням особистості, вважаючи необов'язковим дотримання людських прав суб'єкта.

Жертва, навіть приречена, має шанс на порятунок. Феномен Павли-жертви полягає у яскраво вираженій антив'іктимній поведінці: «жертва відмовляється миритися зі своєю долею і не хоче гинути». Цей спротив долі змінює життя асистентки Німробець, їй починає щастити в житті, з'являється впевненість у собі. Свідком випадку, коли Павла дивом уникає наїзду сірої машини, стає Раман Кович. Перший усвідомлений протест жертви відбувається під час тестування, об'єкт експерименту активно сперечається з дослідником, тим самим привертаючи до себе увагу людини, роль якої стає визначальною в її житті. Ця людина відкриває Павлі її місію – стати зброєю проти смерті, адже випадки доводять, що везучість можна посилити і розмножити.

Роль антипода жертви – хижака – також не є незмінною, саг може стати жертвою егера, в людському йому також властиві страхи, як, наприклад, страх висоти, замкнутого простору – ті страхи, які ретельно приховані від людського ока, але стають очевидними для дівчини – потенційної жертви.

Сюжет роману «Печера» насичений ознаками гри. За Хейзінгою, «гра – це певна вільна діяльність, яка усвідомлюється як несправжня, не пов'язана з повсякденним життям, проте здатна повністю захопити гравця; яка не зумовлюється ніякими найближчими інтересами; яка відбувається в спеціально відведених просторі й часі, впорядкована відповідно до певних правил і

викликає до життя суспільні об'єднання, що прагнуть оточити себе таємницею, підкреслити свою незвичайність своєрідним одягом чи виглядом.

Гра – це боротьба за щось і показ цієї боротьби – функція гри.

Ознаками гри наділена боротьба, адже вона передбачає наявність правил, обмежень, рамок, які надають їй ігрового характеру» [4].

У романі «Печера» переміщення героїв уві сні до темної та вологої печери стає формою виходу з повсякденного життя, вивільненням емоцій та інстинктів. В топосі первісної печери за законами гри відбувається справжня боротьба за виживання, розігрується в певних межах місця й часу, її плін та зміст закладені в ній самій. Створюється ефект напруження, яке надає основному конфлікту естетичного змісту, адже саме напруження випробовує сили жертви та наполегливість хижака.

Особливу роль у боротьбі хижака і жертви відіграють індивідуально-особистісні характеристики та соціально-психологічні передумови.

Феномен жертви/хижака спирається на такі аспекти: мета агресивної поведінки (задоволення звіриної потреби в їжі чи підживлення власного самолюбства), адресат жертвоприношення; характер, час і місце, тип жертви.

Звірина сутність хижака спрямовується на різні об'єкти, тобто зв'язок конкретного хижака з конкретною жертвою – це швидше виняток, ніж норма. В реальному житті жертвна сутність слабших виявляється у різних формах: поведінці, страху, услужливості та ін. Наприклад, Раман Кович навіює страх на вахтера, акторів театру, Павлу Німробець. Риси зовнішності, поведінка героїв робить їх впізнаваними на рівні підсвідомості, видає їх справжню сутність. Після декількох спроб розпізнати в людях їх роль у Печері і Павлі, і Ковичу це добре вдається, хоча за правилами, справжня впізнаваність неможлива, здатність впізнавати властива людям, а не звірові..

З втручанням сторонніх характер жертви починає змінюватись, відбувається трансформація характеру: і в реальному житті їй починає щастити (уникнення наїзду машини, вчасно помічений відкритий каналізаційний люк), у сарни пробуджується жага до життя, впевненість у своїх силах. Але під впливом містифікацій виникає відчуття, що над нею постійно знушаються (двері посеред тротуару з табличною «Відкрито», собака, яка говорить людською мовою, змія в руках випадкового продавця і т.п.), і це знову пробуджує приспаний тваринний страх. Проте й ці негаразди не змінюють загальний вектор антив'іктимної поведінки – «коли дехто, кому природа відвела місце жертви, з цією роллю не змирюється» [1, с. 143]. Її покликання – стати зброєю від смерті – доводить своєю поведінкою, що таку везучість

можна посилити і розмножити – це є сенсом життя деяких людей.

Подібної трансформації зазнає і хижак Кович, після трьох невдалих полювань на одну й ту ж сарну в Печері самовпевнений режисер починає відчувати невпевненість, невдоволеність своєю роботою, у нього виникає потреба у підтвердженні своєї унікальності як митця і сили як хижака, бо лише за таких умов він залишається собою. Лише зустріч зі своєю невдалою жертвою із Печери у реальному житті пробуджує у нього спершу сором, а потім і страх, страх перед винятковою ситуацією. Одного разу відчувши себе жертвою (під час зустрічі з єгером), хижак втрачає колишній непорушний світ.

У спільноті хижаків існує своя ієрархія, хижаки, як правило, це люди, що обіймають найвищі посади, проте навіть найсильніший хижак згодом може перетворитись на жертву, як це відбувається у випадку сага Ковича, єгера Тодина та ін.: “коли хижак перетворюється на жертву, в цьому й полягає справедливість природи” [1, с. 109].

Таким чином, у романі М. І С. Дяченків “Печера” порушуються споконвічні морально-етичні проблеми справедливої світобудови, співвідношення людського і звіриного, свідомо обраних соціальних ролей, а також існування вибору, можливості і здатності змінити свою долю.

Література

1. Дяченко М. и С. Пещера: Роман / Марина и Сергей Дяченко. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 380 с.
2. Крапівник Г.О. Концепт жертви в культурі пізнього модерну та його рефлексії в детективі/Г.О.Крапівник//Вісник НТУУ “КПІ”. Філософія. Психологія. Педагогіка. – Випуск 2, 2014. – С.10-15.
3. Турган О.Д. Код звіра в семіозі драм Лесі Українки /О.Д.Турган// Сучасні літературознавчі студії. Поетикальні виміри топосу тварин. – Випуск 8. – Київ, 2011 — Ч 2. – С.589-599.
4. Хейзинга Й. Homo Ludens; Статті по истории культуры. / Пер. с гол. Д.В. Сильвестрова — М.: Прогресс — Традиция, 1997. — 416 с.
5. Христенко В.Е. Психология поведения жертвы : учебное пособие / В.Е.Христенко. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. – 416 с. – (Высшее образование) (Учебные пособия).

Ирина Чернова

ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФЕНОМЕНА ЖЕРТВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ФЭНТЕЗИ

Аннотация. В статье на примере городского романа-фэнтези «Пещера» М. и С. Дяченко рассматриваются феномены жертвы/хищника в контексте морально-этических понятий справедливости и честности. Внимание акцентируется на природном естестве данных понятий в устойчивом мировосприятии, поскольку они являются его неотъемлемой частью. Одновременно анализируется авторская позиция в её отношении к противоречивым состояниям и неустойчивой роли, отведённой человеку.

Феномен жертвы показан в связи с мифологемами хищника, пещеры как средоточия инстинктов, а также в связи с мифологемой всевидящего ока как залога порядка. Подчёркнута взаимообусловленность поведения хищника и жертвы, указаны причины, подталкивающие жертву к антивиктимному поведению.

Ключевые слова: фэнтези, антивиктимное поведение, жертва, мифологема, топос.

Irina Chernova

PHILOSOPHICAL AND ANTHROPOLOGICAL ASPECTS OF VICTIM PHENOMENON IN FANTASY WORK

Annotation. Using urban fantasy novel “The Cave” of M. and S. Dyachenko as an example the article has characterized victim/ predator phenomena in context of moral and ethical concepts of justice and honesty. Attention has been focused on the natural essence of these concepts in a stable world perception, since they have been its integral part. At the same time the author analyzes human contradictory states and unstable role.

Victim phenomenon has been showed in connection with mythologemes a predator and a cave as the centre of instincts as well as in connection with eye of Omniscience mythologeme as a guarantee of order. The article has emphasized interdependence of predator’s and victim’s behavior and highlighted the reasons which have led the victim to anti-victim behavior.

Key words: fantasy, anti-victim behavior, victim, mythologeme, topos.

Стаття надійшла до редакції 18.03. 2017 р.

Чернова Ірина Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Запорізької державної інженерної академії.

ВАСИЛЬ ГРЕНДЖА-ДОНСЬКИЙ І РОЗВИТОК ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАКАРПАТТІ 20–30-х рр.

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 821.161.2-1(477.87) «1920/1930»:792

Шетеля В. Василь Гренджа-Донський і розвиток театрального мистецтва на Закарпатті 20–30-х рр.; 13 стор.; кількість бібліографічних джерел – 23; мова – українська.

Анотація. У статті досліджено діяльність В. Гренджі-Донського, пов'язану з розвитком театрального мистецтва на Закарпатті 20–30-х рр. XX ст.. Своєю активною діяльністю у сфері розвитку театру В. Гренджа-Донський сприяв появі на Закарпатті високопрофесійного українського національного театру, чим утверджував національну самосвідомість закарпатців та підтримував державотворчі процеси в краї.

Ключові слова: театр, національна свідомість, патріотичне виховання, театральна критика, антиукраїнська політика.

Період 20–30-х рр. в історії Закарпаття позначився піднесенням в усіх сферах культурно-мистецького життя краю. Поштовхом для цього стало створення сприятливої суспільно-політичної атмосфери в умовах сусідньої слов'янської держави – Чехословаччини, до складу якої 10 вересня 1919 р. ввійшли закарпатські землі після їх тисячолітнього мадярського уярмлення. В цей час відроджується література, активно розвивається крайова періодика, освіта, налагоджується видавнича діяльність, створюється і широко функціонує культурно-громадське товариство «Просвіта», розгортається театральний рух.

Важливу роль у культурно-мистецькому житті Закарпаття, а отже й у його національно-патріотичному поступі відіграв В. Гренджа-Донський, котрий розпочав свою діяльність поетичними збірками «Квіти з тернєм» та «Золоті ключі» (1923), що стали першими виданнями українською народною мовою на Закарпатті. Та це була тільки одна грань його громадської діяльності. Дочка митця Зірка Гренджа-Донська з цього приводу доречно зазначила: «Зацікавлення поета не кінчалось на літературі. Його цікавило все культурне і політичне життя в країні і він хотів бути його частиною в кожному аспекті» [22, с. 134]. Тому вже з початку 20-х рр. В. Гренджа-Донський – член головного відділу товариства «Просвіта», активний публіцист, котрий не лише публікував свої статті на сторінках найпопулярніших тогочасних періодичних видань, але й редагував ці видання, засновник Товариства українських письменників і журналістів Підкарпатської Русі. Митець часто брав участь у проведенні святкувань різних пам'ятних дат і ювілеїв, де виголошував промови, декламував свої вірші. Він також цікавився і життям молоді, брав активну участь у роботі Пласту, щороку відвідував пластові табори.

Особливої уваги заслуговує діяльність В. Гренджі-Донського у сфері театрального мистецтва, в якому він убачав надпотужний виховний потенціал, покладаючи на театр величезні

надії у справі національно-патріотичного піднесення рідного краю. Його публіцистичний доробок і мемуаристика містять значну частину статей, присвячених життю закарпатського театру та його визначних діячів, а також ґрунтовні рецензії на театральні вистави. Ці матеріали дали підстави дослідникам історії крайового театру назвати В. Гренджу-Донського одним із перших театральних критиків на Закарпатті [4, с. 24; 3, с. 26; 20, с. 126]. Театрознавець В. Андрійцо в інтерв'ю для газети «Новини Закарпаття» зазначив, що найбільшу театрознавчу спадщину періоду міжвоєнного двадцятиліття залишив для нас саме В. Гренджа-Донський, який, на думку дослідника, «і є основоположником театральної критики на Закарпатті» [7, с. 14]. З цього приводу не можемо не згадати «Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року» Ю. Шерегія, бо саме автор «Нарису», між іншим, засновник театру «Нова Сцена» й друг В. Гренджі-Донського, зберіг більшість рецензій митця і надав їх для передруку в 9-му томі дванадцятитомного видання творів.

Український актор, режисер, театральний педагог Гнат Ігнатович у своїй ґрунтовній праці з історії крайового театру поміж іншим, не вдаючись до детального аналізу, дає загальну характеристику драматургії В. Гренджі-Донського, вказує на тісний зв'язок митця з театром, його виступи у пресі як рецензента, як театрального діяча та перекладача драматичних творів [20, с. 125–126]. Більш поглиблено Г. Ігнатович аналізує всього декілька статей та рецензій [20, с. 150, 157–158, 222–223, 228].

Дослідник закарпатського театру Й. Баглай у 90-х рр. минулого століття в ряді статей звернув увагу на причетність В. Гренджі-Донського до театральних рухів на Закарпатті [2; 3; 4; 5]. Науковець робить загальний огляд діяльності митця, пов'язаної з театром, згадує його статті, рецензії й драматичні твори [4], детальніше зупиняється лише на кількох рецензіях [2; 3], аналізує доповідь В. Гренджі-Донського про Миколу Садовського [5].

Театральній темі в публіцистиці В. Гренджі-Донського присвячена також стаття сучасної дослідниці О. Барчан, котра зазначає, що митець у першу чергу сприймав театр не як відокремлений, самодостатній вид мистецтва, а як сферу життєдіяльності, що підпорядкована національним інтересам народу, сприймав його як засіб виховання, як трибуну рідного слова [6, с. 162].

Отже, наведені вище дослідження з історії крайового театру, які вказують на безпосередню причетність В. Гренджі-Донського до театрального руху на Закарпатті, засвідчують необхідність більш поглибленого вивчення цієї грані його культурно-громадської діяльності, яка донині ще не отримала систематичного, концептуального висвітлення у науковій літературі та осмислення її в контексті всієї діяльності і творчості митця.

Перший сталий професійний український театр під назвою «Руський театр товариства "Просвіта" в Ужгороді» було створено в грудні 1920 р. з ініціативи Музично-драматичного товариства «Кобзар», яке на чолі з Романом Кирчевим заявило готовність зліквідуватись і всі свої сили віддати постійному українському театру під «фірмою» «Просвіти» [23, с. 52]. Вже 15 січня 1921 р. відбулося урочисте відкриття театру в Ужгороді, яке стало справжнім національним святом. «Найкраща ера українського театру в Ужгороді, його буйний розквіт», за словами Ю. Шерегія, починається з приїзду до Ужгорода 1921 р. таких українських театральних величин як Микола Садовський та Олександр Загаров [23, с. 68].

Саме кінець 1921 р. є моментом появи В. Гренджі-Донського на шляху крайового театрального поступу. 19 грудня відбулося святкування 40-ліття сценічної діяльності М. Садовського. У звітах місцевої преси подано імена всіх жертводавців на цей ювілей. Серед них зафіксовано і скромну пожертву В. Гренджі-Донського сумою в 10 чеських крон [23, с. 77]. Цей факт засвідчує активну свідому громадянську позицію та небайдужість митця до згаданих подій, його бажання зробити, хай і невеликий, та все ж власний вклад у спільну справу.

З того часу В. Гренджа-Донський все частіше й активніше долучається до театрального руху в краї. Так митець очолив аматорський театральний гурток під назвою «Веселка», який було організовано наприкінці літа 1925 р. з доручення «Просвіти». Разом з іншими аматорськими колективами «Веселка» своїми виставами «будила свідомість молоді, активізувала її в культурному напрямі, удосконалювала українську мову молоді, вчила її любити, любити пісню та свій танець, рідну музику і відкривала майбутні театральні таланти», з яких «вийшли професійні актори та режисери аматорських гуртків на селах, читальнях і школах Закарпатської України» [23, с. 153]. 20 грудня 1925 р. «Веселка» в міському театрі вже дала свою першу виставу «На перші гулі»

С. Васильченка. У рецензії до вистави знаходимо таку інформацію: «Ролю Савка прецизно (*точно* – В. Ш.) провів п. Гренджа-Донський, це прекрасний артист-резонанс» [23, с. 153]. Отже, як бачимо, митець не лише очолював аматорський гурток, але й відзначився акторською грою, яка справила враження і була оцінена позитивно.

У цей же час, у грудні 1925 р., на засіданні дирекції Руського театру до її складу внесено і затверджено кандидатури В. Желтвая і В. Гренджі-Донського [1, с. 154]. З того моменту в різні роки протягом усього міжвоєнного двадцятиліття В. Гренджа-Донський входив до складу театральної управи спочатку Руського Театру, а згодом і театру «Нова Сцена», був членом спеціальних комісій з реорганізації театральної трупи (у зв'язку з фінансовими труднощами) та комісії для відбору репертуару.

Цінним джерелом для розуміння ставлення В. Гренджі-Донського до закарпатського театру є його статті й рецензії, що друкувалися на сторінках крайової періодики («Свобода», «Наша земля», «Українське слово», «Нова свобода») і завжди викликали широкий резонанс громадськості [1, с. 8]. У цих публікаціях В. Гренджа-Донський порушує важливі проблеми театрального життя, вказує мету, завдання й функції театру та засвідчує результати його дієвої сили в національно-патріотичному відродженні рідного краю.

У статті «В п'яту річницю існування театру», опублікованій у газеті «Свобода» 18 березня 1926 р., митець робить короткий огляд постановок опери П'єтро Масканьї «Кавалерія рустікана», оперети Жака Оффенбаха «Заручини при лямпашах», комедії Івана Карпенка-Карого «Чумаки», оперети Карла Целлера «Пташник з Тиролю» та ін. Автор статті дає високу оцінку всіх постановок, які, на його думку, демонструють, «що маємо перед собою театр, яким можемо гордитися-пишатися» [10, с. 144]. Найбільший недолік, за словами В. Гренджі-Донського, полягає у відсутності в залі театру «тих всіх інтелігентів, які мають добрі місця праці – високі посади, які уважають себе великими патріотами, які і про автономію "глаголюють", а як прийде до діла, то ховаються на піч і не показують носа» [10, с. 144]. Митець гостро засуджує своїх сучасників, які байдужі до рідного, українського, а «як щось є чуже, то один перед другим біжить, щоб показати себе, або тому, щоб ласки не втратити, або від культури не відстати» [10, с. 145]. За приклад для таких «вірних синів Підкарпатської Русі» автор ставить молодь і простих селян, які вміють цінувати свою культуру, своє слово, ходять до театру, дякують за вистави.

Резонансною в театральному житті Закарпаття стала постановка на ужгородській сцені Руського театру 20 та 21 березня 1926 р. опери світового масштабу «Фавст» французького композитора Шарля Гуно. Детальну рецензію на виставу подав В. Гренджі-Донський. Митець зауважує, що

постановка «Фавста» – це великий крок, на який відважиться не кожен провінційний театр. Автор зазначає, що навіть мадярські театри в Ужгороді не ризикнули зіграти оперу Гуно, незважаючи на їх матеріальні можливості та підтримку публіки. В. Гренджа-Донський із сумом констатує, що мешканці головного міста Срібної Землі змадяризovanі й не цікавляться життям Руського театру. Саме тому йому дуже бракує матеріальної підтримки з боку театральної публіки. Та все ж рецензент зазначає, що народна просвіта йде вперед, а театр, хоч і помалу, але все-таки завойовує свою публіку, яка високо цінує його діяльність [9, с. 254]. В. Гренджа-Донський уважає постановку «Фавста» етапною подією в історії Руського театру та в історії культурного відродження краю і засвідчує, що вистава викликала сенсацію і подив в Ужгороді, чим піднесла театр на найвищий ступінь його розвитку, зробила його «святиною рідної пісні» [9, с. 255].

Важливою, на наш погляд, є опублікована на сторінках «Свободи» 6 жовтня 1927 р. рецензія В. Гренджі-Донського, яка розкриває ідейні позиції її автора щодо театрального репертуару. Це відгук на вистави «Свекор» Степана Васильченка, «На Волзі» Аркадія Аверченка та «Щасливчик Беппо» Марії Франчіч, поставлені 2 жовтня. Цікавим тут є особисте ставлення митця до таких вистав, які він, попри позитивні оцінки, називає «дурничками» і зазначає, що виховними їх не вважає [8, с. 258]. З цих слів можемо зробити висновок, що першою і найголовнішою функцією театру критик бачить виховання, а не розважання.

В. Гренджа-Донський у складний період боротьби Руського театру за життя активно виступав на сторінках крайової преси зі своїми публікаціями, в яких відверто засуджував чеську політику в галузі культури. У ряді статей «Як підпирають у нас руську культуру» («Свобода», 7.02.1929 р.), «Український театр» («Українське слово», 15.04.1932 р.) та «Мачушині діти» («Українське слово», 15.02.1933 р.) митець наводить обурливі факти фінансових махінацій щодо Руського театру з боку держави, які, зрештою, призвели до його банкрутства [19, с. 72; 12, с. 98], засуджує своїх сучасників за байдуже ставлення до рідної культури [17, с. 4]. На жаль, всі спроби пробудження громадськості до активної участі в житті театру не давали необхідних результатів. Навесні 1934 р. Руський театр вже не проявляв жодної діяльності [23, с. 240].

На початку того ж 1934 р. місцеві молоді сили на чолі з Юрієм Сопком створюють Руський театр ім. М. Садовського [23, с. 248]. В. Гренджа-Донський продовжує брати активну участь у театральному житті, співпрацює з новоствореним театром, рецензуючи постановки, збагачує театральний репертуар перекладом драми Людвика Гарцера «Морфій» у співавторстві з Я. Барничем. Театр завершив перший сезон і влітку 1935 р. через ті ж

фінансові нестатки, на жаль, припинив своє існування.

Одночасно поряд з Руським театром ім. М. Садовського влітку 1934 р. з ініціативи Крайового Уряду в Ужгороді розпочався безкоштовний одномісячний підготовчий театральний курс, який по завершенню продовжив свою діяльність як шестимісячна драматична школа, що відкрила свій сезон 1934/35 рр. Впровадження цього курсу спочатку подавало великі надії для розвитку театрального мистецтва краю. Та вже після перших вистав стало зрозуміло, що з початком театральних курсів, як небезпідставно зазначає Ю. Шерегій, почалася урядова русифікація театрального мистецтва Закарпатської України [23, с. 252]. Справа в тому, що директором курсів поставили артиста Московського художнього театру емігранта П. Алексєєва, викладачами призначили теж в основному російських емігрантів, більшу частину репертуару склали вистави російською мовою. Дуже швидко стало зрозумілим, що драматичною школою глядач не зацікавлений.

В. Гренджа-Донський, котрий уважно стежив за цими подіями, виступив у газеті «Українське слово» за 27 лютого 1936 р. зі своєю статтею під назвою «Драматична школа нікому не потрібна», в котрій приходиться до категоричних висновків: «Ця школа в нинішній формі нічого доброго нам принести не може. Українські п'єси вона не буде грати, а на її тарабарщину ми не цікаві. Шкода проб з такою драматичною школою і мовою». І далі радить: «Як вже хочете мати драматичну школу, заведіть там українську мову та дайте до неї українських доповідачів і режисера-українця» [11, с. 179].

Незважаючи на загальне невдоволення, на основі другого курсу драматичної школи урядові сили 11 березня 1936 р. все ж таки заснували «Дружество Земського Подкарпатурського Народного Театра» в Ужгороді. Цей театр у сезоні 1936/37 рр. провів гастрольний тур містами й селами Закарпаття. Всі вистави закінчувалися протестами глядачів, котрі не бажали слухати зі сцени чужу мову, або жакливо понівечену рідну. Як зазначає Ю. Шерегій, «почалася боротьба за мову, за душу і майбутнє українського театру» [23, с. 285].

Ще задовго до створення «Друщества ЗПНТ» в Хусті активно почала розгортати свою діяльність «Нова Сцена» – драматична секція Крайового хору при Пласті, яка була створена з ініціативи братів Юрія та Євгена Шерегіїв і стояла на засадах українства. В. Гренджа-Донський співпрацював із «Новою Сценою», вбачаючи в ній великий потенціал у справі культурного й національного відродження Закарпаття. На початку липня 1938 р. митець опублікував у газетах «Українське слово» та «Нова свобода» звернення під назвою «Справа нашого українського театру – До відома нашого громадянства!», в якому зазначалося, що «останні загальні збори, які відбулися

дня 27-го VI. 1938 р. в Ужгороді, постановили, що репрезентантом театрального мистецтва українців (русинів) на Підкарпатті є тільки "Український Театр Нова Сцена" і що "Карпаторусській театр", або його українську секцію, яку аж тепер хочуть робити, за репрезентанта нашого театрального мистецтва признати абсолютно не можна» [16, с. 180]. У зверненні також ідеться про те, що «збори домагалися і домагаються, щоб усі краєві й державні підмоги (субвенції), призначені для піднесення, піддержання театрального мистецтва, були уділювані в цілості тільки дружеству "Український Театр Нова Сцена в Ужгороді"» [16, с. 180]. Звернення за «Український Театр Нова Сцена, дружество з обмеженою порукою» підписали Августин Волошин, Михайло Брашайко, Микола Долинай, В. Гренджа-Донський, Юліан Ревай, Володимир Бірчак, Віктор Желтвай, Ірина Невицька, Євген Шеретій 29 червня 1938 р. в Ужгороді. Це звернення стало наслідком свідомого волевиявлення українського населення Закарпаття.

Театральний сезон 1937/38 рр. став для двох конкуруючих театрів – «Дружества ЗПНТ» та «Нової Сцени» – вирішальним. Перший, продовжуючи вести обраний курс на русифікацію краю, остаточно відвернув від себе публіку і був приречений на занепад. Другий, завершивши сезон і здобувши великий успіх із гастрольями у Празі, змінив свою стару назву Товариство «Нова Сцена» на зареєстровану нову – «Український Театр "Нова Сцена"», котрий став першим театром на Закарпатській Україні з такою назвою.

Особливу увагу у своїх публікаціях звертає В. Гренджа-Донський на провідних театральних діячів – Р. Кирчева [18], М. Садовського [15], М. Аркаса [14], братів Шеретіїв [12] та ін., які найбільше сприяли становленню й розвитку театрального мистецтва на Закарпатті. Митець висловлює щирий захват з приводу діяльності згаданих артистів і зазначає: «З подивом треба приглядатися до тої гігантської праці і жертвенности, що ці люди несуть на своїх плечах, жертвуючи своє здоров'я, весь свій вільний час і свій гріш якраз для того, щоб удержати театральну трупу. <...> Скільки відданости, скільки жертвенности, патріотичного почуття треба для того, щоб без жадної чужої допомоги вдержати театр і давати вистави» [12, с. 183].

На нашу думку, вартим уваги є і факт перекладацької діяльності В. Гренджі-Донського в тандемі з режисером і диригентом Руського театру товариства «Просвіта» Я. Барничем, здійснювану для потреб закарпатських українських театрів. Спільними зусиллями вони виконали переклади з німецької мови чотирьох творів: вже згадувані

драму Л. Гарцера «Морфій» та оперету в 3 діях В. Колло «Барон Кіммель», а також «Пташник з Тиролю» К. Целлера та «Пергач» Й. Штрауса. Ці переклади, як зазначає Андрій Пестременко, зроблено таким способом, що Я. Барнич перекладав дослівно німецькі тексти українською мовою, а В. Гренджа-Донський їх шліфував, надаючи перекладам естетичну вартість [21, с. 138].

Таким чином, можемо резюмувати, що у багатогранній діяльності В. Гренджі-Донського важливе місце займає крайовий театральний рух. У театрі митець вбачає досконалий інструмент у справі соціального, національно-патріотичного, й духовно-культурного виховання закарпатців. Саме тому він активно долучається до театрально-мистецького життя краю 20–30-х років, співпрацює з Руським театром товариства «Просвіта», Руським театром ім. М. Садовського, товариством «Нова Сцена», керує аматорським драматичним гуртком «Веселка», виступає референтом у театральних справах, бере участь у роботі реорганізаційних та репертуарних комісій, пробує себе на сцені як актор-аматор, здійснює у співавторстві переклади творів світової літератури для театрального репертуару, пише оригінальні драматичні твори. Крім того, В. Гренджа-Донський активно виступає в крайовій пресі зі своїми статтями й рецензіями, в котрих підносить значення театру як трибуни народної культури, визначає його мету, завдання й функції, вказує на виховний потенціал театру. Автор публікацій робить детальні огляди театральних вистав, дає аналіз акторської майстерності як професійних артистів, так і артистів-початківців, виокремлює серед театральних діячів такі гідні поваги й захоплення знакові постаті, як Р. Кирчів, М. Садовський, М. Аркас, брати Шеретії, котрі в складних суспільно-політичних умовах своєю самовідданою жертвовною працею витворили та розвивали український театр на Підкарпатській Україні. Одночасно митець гостро критикує офіційну владу, котра своєю антиукраїнською політикою свідомо доводила крайовий український театр до банкрутства. У ряді статей автор сміливо викриває махінації у сфері державного фінансування крайового театральництва. Також митець постійно апелює до свідомості своїх земляків, особливо інтелігенції, котра в такий вирішальний для краю час залишається байдужою до рідної культури.

Своєю активною діяльністю у сфері театральництва В. Гренджа-Донський посприяв появі на Закарпатті наприкінці 30-х рр. високопрофесійного українського національного театру, чим спричинився до утвердження національної самосвідомості закарпатців та долучився до державотворчих процесів краю.

Література

1. Андрійцо В. Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921–1929). Перший український професіональний театр на Закарпатті: Монографія / Василь Андрійцо. – Ужгород : Гражда, 2012. – 232 с.

2. Баглай Й. «Запорожець за Дунаєм не вмирає...» (Василь Гренджа-Донський про оперу Семена Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» на закарпатській сцені) / Йосип Баглай // Із театром – сорок років (статті, рецензії, нариси). – Ужгород, 1997. – С. 33–35.
3. Баглай Й. Василь Гренджа-Донський – театральний критик / Йосип Баглай // Із театром – сорок років (статті, рецензії, нариси). – Ужгород, 1997. – С. 25–28.
4. Баглай Й. Василь Гренджа-Донський і театр / Й. Баглай // Із театром – сорок років (статті, рецензії, нариси). – Ужгород, 1997. – С. 24–25.
5. Баглай Й. Василь Гренджа-Донський про Миколу Садовського (До 140-річчя від дня народження Миколи Карповича Садовського) / Йосип Баглай // Із театром – сорок років (статті, рецензії, нариси). – Ужгород, 1997. – С. 39–42.
6. Барчан О. Театральна тема в публіцистиці В. Гренджі-Донського / Олеся Барчан // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія філологічна. – Ужгород, 2005. – Вип. 12. – С. 161–163.
7. Горват В. «Наша театрознавча мізерія...» (Інтерв'ю з Василем Андрійцем) / Василь Горват // Новини Закарпаття. – 2015. – 15 берез. (№ 32/33). – С. 14, 16.
8. Гренджа-Донський В. «Вечір мініатюр» [Рецензія] // Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. / В. Гренджа-Донський. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1981 – 1992. – Т. IX : Публіцистика. – 1989. – С. 257–258.
9. Гренджа-Донський В. «Фавст» в Ужгороді [Рецензія] // Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. / В. Гренджа-Донський. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1981 – 1992. – Т. IX : Публіцистика. – 1989. – С. 254–256.
10. Гренджа-Донський В. В п'яту річницю існування театру // Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. / В. Гренджа-Донський. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1981 – 1992. – Т. XII : Додаткові твори. Бібліографія. – 1992. – С. 144–145.
11. Гренджа-Донський В. Драматична Школа нікому не потрібна / Василь Гренджа-Донський // Українське слово. – 1936. – 27 лют. (Ч. 8). – С. 4.
12. Гренджа-Донський В. Критика на «Самокритику» // Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. / В. Гренджа-Донський. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1981 – 1992. – Т. IX : Публіцистика. – 1989. – С. 183.
13. Гренджа-Донський В. Мачушині діти // Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. / В. Гренджа-Донський. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1981 – 1992. – Т. IX : Публіцистика. – 1989. – С. 98.
14. Гренджа-Донський В. Микола Аркас // Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. / В. Гренджа-Донський. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1981 – 1992. – Т. IX : Публіцистика. – 1989. – С. 203.
15. Гренджа-Донський В. Микола Садовський, один із творців українського театру // Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. / В. Гренджа-Донський. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1981 – 1992. – Т. IX : Публіцистика. – 1989. – С. 376–385.
16. Гренджа-Донський В. Справа нашого українського театру // Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. / В. Гренджа-Донський. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1981 – 1992. – Т. IX : Публіцистика. – 1989. – С. 180–181.
17. Гренджа-Донський В. Український театр / Василь Гренджа-Донський // Українське слово. – 1932. – 15 квіт. (Ч. 5). – С. 4.
18. Гренджа-Донський В. Ювілейна вистава д-ра Кирчева // Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. / В. Гренджа-Донський. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1981 – 1992. – Т. IX : Публіцистика. – 1989. – С. 82.
19. Гренджа-Донський В. Як підпирають у нас руську культуру // Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. / В. Гренджа-Донський. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1981 – 1992. – Т. IX : Публіцистика. – 1989. – С. 72.
20. Ігнатівич Г. Від гасниці до рампи : Нариси з історії українського театру на Закарпатті: у 2-х кн. / Гнат Ігнатівич. – Ужгород : Поліграфцентр «Ліра», 2008–2011. – Кн. 1. – 2008. – 344 с.
21. Пестременко А. Переклади В. Гренджі-Донського // Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. / В. Гренджа-Донський. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1981 – 1992. – Т. XI : Похорон поета. Огляд творчості поета. – 1990. – С. 138–139.
22. Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. / В. Гренджа-Донський. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1981 – 1992. – Т. X : Спогади. Листи. – 1988. – 518 с.
23. Шерегій Ю.-А. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / Юрій-Августин Шерегій ; редакція і вступ. ст. В Маркуся і В. Ревуцького. – Записки НТШ : Історико-філологічна секція. – Т. 218. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Львів: Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі, 1993. – 414 с.

Виктор Шетеля

**ВАСИЛИЙ ГРЕНДЖА-ДОНСКИЙ И РАЗВИТИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА
НА ЗАКАРПАТЬЕ В 20-30-е гг.**

Аннотация. В статье исследована деятельность В. Гренджи-Донского, связанная с развитием театрального искусства в Закарпатье 20-30-х гг. Своей активной деятельностью в области развития театра В. Гренджа-Донский способствовал появлению а Закарпатье высокопрофессионального украинского национального театра, тем самым утверждая национальное самосознание закарпатцев и поддерживая процессы создания государственности в крае.

Ключевые слова: театр, национальное сознание, патриотическое воспитание, театральная критика, антиукраинская политика.

Viktor Shetelja

**VASYL GRENDZHA-DONSKY AND DEVELOPMENT OF THEATER ART
IN TRANSCARPATHIA 20-30's.**

Summary. The article studies the activities of V. Grendzha-Donsky, connected with the development of theatrical art in Transcarpathia in the 20–30-s. His active work in the field of theater V. Grendzha-Donsky contributed to the emergence of highly Ukrainian Transcarpathian National Theater, affirmed the national consciousness and supported the statehood formation process in the province...

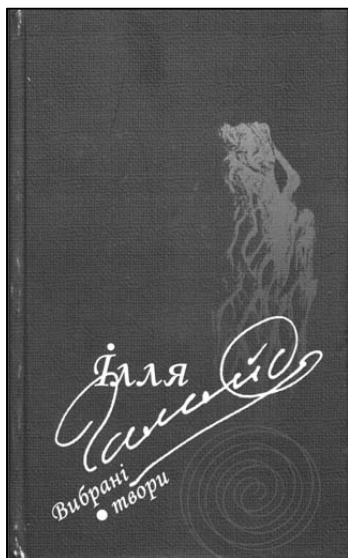
Key words: theater, national consciousness, patriotic education, theater critic, anti-Ukrainian policy.

Стаття надійшла до редакції 10.04. 2017 р.

Шетеля Віктор – аспірант кафедри української літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

РЕЦЕНЗІЇ

ВОЛОШКОВЕ ВЕЧОРІННЯ ІЛЛІ ГАЛАЙДИ*



Ілля Галайда (нар. 1931) прийшов до читача книжкою вибраних творів поезії, прози та літературної критики, що узріла світ в ужгородському видавництві "TIMPANI". Її упорядником став редактор від Бога Дмитро Федака, яскрава свічка якого догоріла у минулому 2016 році... Як зазначено в анотації, "Вибрані твори" – під-

сумок тривалої плідної праці автора на ниві культури українців Словаччини, автохтонів на теренах словацького Пряшівського краю, які проживають тут пліч-о-пліч з титульною нацією. "Ілля Галайда, – констатує професор-славіст Андрій Червеняк, – є людиною, яка поєднує в собі універсальний "мікеланджелівський" тип... Його поетичний талант міг би стати окрасою літератури Львова чи Києва, його аналітичний розум міг би придбати йому "виділене місце" в Пушкінському домі... Його голос могли б аплодувати на сценах Братислави чи Праги, а він ... зістав у Пряшеві, неподалік свого рідного краю... Зістав простим, як Правда і Поезія, всіма шанованим і багатьма обожнюваним Ільком Галайдою..." (с. 4).

Згадане видання в розділі "Поезія" презентує вірші зі збірок "Спалахи" (1974), "Спрага сонця і землі" (1981), "Безсоння" (1986), "Гори сині, гори" (1990), "Балада про три сонця" (1991), "Тривогами стелиться дорога" (2001), "Осінні рефлексії" (2011). Є тут також поетичні етюди останніх років та добірка російськомовних віршів Іллі Галайди.

"Ще в "Спалахах", – пише Д. Федака, – І. Галайда став надивовижу міцно вrostати у рідний ґрунт, кам'янистий, пісний, та єдино животворний для українця-краянина в поколіннях давніх,

нинішніх і прийдешніх, що житимуть тут вічно" (с. 11).

Коли читаємо його сагу про батька, згадуються чомусь ода на честь батька Олександра Довженка, притча про діда Василя Симоненка, одкровення про мудрих предків з автобіографічних повістей Івана Чендея... Вслухайтесь в цей небесний і земний водночас хорал во славу дідизни:

Батькові

Пробач же, батьку мій,
Що після довгих днів розлуки
я знов дивлюсь на твої
міцні,
гарячі руки,
тверді долоні, як старе взуття,
потріскані,
розриті
яругами твого іржавого життя.
Міцні,
коряві руки!
Схиляюсь я над ними
й бачу: по чорнім бруку
біжить, вихрять волоссям
моє дитинство босе... (с. 23).

Серце і душу молодого автора захоплює і полонить все: любов до рідного, лемківського, любов до Карпат, до великих Шевченка і Франка, до Господа Всевишнього, бо як же без неї, Любові? "Вічні Віра, Надія, Любов, – оці три. Та найбільша між ними – Любов", – каже апостол Павло у посланні до коринтян. І поетове серце любить щиро, пристрасно, гаряче. І в наступних збірках митця чи не кожна строфа творить довершену гармонію інтимного й патріотичного, особистого й загальнолюдського. Тут Ілля Галайда суголосий з трепетним ліриком Володимиром Сосюрою. Любов до рідного краю та любов до коханої – нерозривні, нероздільні, творять одне ціле:

Волошковий вечір
Небо – волошкове.
Волошкові в тебе очі?
Ой, не волошкові –
плаття волошкове.
Попід жовті брови,
серед жита золотого
в них кипить янтар із сонцем
і вогонь медовий... (с. 111).

Поезії І. Галайди властива глибока метафоричність, його тексти щедрі на символи, алюзії, асоціації. Так, у вірші "Карпати" гори-велети порі-

* Ілля Галайда. Вибрані твори: поезія, проза, літературна критика і літературознавство / упор., передм. та прим. Д. М. Федаки. – Ужгород: в-во TIMPANI, 2016. – 636 с.

внюються з караваном пустельних верблюдів, зі згорбленими плечима предків, "які тут століттями берегли прекрасне, мучилися, трудилися і творили притім у чужому етнічному оточенні й зберегли свою українську душу попри всі катаклізми" (с. 13). Ворожою до Карпат виявилася і радянська дійсність:

Карпати, Карпати –
Застиглий в дорозі німий караван –
Мовчать... А по спинах горбатих
Тиняється вітер глухий –
Далеко Шевченко, далеко Богдан... (с. 27).

"Стисла у вислові, але багатюща асоціативно, майстерно виписана метафора автора виявилася не тільки місткою, – пише Д. Федака, – а й дивовижно багатозначною, спрямованою як у сиву минувшину, так і в прийдешність (...). Засвідчує і найприкметнішу грань художнього світу поета, і його ціннісні орієн-

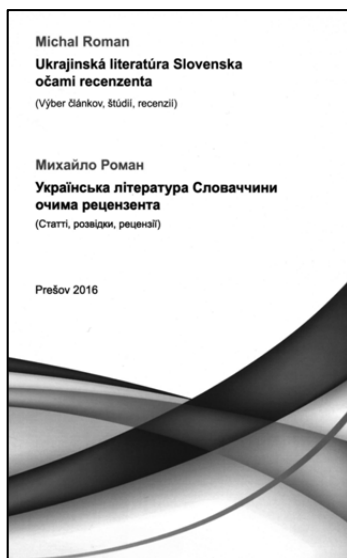
тації в часи творення образу" (с. 14). Наголосимо, що збірка з віршем "Карпати" вийшла у світ далекого 1974 року.

Крім поезії, "Вибрані твори" презентують і прозу Іллі Галайди – повісті "Етюди каштелянської осені", "Люзіоніст і Месаліна" та окремі оповідання зі збірок "Коли йдуть дощі" (1980), "Ще співає жайворонок" (1989) ... У розділі "Літературна критика та літературознавство" знаходимо декілька ґрунтовних розвідок І. Галайди-науковця. Насправді, – це крапля в морі з багатого літературознавчого доробку митця. Тож, очевидно, далі буде...

Суттєво увиразнюють видання й ілюстрації з використанням художньо опрацьованих скульптур-дикоростів та дерев'яної пластики авторства самого Іллі Галайди, що постає перед нами як Богом обдарована багатогранна особистість.

Тетяна Ліхтей

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА СЛОВАЧЧИНИ В ДОСЛІДЖЕННЯХ МИХАЙЛА РОМАНА*



Відомий словацький науковець Михайло Роман (нар. 1930) не одне десятиліття досліджує українську літературу Пряшівщини та Закарпаття, простежує словацько-українські літературні взаємини, аналізує словацьку літературу в українських перекладах та українську – у словацьких і под. Нове видання презентує вибрані

статті, розвідки та рецензії вченого, що з'явилися в наукових збірниках та інших виданнях по обидва боки кордону упродовж останніх двадцяти п'яти років. До того, зауважимо, студії професора М. Романа узріли світ у монографії "Література і час" (1985).

У вступному слові літературознавець констатує: „Я нікому не нав'язую своїх думок, поглядів на конкретний твір; я висловлював тут лише свій суб'єктивний погляд, хоч і намагався бути об'єктивним. Але бути об'єктивним при читанні художнього твору, переповненого почуттями автора, дуже тяжко, адже кожен поет чи прозаїк вклав у нього значну частку своїх власних почуттів. І його почуття потім, закономірно, викликали у мене аналогічні відчуття...” (с. 13).

Презентоване видання засвідчує, що вже полудень віку Михайло Роман не зраджує власним зацікавленням. Тут містяться як статті ширшого, узагальнюючого характеру, так і публікації, що торкаються творчості окремих авторів, багатьох із яких Михайло Роман мав честь знати особисто.

Відкриває збірник ґрунтовна розвідка "Деякі особливості розвитку художньої літератури русинів-українців у трикутнику словацько-українсько-польського пограниччя у ХХ ст.". Автор приходить до висновку, що літературна спадщина ХІХ ст. не вибудувала традицій, на які могла б опертися нова, модерна література ХХ ст. А ось у міжвоєнний період крайова література розвивалася у трьох національних і мовних напрямках з перевагою двох тенденцій – реалістичної та романтичної. Найкращих результатів тут досягли Зореслав

та Федір Лазорик. Зрозуміло, твердить учений, що література Пряшівщини розвивалася разом із літературою Закарпаття і становила з нею одне ціле. Велику роль у літературному процесі відіграла греко-католицька церква, передусім єпископ П. Гойдич. Церква відстоювала і поширювала дух руськості серед народу, пропагувала доробок знакових українських письменників тогочасся. На жаль, констатує дослідник, повоєнний період виявився не дуже сприятливим для розвитку українського слова на теренах Східної Словаччини, адже багатьох письменників переслідували, окремих просто викинули з літературного процесу, заборонили друкувати тощо. Денаціоналізація і словакізація русько-українського населення Словаччини призвели до того, що крайова література фактично "опинилась у тупику" (с. 34).

Загалом як про згаданих вище Зореслава та Федора Лазорика, так і про багатьох інших українських митців Словаччини М. Роман написав десятки студій. У згаданому виданні докладно проаналізовано доробок В. Гренджі-Донського, Івана Мацинського, Михайла Шмайди, Єви Бісс, Федора Іванчова, Івана Прокіпчача, Юрка Боролича, Василя Дачея, Іллі Галайди, Сергія Макари, Михайла Дробняка, Івана Яцканина, Юліуса Панька, Степана Ганушина, Мілана Бобака, Віталія Конопельця, Ганни Коцур, Йосифа Збіглія, Надії Вархол, Прокіпа Колісника, Мирослава Немета, Юрія Дацка... Наголосимо, що до творчості декого зі згаданих письменників літературознавець звертається усе життя, відслідковуючи їхні нові видання, що засвідчують копійку працю над Словом, поступ особистості.

Так, кілька студій присвячено чудовому поету Федорові Лазорику ("Fedor Lazoryk – básnik nášho kraja (1913–1969)", "Голос карпатської землі і долі (до 100-річчя від дня народження Ф. Лазорика" та ін.). Відчувається, що Михайло Роман захоплюється Ф. Лазориком як митцем і громадянином, крила музи якого згоріли у тоталітарній круговерті. Учений підкреслює, що "Федір Лазорик належить до перших повоєнних авторів, які писали українською літературною мовою", що він "збагатив майже всі роди і жанри (крім драми) нашої літератури", що "доробок митця досі належно не оцінено, хоча й вийшло двотомне видання його творів", а отже, все написане потребує нового, модерного прочитання й переосмислення (с. 97).

Неодноразово звертався М. Роман і до поетаті Івана Мацинського ("Поетія Івана Мацинського в контексті української повоєнної літератури Чехо-Словаччини", "Розмова сторіч" Івана Мацинського...), який є цілою епохою в культурно-мистецькому житті Пряшівщини минулої до-

* Рец. на книжку: Михайло Роман. Українська література Словаччини очима рецензента (статті, розвідки, рецензії). – Пряшів, 2016. – 392 с.

би. Учений вважає І. Мацинського феноменом серед когорти інших репрезентантів тодішнього літпроцесу, адже його поезія "акумулювала в собі культуру поетичного мислення не лише свого народу, Чехословаччини чи України, а й ширше, – акумулювала людську духовність у її глибоких інтимних і соціальних вимірах" (с. 120).

До, так би мовити, улюблених авторів М. Романа належить Сергій Макара, який увійшов у літературу в середині 50-х років минулого століття і активно творить досі. Вчений констатує, що С. Макара зразу викликав значний інтерес свіжим поетичним голосом, новими художніми образами і темами. Прописався в літературі як творець інтимної, пейзажної і суспільної лірики. "В його творчості, – пише дослідник, – домінують три теми: тема жінки-матері, тема кохання та тема рідного краю – Карпат" (с. 157). Аналіз доробку С. Макари спостерігаємо в низці студій – "Поезія Сергія Макари в контексті української літератури Словаччини", "Образи природи у "Жовтих метаморфозах" Сергія Макари", "Застороги поета Сергія Макари ("Мemento")", "Umenie hľadať a utvrdzovať krásu a dobro", "Я виріс в Карпатах" та ін. Крім того, Сергій Макара є самобутнім перекладачем зі словацької, тож ця сторінка в його доробку ще чекає на ґрунтовне вивчення.

Не обійшов увагою М. Роман і таку знакову постать Пряшівщини, як Ілля Галайда. Літератор простежив не тільки його поетичну спадщину, але й окремі прозові твори, вважаючи етапною в доробку письменника повість "Ілюзіоніст". "Твір було опубліковано 1971 року, в час наступу т. зв. "політичної консолідації", і дивує, що цензура пустила його у світ. Видно, – твердить М. Роман, – що була неграмотною, бо повість спрямована проти режиму, його моралі і скорумпованості" (с. 221). Та найбільше вченого вразило Галайдове оповідання "Слово про жайворонків" (1989), яке суголосе з епохальними новелами М. Коцюбинського – "Intermezzo" і "Цвіт яблуні"... Тут ми бачимо І. Галайду – імпресіоніста, трепетного лірика, що славить красу і велич природи.

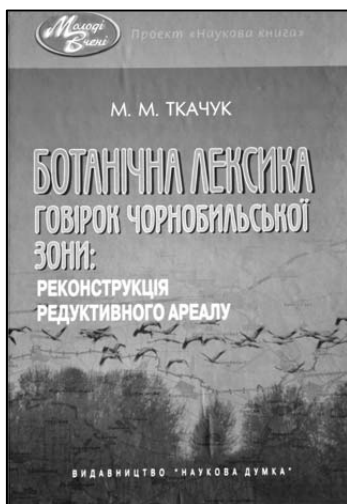
Визначним репрезентантом культурно-мистецького життя Пряшівщини на зламі століть є Іван Яцканин – прозаїк, публіцист, перекладач, незмінний редактор часопису "Дукля". Багатогранній творчості письменника М. Роман присвятив не одне дослідження ("Художня проза Івана Яцканина", "Намальовані оповідання І. Яцканина", "Але це ж, властиво, про життя...", "Тайна перекладацької діяльності І. Яцканина..."). Вчений переконаний, що праці І. Яцканина є унікальним явищем в сучасній українській літературі. Його незмінний герой – одинак, знищений жорстоким і цинічним світом, – це, по суті, кожен із нас. Цікаво, що для перекладу І. Яцканин підбирає доробок тих словацьких авторів, які близькі йому за духом, способом мислення, світовідчуттям: „Саме досвід із власної художньої творчості допоміг йому глибше проникнути в душу кожного автора і знайти ключ до розкриття його творчої лабораторії" (с. 306).

Професор М. Роман жваво реагує і на появу суто літературознавчих досліджень, монографій, що вийшли з-під пера українців Словаччини. Про це свідчать рецензії та відгуки на науковий доробок Олени Рудловчак ("Бібліографічний довідник Олени Рудловчак"), Федора Ковача ("Федір Ковач, 1931–2009"), Юрія Кундрата ("Життя, наповнене творчою працею"), Любиці Баботи ("Нове дослідження про закарпатоукраїнську літературу"), Миколи Неврлого ("Нестор словацької україністики"), Ярослава Джоганика ("Epický profil Ivana Jackanina", "Нова книга про творчість Івана Яцканина") та ін. Аналіз видань, наукових студій згаданих літераторів відзначається точністю, скрупульозністю, вираженістю, він є глибоким і фаховим. Загалом розпорошені на сторінках збірника рецензії могли б скласти його самостійний розділ або й вилитися згодом в окреме видання. Адже в активі професора є ще ціла низка рецензій на наукові праці закарпатських літературознавців. Переконані, що невтомному досліднику українського літературного процесу на теренах Словаччини Михайлові Роману вдасться з легкістю це реалізувати.

Тетяна Ліхтей

Надійшла 25 березня 2017 р.

НОВА МОНОГРАФІЯ ПРО УКРАЇНСЬКУ БОТАНІЧНУ ЛЕКСИКУ*



Якщо ще не так давно монографічні праці з дослідження української діалектної лексики були рідкістю, то в останні три-чотири десятиліття список їх поповнюється з кожним роком. Важливо, що розширюється як їхня тематика, так і територія українських говорів, підданих науковому вивченню. Не є винятком і тематична група

ботанічної лексики, студії якої стають все більш численними і поліаспектними. Захищено ряд дисертацій і видано кілька монографій. Гідне місце в цьому колі праць, без сумніву, займає і книга Марини Ткачук «Ботанічна лексика говірок Чорнобильської зони: Реконструкція редуктивного ареалу».

Рецензована праця, поза всяким сумнівом, актуальна, вагома в науковому відношенні. Вона присвячена одній із великих лексико-тематичних груп української лексики — ботанічній, яка і в нас, і за рубежем здавна привертає неослабну увагу дослідників. Справа в тому, що назви флори в будь-якій мові, відображаючи значний і важливий фрагмент об'єктивної дійсності, становлять багате й цінне джерело для різних студій, бо належать у значній своїй частині до старовинної лексики, ядро якої сягає прадавніх епох. Із незапам'ятних часів рослини відіграють винятково важливу роль як у матеріальному, так і в духовному житті людей. Звідси впливає вагомість вивчення ботанічної лексики не тільки для мовознавчої науки, але й для студій з історії, етнографії, ботаніки, термінознавства, взагалі культури народу. Значення цієї монографії для науки посилюється ще й тим, що вона стосується українських говірок особливого ареалу.

Досліджувані М.Ткачук говірки колись функціонували на території, яку зараз прийнято називати Чорнобильською зоною. Катастрофа, що сталася понад тридцять років тому, спричинила трагічні наслідки як для екології, життя і здоров'я людей, так і для всієї матеріальної і духовної культури значної частини України. І не однієї України. А якщо зважити на те, що ця зона — центральна частина Українського Полісся, один із найархаїчніших у мовному і культурному плані регіонів України та й усієї Славії, який зберіг дуже важливу інформацію для вивчення мови і культури прадавніх слов'ян, то стає зрозумілим трагічне значення чорнобильської катастрофи у повному об'ємі і для всієї славістики.

Переселення людей в екологічно безпечні місця відразу після катастрофи і в наступні роки зумовило те, що більшість переміщених сіл утратила свою колишню цілісність, тільки деякі зберегли її певною мірою, але вже на новій території. Проте, опинившись у новому екологічному і діалектному оточенні, вони швидко трансформуються, втрачаючи свою колишню ідентичність. У зв'язку з цими обставинами була розроблена державна програма збереження етнокультурної спадщини Українського Полісся. Частиною її став опис говірок Чорнобильської зони. У цьому розрізі чимало зробили працівники відділу діалектології Інституту української мови НАН України.

У цій академічній установі свою наукову працю М.Ткачук завершила 2011 року як дисертаційне дослідження на великому фактичному матеріалі (понад 3 тис. номінативних одиниць), зібраному нею особисто в особливих польових умовах, тобто записаному з уст переселенців колишніх 48 говірок Чорнобильського та Поліського районів Київської обл., однієї говірки Чернігівської обл. і однієї білоруської говірки Гомельської обл. у нових місцях їх поселення, переважно в Макарівському, Бариському, Васильківському, Бородянському, Згурівському районах Київщини. Дисертантка поставила перед собою мету дослідити структурну організацію і географічне поширення ботанічної лексики переселених говірок з метою реконструкції її стану до переселення. Для досягнення цієї мети М.Ткачук записала ботанічну лексику, з'ясувавши стан її збереження; визначила способи і засоби номінації флорооб'єктів; охарактеризувала поширення записаної лексики в говірках їхнього колишнього функціонування; з'ясувала стосунок ботанічних назв говірок Чорнобильської зони до аналогічних номенів в інших українських говірках.

Рецензована книга складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списків скорочень, використаних джерел та літератури, «Атласу ботанічної лексики говірок Чорнобильської зони», матеріалів до Лексичного атласу української мови, покажчика українських ботанічних назв та ін.

Членування основної частини монографії М.Ткачук зумовлене головними аспектами дослідження фактичного матеріалу — структурно-семантичним і лінгвогеографічним.

У першому розділі «Лексика редуктивної говірки як об'єкт лінгвістичного опису» (с. 9—23) розглядаються питання стану вивчення говірок Чорнобильської зони, ботанічних назв в українських говорах, з'ясовуються завдання й засади опису лексики говірок і проблеми реконструкції говірки,

* Ткачук М.М. Ботанічна лексика говірок Чорнобильської зони: Реконструкція редуктивного ареалу. — К.: Наукова думка, 2016. — 376 с.

яка зазнала переселення. Відчувається, що М.Ткачук, будучи добре обізнаною з найширшим колом літератури, що має стосунок до теми її праці (крім джерел, список використаної літератури налічує 349 позицій), глибоко володіє предметом дослідження, добре орієнтується в теоретичних питаннях своєї теми, не тільки знайома із сучасними методами, методиками і прийомами вивчення лексичного матеріалу, але й кваліфіковано застосовує їх у двох наступних розділах власної монографії. Дослідниця досить повно охопила як лексикографічні джерела та лінгвістичні атласи загального характеру, так і ті, які стосуються тільки ботанічної лексики. Пропуски тут незначні, зокрема не використано «Нові знадоби номенклатури і термінології природописної, народної, збіраної між людом» (1908), словнички до двох частин праці «Знадоби до пізнання угроруських говорів» (1899 і 1902) І.Верхратського, «Надністрянський регіональний словник» Г.Шила (2008) та деякі ін.

Два наступні розділи книги М.Ткачук презентують лінгвістичний аналіз лексичного матеріалу, який вона особисто записала протягом 2007—2010 рр. з уст переселенців у місцях їхнього нового поселення. Цей матеріал, як нам видається, доброякісний і порівняно значний. Хто коли-небудь збирав ботанічну лексику в польових умовах, той знає, як це нелегко, непросто робити, особливо коли йдеться про назви об'єктів дикорослої флори, а вони становлять більшу частину ботанічних найменувань. А що вже говорити про збір цієї лексики в інформаторів через 20 років після переселення їх в інші місця, які можуть суттєво відрізнятися природним середовищем від території їхнього попереднього проживання. Тому хочемо підкреслити заслугу М.Ткачук у тому, що вона в непростих умовах записала і пустила в науковий обіг порівняно великий лексичний матеріал, який, якщо б його не зафіксувати, міг би значною мірою зникнути назавжди і стати непоправною втратою для науки.

Основним і найбільшого обсягу розділом рецензованої дисертації є другий «Структурна організація тематичної групи ботанічної лексики: реконструкція» (с. 24—146). Він членується на шість підрозділів, присвячених назвам сільськогосподарських рослин, ягід, фруктових дерев і кущів, грибів, дикорослих дерев і кущів, дикорослих трав'янистих рослин і декоративних флорооб'єктів.

У цілому схвалюючи такий поділ, водночас хочемо висловити деякі власні міркування з цього приводу. По-перше, всупереч дисертантці, ці шість груп лексики, правильніше вважати не лексико-семантичними, а мікротематичними. По-друге, на наш погляд, не вписується в це членування шоста група — назви *декоративних* рослин. Дисертантка сюди віднесла найменування городніх і кімнатних квітів. Але декоративними можуть бути не тільки

культурні трав'янисті рослини, але й дерева та кущі (магнолія, бузок та ін.) і навіть дикорослі трави (незабудка, волошка і т. ін.). Між підрозділами про назви фруктових і дикорослих дерев і кущів, видається нам, невмотивовано вклинено підрозділ про назви грибів, краще було подати його останнім, оскільки гриби належать до нижчих рослин.

Кожен із названих шести підрозділів дисертації своєю чергою членується на менші частини, які охоплюють загальні, родові, видові назви рослин і найменування частин рослин. У декотрих підрозділах окремо подано ще назви періодів росту й досягання рослин. Уважаємо, що виділення дисертанткою родових назв у народній ботанічній номенклатурі помилкове. Справа в тому, що в народі не існує поняття роду рослини, як аргументовано довів ще в 1900 р. Й.Ростафінський, відомий польський ботанік, який багато зробив і в дослідженні польських назв флори. Він писав, що всі народні назви рослин — це назви видів, бо вид — це конкретна рослина, з якої можна зібрати насіння, з котрого, якщо його посіяти, виростуть особини цієї самої рослини. А рід — це узагальнене поняття, уведене вченими-ботаніками (детальніше [Rostafiński J. *Symbola ad historiam naturalem mediae aevi*. — Kraków, 1900. — Т. I). До речі, цей висновок підтверджується і матеріалами рецензованої нами дисертації: її авторка, пишучи про нібито «родові / видові назви» рослин, насправді описує видові. Зрештою, інакше й бути не могло. Адже вона записала в говірках назви конкретних рослин, тобто видові назви.

Подаючи структурно-семантичну характеристику ботанічної лексики говірок Чорнобильської зони, М.Ткачук досить чітко розмежовує мотивовані і немотивовані назви. До останніх резонно відносить номени, успадковані від праслов'янської мови і запозичені від інших мов. Правда, якась частина номенів праслов'янського походження у свідомості сучасного мовця певною мірою все ж мотивується; пор. *тиениця, жито, чорнобиль, молоч, копитник, чистотіл, бородавник, конюшина, медушка, живокіст, дурман, порхавка, маслок, сиріожка* і т.ін.

Опис назв кожної мікротематичної групи ботанічної лексики авторка монографії здійснює за мотиваційними ознаками. Для всіх груп флорономів виділено 15 мотиваційних ознак (МО), зокрема: будова, колір, смак, запах, місце, час, особливості зростання, лікувальні властивості, магічне, господарське застосування рослин тощо. М.Ткачук спостерегла, що найчастіше ботанічні номени мотивуються будовою та кольором квітки або іншої частини рослини. У межах мотиваційних ознак визначаються мотиваційні моделі (ММ) виникнення народних ботанічних назв. Для встановлення МО і ММ дослідниця залучає інформацію з найрізноманітніших джерел — лексикографічних, лінгвогеографічних, лексикологічних, етнографіч-

них, ботанічних та інших праць, зрідка й обережно використовує також пояснення самих інформаторів, майже в усіх випадках відмежовуючи достовірні факти від сумнівних, зважаючи на прояв народної етимології, особливо характерної для народної ботанічної лексики. Важливо підкреслити, що при описі структури і семантики назв авторка постійно залучає досягнення інших учених, які досліджували ботанічну лексику не тільки української, але й інших слов'янських мов (праці В.Махека, В.Будзішевської, В.Меркулової та ін.). Використано дані словників та лінгвістичних атласів інших слов'янських мов. Опис структури і семантики ботанічних назв говірок Чорнобильської зони в рецензованій монографії здійснено на широкому загальноукраїнському тлі, нерідко використовуються дані пам'яток української писемності. Але особлива увага приділена зв'язкам чорнобильських говірок із сусідніми східно- та західно-польськими, деякими іншими українськими, а також суміжними білоруськими говірками.

Третій розділ «Ареальна характеристика ботанічної лексики говірок Чорнобильської зони» (с. 147—168) виконаний на основі підготовленого дисертанткою «Атласу ботанічної лексики Чорнобильської зони», який складається з 62 атомарних (переважно лексико-словотвірних, частково фонетичних, фонетико-словотвірних та лексико-фонетичних), шести аналітичних (зведених), трьох карт динаміки мовних одиниць та однієї карти діалектних зон досліджених говірок. М.Ткачук висновує, що в галузі ботанічної лексики говірки Чорнобильської зони найтісніше пов'язані із сусідніми східно-польськими та білоруськими і меншою мірою — з іншими українськими говірками. На основі зведених карт авторка спробувала здійснити внутрішнє діалектне членування говірок Чорнобильської зони і дійшла висновку, що багато ботанічних назв виявляє чіткі ареали, «найвиразніше виокремлюється східна надприп'ятська мікророзона, менш виразно — північна та центрально-західна» (с. 163). На основі порівняння матеріалів «Лінгвістичного атласу Нижньої Прип'яті» Т.Назарової (К., 1985) і власних М.Ткачук виготовила три лінгвістичні карти, які, на її думку, демонструють динаміку деяких ботанічних назв говірок Чорнобильської зони.

Переважає більшість лінгвістичних карт виготовлена кваліфіковано, характеризується чіткістю ареалів, системністю картографування лексичного матеріалу. Однак деякі карти невідрізані: кіль-

кість різних картографічних знаків на деяких із них досягає до двох десятків, причому більшістю знаків передається тільки одна назва, напр. на карті № 17 тільки один знак позначає ботанічний номен, відомий у кількох говірках, а решта знаків передає поодинокі назви, внаслідок чого карта зневизначається. У лінгвогеографічній практиці вже виробилася традиція передавати поодинокі назви на карті спільним картографічним знаком, напр. зірочкою, а в коментарях до карт поміщати детальну інформацію про ці назви. Бажано би, де це можливо, подати в коментарях до карт покликання на відповідні карти в інших лінгвістичних атласах.

Крім «Атласу», у монографії М.Ткачук є ще один корисний додаток — «Ботанічна лексика говірок Чорнобильської зони: матеріали до Лексичного атласу української мови» (с. 169—238). Ці матеріали суттєво доповнюють «Атлас», тому що, на відміну від останнього, містять усі ботанічні назви, записані авторкою в чорнобильських говірках і проаналізовані в монографії, а оскільки вони відображені, як і матеріали «Атласу», в доданому до монографії індексі, то читач може швидко відшукати цікаве для нього ботанічне найменування.

Рецензована книга відзначається безсумнівною науковою новизною: у ній уперше здійснено фіксацію, комплексне дослідження ботанічної лексики трансформованих говірок Чорнобильської зони, певною мірою реконструкцію цілісного мовного образу зруйнованого говіркового ареалу України.

Дослідження Марини Ткачук уможливило отримання нових достовірних результатів, які в сукупності є суттєвими для студій з української діалектології. Значення рецензованої праці важко переоцінити. У ній на порівняно значному фактичному матеріалі, який авторка збрала в польових умовах чи дібрала з писемних джерел і таким чином значну його частину ввела в науковий обіг уперше, зроблено ряд важливих висновків, узагальнень, спостережень щодо закономірностей формування діалектної лексичної системи, зв'язків чорнобильських говірок з іншими українськими говірками й діалектами, а також з іншими слов'янськими мовами. Матеріали цієї монографії можуть бути використані в підготовці діалектних словників української мови, написанні праць з етнолінгвістики, етнографії, історії української культури тощо.

Іван Сабадош,

завідувач кафедри української мови УжНУ, професор

Рецензія надійшла до редакції. 4.05.2017 р.

ЗАПОВІТНА КНИГА ДМИТРА ФЕДАКИ*



Із Дмитром Федакою ми йшли одним літературознавчим тереном понад півстоліття: вивчали в Ужгородському університеті закономірності та специфіку красного письменства, він – на українському, я – на російському відділеннях, а пізніше плідно співпрацювали, він – редактором видавництва «Карпати» (1974–1997), «Закарпаття» (1997–2010) і «ТІМРАНІ» (2010–2012), я – як автор-укладач книг від «Як зачую коломийку» (1975) до історико-культурологічних нарисів «Верховина: Волівщина-Міжгірщина» (2017). На укладеному ним збірнику ліричних відгуків про перебування на Закарпатті відомих українських, російських, білоруських, латиських, литовських, грузинських, вірменських, таджицьких поетів «Я тобі дарую пісню» (1976) зробив дарчий напис: *«Іване, тобі, чоловікові, що любить співанку, „...дарую пісню” як натхненникові її, порадишникові, одним словом файному хлопцеві. 7.XII.1976 р. Д. М. Федака»*. А до моєї книги історико-компаративних літературознавчих розвідок «Історія у дзеркалі літератури» (2000) написав презентабельну передмову «Зустріч на межовому камені літературознавства і історії». В свою чергу я відгукувався на вихід редагованих ним книг, вітав його в закарпатських часописах з ювілейними датами – із 60-річчям, 70-річчям, 75-річчям від дня народження...

А тепер і серце і думки ніяк не хочуть змиритися з тим, що рецензію на його книгу «Українське красне письменство Закарпаття: літературні портрети й ескізи» пишу як некролог. 9 жовтня 2016 року ми ще вели розмову про деякі деталі видання, маючи в руках верстку його багаторічного труду, а через два дні, 11 жовтня, сайти Інтернету рознесли сумну несподівану звістку, що на 77-му році життя серце знаного далеко за межами Закарпаття видавничого редактора, фахового літе-

ратурного критика, знавця і патріота крайової літератури перестало битися.

У публікаціях його називали маестро книготворення, автором непересічних видавничих проєктів – багатотомних тематичних серій «Бібліотека «Карпати» (1977–1991), «Народна бібліотека» (1991–1993), «Письменство Закарпаття» (1999–2011) з творами О. Духновича, Ю. Станинця, В. Гренджі-Донського, Ф. Потушняка, І. Чендея, Ю. Боршоша-Кум'ятського, А. Волошина, Зореслава, І. Ірлявського, А. Патруса-Карпатського... А ще ряд книжечок-мініатюр та факсимільних видань, у т. ч. «Літературні стремління Підкарпатської Руси» (1937) В. Бірчака – у 1993 році. А ще видав збірник літературної творчості репресованих закарпатців «Криваві тіні Кремлю» (у співавторстві, 2006), фундаментальну антологію поезії і малої прози українських письменників Словаччини ХХ століття «Під синіми Beskidami» (2006). У скромних анотаціях згаданих видань, під знаком про авторське право знайдемо інформацію, що Дмитрові Федаці, щоб та чи інша книжка вийшла у світ, доводилось часто бути не тільки її редактором, але й упорядником, автором передмови чи післямови, приміток.

Книга «Українське красне письменство Закарпаття» постала на основі публікацій автора в періодичних виданнях упродовж 1980-2014 років. Примітки до літературного портрета про Івана Чендея засвідчують, що йому передували федаківські «Коріння і крила: роздуми над двотомником Івана Чендея» (Закарпатська правда, 1983, 6 лютого) та ще дванадцять роздумів – у часописі «Жовтень» (1984), збірнику «Письменники Срібної Землі» (2006), в «Альмансі українського народного союзу» (США, Нью-Джерсі, 2012), пряхівській «Дуклі» (2012) та інших виданнях. Такі етапи – ювілейна стаття, передмова / післямова, рецензія в газеті, журналі, альманасі, красназнавчому календарі, які у тій чи іншій мірі автором відредаговані і допрацьовані, – прослідковуються в літературних портретах й інших представників красного письменства Срібної Землі.

У вступі «Штрихи літературного поступу Закарпаття» автор сформулював стрижневу для всієї книги думку: «Феномен українського регіонального красного письменства історичного Закарпаття (нинішньої української Закарпатської області, нинішнього словацького Пряшівського краю і кільканадцятьох населених пунктів на українсько-румунському пограниччі в Румунії) насамперед в тому, що його корінний східнослов'янський етнос, українці (первісні самоназви «русини», «руснаки»), весь час тяжіючи до свого руського етнічного кореня, а відтак надто тривалий час перебуваючи у чужих етнічних та національних державних утвореннях, зумів крізь віки упродовж більше ніж

* Федака, Д. М. Українське красне письменство Закарпаття: літературні портрети й ескізи / Федака Дмитро Михайлович. – Ужгород: Видавництво ТІМРАНІ, 2016. – 587 с.

тисячоліття, незважаючи на численні несприятливі повиви історії, зберегти своє етнічне та національне обличчя й створити багатющу руську, що стала відтак називатися українською, народну культуру, високу народну, а потім і професійну літературу ще перед входженням до складу матірної України» (с. 5-6). Такий висновок про українськість русинів краю Д. М. Федака робить, спираючись на дослідження С. Шелухіна «Звідкіля походить Русь: теорія кельтського походження Русі з Франції» (Прага, 1929) та П. Чучки «Початки писемності на Закарпатті: гіпотези, вигадки і факти» (1994), на порівняно недавні публікації про «Королівське євангеліє» 1401-го року; вводить у науковий обіг віднайдені закарпатським художником Михайлом Беленем на Ужгородщині рукописні зразки силabisного віршування XVII століття – «тогочасну українську духовну лірику Закарпаття» (с. 16).

А далі короткими штрихами автор характеризує літературний поступ на Закарпатті від XVIII ст. до наших днів, використовуючи авторитетне слово Івана Франка, Василя Микитася, Олекси Мишанича та роблячи наголос на тому, коли і як закарпатські майстри слова усвідомили необхідність «писати рідною мовою і в народнім дусі», як їх творчість вписується нині у всеукраїнський контекст. Літературні портрети сорок чотирьох представників красного письменства історичного Закарпаття – від Василя Довговича (1783-1849) та Михайла Лучкая (1789-1843) до Мирослава Дочинця (нар. 1959) та Василя Малишки (нар. 1998).

Кожну творчу особистість Д. Федака розглядає у трьох вимірах – крайовому, всеукраїнському і світовому. У нарисі про Довговича прочитаємо, що його філософські погляди досліджував Ф. Потушняк, його угорськомовні вірші перекладали Ю. Шкробинець та С. Федака; що Валерій Шевчук на світланку новітнього відродження України назвав його мудрецем з Карпатських гір. А в літературному портреті Івана Чендея про його повісті «Луна блакитного овиду», «Іван», «Іванові журавлі» сказав, що «у своїх мистецьких параметрах вони нічим не поступаються автобіографічній прозі серба Броніслава Нушича, «Кола Брюньону» француза Романа Роллана чи витворам Ернеста Гемінгвея». Розповідаючи про життєвий і творчий шлях Юлія Боршоша-Кум'ятського, літературознавець детально характеризує шість поетичних збірників поета, табуйованих у радянський час: «Весняні квіти» (Ужгород, 1928), «З мого краю» (Ужгород, 1929), «Країна див» (Рахів, 1934), «В Карпатах світає» (Прага, 1935), «З наказу роду» (Севлюш, 1938), «Кров кличе» (Прага, 1938); наголошує, що уже в 1930-і роки твори карпатського лірика друкувалися в чеських часописах у перекладах А. Гартла, а в Москві російською мовою вийшли дві перекладні його збірки: «Играй, трембита» (1962), «Поздня краса» (1984)...

На широкій інформаційній базі (цитовання авторських текстів, огляд бібліографічних джерел,

критичних і літературознавчих розвідок, використання архівних документів і спогадів – чужих і особистих) створено літературні портрети О. Духновича (55 с.), Ф. Потушняка (31), І. Ірлявського (27), Д. Креміня (24), Зореслава (21), П. Часта (16), П. Мідянки (15), Д. Кешелі (14 сторінок). Але і в ескізних портретах читач знайде багато нового: аналіз рукописних педагогічних праць «Дещо про суспільне виховання» та «Три роди здібностей» Ю. Гуци (Венеліна), які автор цього підсумкового видання його літературознавчої діяльності опрацював у середині 80-х років в рукописному відділі тоді знаменитой на весь Союз московської бібліотеки-ленінки; думки Д. Креміня про творчість І. Чендея та В. Малишки, відгуки І. Чендея про творчість П. Скунця, Д. Кешелі, В. Густі, відгуки П. Скунця про В. Ладижця, Ф. Зубанича... Оцінено внесок в красне письменство краю фольклористів Івана Хланти та Степана Мишанича, літературознавця академіка Олекси Мишанича, з яким Дмитро Федака співробітничав при розробці серійних видань видавництва «Карпати» та «Закарпаття». В контексті літературного процесу на Закарпатті розглянуто творчість чотирьох письменників Пряшівщини – Ірини Невицької, Федора Лазорика, Федора Іванчова, Юрка Боролича.

Треба зробити наголос, що Дмитро Федака був добре ознайомлений із науковим доробком літературознавців та істориків Ужгородського національного університету і принагідно посилається на їх авторитет в нарисах про Василя Довговича (Н. Вигодованець, Н. Ференц, В. Фенич), Михайла Лучкая (Д. Данилюк, Н. Вигодованець), Василя Талапковича (Т. Росул), Олександра Духновича (С. Федака), Августина Волошина (М. Кляп), Василя Гренджу-Донського (М. Вегеш та В. Задороний, В. Барчан та О. Барчан), Юлія Боршоша-Кум'ятського, Зореслава та Івана Колоса (М. Козак), Федора Потушняка (В. Микитась, Л. Голомб, Н. Ференц, М. Козак, М. Тиводар, С. Федака), Володимира Ладижця (В. Поп, Л. Тесличко), Дмитра Кешелю (В. Поп, О. Ігнатович), Петра Мідянку (Н. Вигодованець, Н. Бездзір).

Й інші реалії видання (фотопортрети до кожного нарису, наукове посилання на джерельну базу) дають підставу сказати, що Дмитро Федака залишив нам солідну, насичену інформацією енциклопедичного характеру заповітну книгу, в якій віддзеркалилися його літературознавча та краєзнавча ерудиція, його погляди на формування, становлення та розвій українського письменства на Закарпатті упродовж трьох століть, природній процес входження крайової літератури в контекст всеукраїнської.

У літературному портреті Духновича автор уявно передає думки закарпатського Будителя про безсмертя людського роду: «Міркував так: людина, скінчивши свій земний шлях, не щезає із земного буття, вона оживає у своїх чадах і ніби знищена зимою билинка, весною оновлюється новим

квітом, продовжує своє життя у нащадках». Він виховав сина і доньку, дочекався внуків. Але його дітьми були й ті книги, якими він доніс до нас діяння і думи великих наших попередників від Михайла Лучкая (під редакторською опікою Дмитра Федаки видано лучкаївську шеститомну «Історію карпатських русинів») до академіка Олекси Мишанича, нарис-меморію про якого читач знайде в книзі на 354-362 сторінках. Там із сумом згадує про те, що його друг-академік не встиг реалізувати

задум багатотомної енциклопедії «Слова о полку Ігоревім».

І Дмитро Федака хотів видати двома книгами літературні портрети лауреатів Шевченківської премії Івана Чендея і Петра Скунця. Уже мав ескізи художнього оформлення майбутніх видань. Але

Збира Всевишній імена,
Діянням Вічність хто здобув...
Не говорім: його нема,
Скажімо з вдячністю: він був.

Іван Сенько

ПАМ'ЯТЬ

ПАВЛО ПАВЛОВИЧ ЧУЧКА (22.02.1928—10.12.2016)



10 грудня 2016 р. відійшов у вічність Павло Павлович Чучка, доктор філологічних наук, професор Ужгородського національного університету, талановитий учений, громадський діяч, яскрава постать не лише в українському, а й у слов'янському мовознавстві.

П.П. Чучка народився в мальовничому селі Баранинці Ужгородського району Закарпатської області в багатодітній сім'ї сільського нотаря. Початкову освіту здобув у рідному селі, потім навчався з відмінними успіхами в Ужгородській реальній гімназії та в Ужгородській СШ № 1.

1952 року закінчив навчання на філологічному факультеті Ужгородського університету. Один рік учителював у середній школі смт Буштина. Потім навчався в аспірантурі Київського університету.

Кандидатську дисертацію «Українські говірки околиці Ужгорода» захистив 1959 року, а докторську «Антропонімія Закарпаття» — 1970 року в Києві (видана окремою книгою 2008 року).

Від 1954 року — викладач Ужгородського університету. З 1971 року — доктор філологічних наук, професор.

1976 року засновує кафедру загального та слов'янського мовознавства, а через двадцять років очолює створену ним кафедру словацької філології, яка завдяки спільним зусиллям стала науковим центром, визнаним в Україні та за кордоном. Понад півстоліття працював в університеті. На високому професійному рівні проводив заняття з двадцяти програмових навчальних дисциплін з українського, словацького, слов'янського та загального мовознавства.

Як досвідченому та відповідальному вченому Павлу Павловичу двічі доручали працювати деканом філологічного факультету УжНУ.

Під його науковим керівництвом 17 аспірантів захистили кандидатські, а двоє докторантів — докторські дисертації. Нині всі вони працюють у престижних вузах України, Словаччини та Хорватії.

Домінантами наукової творчості вченого стали українська та слов'янська діалектологія, історія мови й ономастика. Павло Чучка досліджував українські говори, антропонімію, мову пам'яток, у тому числі й Королівського Євангелія, контакти української мови з її сусідами. Був одним із укладачів і редакторів «Угорсько-українського словника» (1960), співавтором кількох підручників з української мови для шкіл з угорською мовою навчання, діалектологічного питальника, рецензентом багатьох словників, вузівських підручників і посібників з української мови та слов'янської філології. Павло Павлович є автором першого в Україні навчального посібника у двох частинах «Вступ до слов'янської філології», (1983, 1989). Став співавтором фундаментальної праці «Історія української мови. Лексика і фразеологія» (1983), одним із авторів двотомної енциклопедії «Слов'янська ономастика» (2002). Згодом став заслуженим діячем науки і техніки України (1993), нагороджений орденом «За інтелектуальну відвагу» (2005) та численними грамотами і дипломами.

Потужною є ономастична спадщина професора. Найбільшим науковим дослідженням професора П.П. Чучки стала монографія «Прізвища закарпатських українців. Історико-етимологічний словник» (2005) обсягом 704 сторінки. Словник охоплює і пояснює близько 12 тисяч прізвищ корінних закарпатців, їх правопис, вимову і відмінювання, а головне — географію побутування, історію та етимологію кожного з них.

Однак, на думку автора, більш вагомим здобутком у його науковому доробку стала праця «Слов'янські особові імена українців: історико-етимологічний словник» (2011) обсягом 432 сторінки. У словнику розглядаються часові та просторові рамки функціонування найдавніших імен українців, їх первісна семантика, морфемна структура і стилістичні можливості з метою подальшої реабілітації давньоукраїнської іменної спадщини.

Протягом останніх років Павло Павлович завзято працював над укладанням діалектного словника говірок Ужанщини, рукопис якого охоплює понад 50000 місцевих слів, що й зараз побу-

тують на території рідних Баранинців та чотирьох сусідніх сіл. Сподіваємося, що ця лексикографічна праця, завдяки зусиллям молодих учених, буде належно доопрацьована, щоб стати справжнім науковим здобутком у золотому фонді української діалектології.

Вся ця творча спадщина є результатом багаторічної клопіткої праці видатного вченого-поліглота, яка отримала широке визнання не лише серед наукової еліти, а і з-поміж численних шанувальників рідного слова.

Наше суспільство втратило досвідченого і висококваліфікованого мовознавця, мудрого керівника, авторитетну Людину з великої літери.

Павло Павлович завжди вирізнявся своєю шляхетністю та інтелігентністю, доброзичливим гумором, безмежною любов'ю до народної пісні та надзвичайною працелюбністю. Він постійно спрямовував зусилля для допомоги своїм землякам, ніколи не відмовляв у проханні чи зверненні молодих учених, завжди умів поєднувати серйозне із жартівливим. Тому всі, хто знав Павла Павловича, любили і поважали його за чуйне ставлення до людей, велику душевну щедрість, глибоку мудрість і життєдайний оптимізм.

Світла пам'ять про Павла Павловича Чучку завжди пламенітиме в люблячих серцях рідних, колег, вихованців, аспірантів.

Анжеліка Обручар

ПАМ'ЯТІ ФЕЛІКСА КРИВИНА ПРИСВЯЧУЄТЬСЯ



Людмила БОРОДИНА

ТВОРЧЕСТВО ФЕЛІКСА КРИВИНА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ДОСТОЯНИЕ УКРАИНСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУР

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(37) 2017

УДК 821.161.1.09 (477.87) Кривин

Бородіна Л. Творчість Фелікса Кривіна як художнє надбання української та російської літератур; 9 стор.; бібліографічних джерел – 10; мова – російська.

Анотація. Актуальність статті обумовлена необхідністю підвести підсумки творчого та життєвого шляху Фелікса Кривіна як видатного письменника-сатирика, філософа, поета, перекладача. У статті досліджується біографія письменника, його ранні твори та твори зрілого періоду, літературно-критичні оцінки творчості. особлива увага приділена вимушеній «перерві» в 1970-ті рр., пов'язаній з цензурними заборонами збірки «Подражание театру». Проаналізовано жанрову різноманітність творчості Ф. Кривіна як автора мініатюри.

Ключові слова: Фелікс Кривін, філософічність творчості, сатирична спрямованість, гуманізм, автобіографія, жанрова різноманітність.

24 декабря 2016 года ушёл из жизни замечательный писатель, гуманист, философ, человек энциклопедических знаний, признанный мастер сатирической миниатюры Феликс Давидович Кривин. Его переводили на польский, словацкий, хорватский, венгерский, немецкий, английский, болгарский, финский, эстонский, латышский, армянский, испанский, чешский, читали на иврите, хинди, пенджаби, на тамильском и эсперанто. Он был Почётным гражданином Ужгорода, в котором прожил с 1955 года до отъезда в Израиль в 1998 году интересную, полную творческих достижений и взлётов жизнь, но и после отъезда в Израиль не порывал связь с читателями, друзьями и книгоиздателями Украины и Ужгорода в том числе. И если в 1994 году список его публикаций составил около 800 позиций, то к 80-й годовщине рождения библиографический справочник отразил более 1000 наименований.

Писатель был награждён премией им. В. Короленко и Независимой литературной Русской премией.

Феликс Давидович Кривин родился 11 июня 1928 года в г. Мариуполе Донецкой области в семье военнослужащего. Он работал мотористом в Дунайском пароходстве, был корректором в газете «Придунайская правда», работал редактором в Измаильском областном радиокомитете. В 1951 году он закончил Киевский пединститут и три года работал учителем в Мариуполе. В 1955 году приехал в Ужгород и стал редактором Закарпатского областного издательства.

Свой излюбленный жанр басни он впервые открыл для читателя, когда в январе 1946 года сделал первую публикацию в газете «Придунайская правда».

Одними из первых книг Кривина, привлечших внимание читателя, были «Вокруг капу-

сты»(1960), «В стране вещей»(1961), «Вещие вещи»(1961) и «Славные вещи»(1961). В них писатель говорил о самых обычных вещах, которые служат человеку: это и карандаш, и картина, и часы, и стул, и копилка, и гвоздик, и чернильница. Но, повинувшись воле писателя, они вдруг оживают и начинают поступать совсем как люди, в то же время оставаясь стулом, копилкой, фонарным столбом. Замысел этих книг возник раньше, когда в 1958 году появились его сказки и миниатюры «Гвоздик», «Кружка». «Невинная бутылка», «Печная труба», «Картина», «Фонарный столб», «Форточка» и др. Уже в первых книжках Кривин воплотил гуманистические идеи добра и благородства духа, используя тропы, фигуры, аллегорические образы в самых разнообразных формах и проявлениях. В 1961 году в Москве вышла книга Ф.Кривина «В стране вещей». А в 1962 году в Ужгороде была издана знаменитая «Карманная школа», в которой героями произведений стали не только вещи, животные, но и жители страны Грамматики, Математики, Физики. Там появились скромная Чёрточка и кровожадный Минус, Самодовольный Ноль и унылые, скучные Параграфы. Школа, названная автором карманной из-за того, что «с точки зрения школьной науки» в ней не всё правильно, рассказывала о жизни, делилась, по словам автора, «жизненным опытом», учила читателя быть мудрее, добрее и лучше.

В «Полусказках» (Ужгород, 1964) прослеживается интерес писателя к «мелочам жизни», представшим в сочетании иронии и лиризма. А прозу жизни он запечатлевал в стихах. В «сказках с моралью» известное качество персонажа доводится автором до логического предела, что позволяет увидеть явление с иной стороны, по-новому оценить его морально-этическую сущность и философское значение. Пьеса-сказка, завершающая эту книгу, – всё свидетельствовало об окончании определённого творческого поиска, о сложившейся жанрово-стилевой манере писателя. В 60-е появились «Сказки-невидимки», «Калейдоскоп», а в «Божественных историях», которые вышли в Москве в 1966 году, Ф.Кривин, используя мифологические и библейские образы, продолжил одну из лучших традиций русской литературы, избрав для сатирических новелл-притч известные сюжеты. В них он обличает фанатизм, ханжество, лицемерие, жестокость по отношению к инакомыслящим. Лучшие из поэтических сатир («Сократ», например) выдержали длительную проверку временем и сегодня звучат так же злободневно.

Начиная с середины 60-х годов, произведения Ф.Кривина публиковались в издательствах «Молодая гвардия», «Правда», «Библиотека Крокодила», «Советский писатель», «Художественная литература», закарпатском издательстве «Карпаты». Это «Учёные сказки» (1967), «Несерьёзные Архимеды» (1971), «Шутки с эпиграфами» (1971), «Подражание театру» (1971). Критики отмечали всевозрастающую популярность писателя. Указывали на то, что его творчество лишено схематизма и формалистических предрассудков; говорили, что писатель глубоко чувствует природу слова. Язык его произведений прост

и ясен, а образы живые и зримые. И всё же книга «Подражание театру» была пущена под нож, так как оказалась слишком смелой для своего времени: «Сегодня и завтра, в любой сезон – билеты на нынешнюю трагедию действительны на завтрашнюю комедию»; «Вместо прямых указаний из центра земли до нас доходят лишь колебания», – эти фразы, понятия расширительно и неоднозначно, вызвали неудовольствие властей, а пронизательного читателя радовали безмерно. Книги, которые успели продать в провинции, были спасены любителями творчества сатирика [8].

Только через семь лет в Москве вышла книга Кривина «Гиацинтовые острова» (1978), а ещё через год «Библиотека «Крокодила» пополнилась книгой «Слабые мира сего»(1979).

Откликаясь на книги Ф. Кривина 80-х годов («Принцесса Грамматика», 1981, «Круги на песке», 1983, «Изобретатель вечности», 1985, «Миллион лет до любви», 1985, «Хвост павлина», 1988), критики утверждали, что в его творчестве нашли своё продолжение лучшие традиции мировой и отечественной классики таких её представителей, как Эзоп и Вольтер, Гоголь и Салтыков-Щедрин. Только ссылка на цикл «Прогулка со Свифтом» («Круги на песке») подтверждает, что этот список может быть продолжен. «Литературная газета» откликнулась на эту книгу рецензией М.Жванецкого, а книга стала литературным событием для всего СССР.

Энциклопедические знания Кривина, интерес к истории, вопросам мировой культуры, проблемам цивилизации привлекает внимание к его творчеству самый широкий круг читателей, сумевших оценить связь «вечных тем» с острейшими проблемами современности.

Особого разговора заслуживают книги Кривина для детей, которые были написаны в конце 70-х – начале 80-х годов и отличались ярко выраженной научно-популярной направленностью. Это «Прабабушка наша Вселенная»(1979, издательство «Малыш»), «Как стать кругосветным путешественником»(1979), «Сказки, добытые из-под земли»(1980), «Откуда пришла улица»(1980), «Упрямый горизонт»(1982) – в издательстве «Детская литература». По его сюжетам на Центральной и республиканской студиях был снят ряд мультфильмов, а также короткометражных фильмов в популярном как в советское время, так и сегодня (как в среде школьников, так и взрослых) сатирическом киносборнике «Ералаш». Миниатюры, прочитанные автором, записаны на грампластинки фирмой «Мелодия». С его миниатюрами выступал гениальный Аркадий Райкин.

В книгах начала 90-х годов «Завтрашние сказки», «Я угнал машину времени» (1992) писатель отдаёт предпочтение фантастике, позволяющей свободно расширять пространство и время повествования. В них отчётливо прослеживаются темы, определившиеся в последнее десятилетие: философские рассуждения о времени и вечности, об ответственности человека перед современностью и историей, о тенях прошлого в настоящем, о свободе и несвободе, о способности к самопожертвованию и равнодушию,

о чертах будущего, которые проглядывают в сегодняшнем дне.

В первой половине 90-х годов вышли ещё три книги, связанные между собой общей проблематикой и стилиевой манерой: «Всемирная история в анекдотах» (1993), «Плач по царю Ироду» (1994), «Тюрьма имени свободы» (1995). Образно их содержание можно было бы определить, как новейший политический ликбез или уроки нашей демократии. Свой манифест нового времени он выразил как миниатюру «Могу молчать» («Завтрашние сказки»): «Когда мне говорят, что нам нужна не та демократия, я понимаю, что никакая демократия нам не нужна» [6, с.15].

Отчётливо просматривающейся чертой стиля Ф. Кривина стала публицистичность. Он по-прежнему тяготел к философским обобщениям, но теперь они в большей мере приобрели историко-политический характер. В одном сатирическом контексте стоят имена Ивана Грозного, Сталина и Ленина, Врангеля и Махно, а демократия прибавила себе новое приложение и стала «Чингиз-демократией». Кривин не принадлежал к эстетическому андеграунду или политической оппозиции, но будучи свободомыслящим человеком, всегда стоял особняком в советской писательской среде. Вспоминая собрание писателей-единомышленников на конспиративной квартире в 1971 году, Ф. Кривин в эссе «Друзья мои, прекрасен наш союз!» передаёт общее настроение вольномыслия, изливавшееся в стихах, эссе, прозе и открывавшее в противостоянии советскому авторитаризму, политической конъюнктуре, идеологической продажности. Особенно досталось от Кривина Союзу писателей: «Пушкина бы тоже исключили, если бы он был членом Союза писателей. А уж как бы исключили Шевченко! Его бы вообще не приняли в Союз! И ещё сделали бы удивлённые глаза: разве есть у нас такой поэт – Шевченко? Нет у нас такого поэта! Но у них не было Союза писателей. Это была недоработка царского самодержавия» [4, с.9]. В эссе Кривина воссозданы яркие и узнаваемые личности бесстрашных мастеров слова – Бориса Чичибабина, Н. Десняка, Ю. Шанина, А. Руденко-Десняка, А. Твардовского.

Важнейший приём комического у Кривина – это ирония и самоирония, рационально-скептический взгляд на вещи, историю и человека в сочетании с лирическим отношением к нему. Сатирическую миниатюру в прозе сменили миниатюры лирико-философские, и, таким образом, произошла и смена ритма прозы. Кривин любил афоризмы. Используя жанр притчи и эссе, переосмысливая народные пословицы и поговорки, «слова, выкинутые из песен» и извлечённые из советского «поэтического» контекста, переосмысливая советский лексикон, историю и законы, Кривин-сатирик ставит вопросы о власти, народе, свободе, эволюции и пародирует современные проекты. Столь же стремительно, как современность очерчивает новые острова смеха, Кривин создавал художественные формы осмысления нового времени.

В 1996 году Ф. Кривин издал сборник под названием «Дистрофики». Маленькие стихотворения из двух строк – иронические, лирические, са-

тирические – о юных, счастливых, просвещённых, о жизни и смерти, о государстве, о времени, о свободе слова, о поэтах – стали для писателя той современной формой, которая позволила поставить вопрос и ответить на него, высказать законченную мысль.

Потом были опубликованы «Брызги действительности» (1996), «Полусказки и другие истории» (1997). А в 1999 году в Тель-Авиве вышла книга Ф.Кривина «Избранное», в которую писатель включил лучшее из того, что было написано в пятидесятых, шестидесятых, семидесятых, восьмидесятых и девяностых годах. Здесь он напомнил о том, что такое «Власть и оппозиция» (кажется, ещё смешнее это звучит сегодня), «откуда взялась национальность», что значат «слова, выкинутые из песни», и дал новое толкование «уточнённой классике» [7]. Через год в Иерусалиме вышла книга «Пеший город» (2000), куда вошли не только сказки, но и притчи, отдельные мысли. Здесь много юмора, шуток, здесь человек предстаёт в своём первоначальном виде, что сближает его с остальным биологическим миром; просто мужчины и просто «женщины палеозоя и других геологических эпох» идут пешком по воображаемому городу, рассуждая о любви, браке и просто жизни: «В любви не может быть всё тютелька в тютельку. Может быть либо дяденька в тётеньку, либо тётенька в дяденьку» [9].

Книга «Жизнь с препятствиями» (Екатеринбург, 2002) имеет три раздела: «Ньютоново яблоко» (1950-1960-е); «Чучело муравья» (1970-1980-е); «Сервиз на одну персону» (1990-е). В книгу вошли рассказы, сказки, стихи, а заканчивается она рассуждением Ф.Кривина о юморе: «...поистине умный человек, как правило, гуманен и не лишён чувства юмора. Ну, а то, что юмор непременно предполагает ум (даже острый ум – остроумие), а также гуманность (ведь всё бесчеловечное юмора лишено), это очевидно.

Вот он, общий корень этих трёх слов, корень жизни, а по-галеновски – главный жизненный сок» [5, с. 462].

Лучшие произведения Кривина составили 18-й том «Антологии Сатиры и Юмора России XX века» [1]. В него вошли уже хорошо известные читателю произведения и совсем новые. Всю свою жизнь Кривин изучал палитру юмора. Он испробовал все краски – от светлого юмора до сарказма: «Чёрный юмор – это не смех сквозь слёзы. Это смех вместо слёз» [10, с. 11]. Он хорошо знал, что значит эзопов язык – когда смысл высказывания переведён в подтекст, но при этом отчётливо виден и ясен. Нет, это не фига в кармане – это боевое оружие сатиры, которая сражается с глупостью, пошлостью, самодурством, безвластием, насилием, со всем тем, что мешает человеку радоваться жизни. Он знал вкус юмора и научил читателя пить эту живительную влагу. В 2006 году в закарпатском издательстве В. Падыка (Украина) вышла книга «Полёт жирафа». В ней читатель нашёл уже привычное для него смешение стихов и прозы, юмора, сатиры, фантастики и иронии; рассуждения о вечности и мгновении, о власти и славе, и о том, что наступает после них.

Ф. Кривин оставил после себя книги переводов. Ему принадлежит прекрасный перевод басен Л.И. Глибова (1977) – книга, которая получила самые высокие оценки литературоведов и читателей. Кроме этой книги, он выступил составителем, а также автором блестящих предисловий о русской сатире и юморе, в которых сделал теоретические наблюдения и выводы об этом виде литературы в книгах «Мелочи жизни» (1988) и «Юмор серьезных писателей» (1990). Кривин написал сценарии фильма «Чиполлино» (1973), мультфильмов «Бабушкин козлик» (1963), «Злостный разбиватель яиц» (1966), «Одуванчик – толстые щёки» (1971). Он оставил после себя большое

литературное наследие. Он оставил любимую семью, дочку и внука. Его читатели и его любимый город Ужгород, воспетая им Рафанда, Кальвария, Театральная площадь никогда его не забудут. Он оставил много мудрых слов и наставлений, которые будет помнить благодарный читатель: «Излучайтесь! Отдавайте миру своё тепло, освещайте мир своими лучами... Посмотрите, как выглядит Солнце. Вы будете тоже отлично выглядеть. Только не удерживайте, не копите свои лучи, которые, как известно, превращаются в массу, которая тяжела и вредна. Чтобы чувствовать себя хорошо, чтобы выглядеть всегда хорошо, чтобы действовать на всех хорошо, – излучайтесь!» [10].

Литература

1. Кривин Ф. Избранное: Антология Сатиры и Юмора России XX века: в 54-х т. / Феликс Давидович Кривин. – М.: Эксмо-Пресс, 2001. – Т. 18. – 670 с.
2. Кривин Ф. Д. Всемирная история в анекдотах: проза / Феликс Давидович Кривин. – Ужгород: МП «Бокор», 1993. – 140 с.
3. Кривин Ф. Гиацинтовые острова / Феликс Давидович Кривин – М.: Советский писатель, 1978. – 288с.
4. Кривин Феликс. «Друзья мои, прекрасен наш союз!» / Феликс Давидович Кривин // Екзиль: Науково-мистецький часопис / Гол. ред. Иван Ребрик. – Ужгород: видавництво «Карпати». – 1998. – № 2. – С. 8-9.
5. Кривин Феликс. Жизнь с препятствиями: рассказы. Сказки. Стихи. / Феликс Давидович Кривин. – Серия: Гласные. – Екатеринбург: У-ФАКТОРИЯ, 2002. – 464 с.
6. Кривин Ф. Д. Завтрашние сказки. / Феликс Давидович Кривин – Ужгород: Карпаты, 1992. – 20 с.
7. Кривин Ф. Д. Избранное / Феликс Давидович Кривин. – Тель-Авив: Библиотека Ивруса, 1999. – 82 с.
8. Кривин Ф. Д. Подражание театру / Феликс Кривин. – Ужгород: Карпаты, 1971. – 240 с.
9. Кривин Ф. Д. Пеший город: Сказки, рассказы. – Иерусалим: Илекниф, 2000. – 113 с.
10. Кривин Ф. Д. Хвост павлина: сказки, рассказы, повести / Феликс Давидович Кривин // Худож. А. Ю. Гойда. – Ужгород: Карпаты, 1988. – 146 с.

Людмила Бородина

ТВОРЧЕСТВО ФЕЛИКСА КРИВИНА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ДОСТОЯНИЕ УКРАИНСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУР

Аннотация. Актуальность статьи обусловлена необходимостью подвести итог творческого и жизненного пути Феликса Кривина как выдающегося писателя-сатирика, философа, поэта и переводчика. В статье исследуется биография писателя, его ранние произведения и произведения зрелого периода, критические оценки творчества. Особое внимание уделено вынужденному «простоя» в 1970-х гг. в связи с цензурным запретом сборника «Подражание театру». Рассмотрено жанровое многообразие творчества Ф. Кривина как автора миниатюры.

Ключевые слова: Феликс Кривин, философичность творчества, сатирическая направленность, гуманизм, автобиография, жанровое многообразие.

Ludmila Borodina

THE CREATIVITY OF FELIX KRIVIN AS THE ART REALITY OF UKRAINIAN AND RUSSIAN LITERATURE

Annotation. The urgency of the article is conditioned by the necessity to sum up the creative and life path of Felix Krivin as an outstanding satirical writer, philosopher, poet and translator. The article examines the writer's biography, his early works and works of the mature period, critical assessments of creativity. Particular attention is paid to forced "downtime" in the 1970s. In connection with the censorship ban collection "Imitation of the theater." The genre variety of F. Krivin's works as an author of a miniature is considered.

Key words: Felix Krivin, creativity philosophy, satirical orientation, humanism, autobiography, genre diversity.

Стаття надійшла до редакції 16.03.2017 р.

Бородина Людмила Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «УжНУ».

ЖАНРОВО-СТИЛЕВІ ОСОБЕННОСТИ ПОЛУСКАЗОК Ф. КРИВИНА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017.

УДК 821.161.1-34.09'06 Кривин

Яким М., Бедзір Н. Жанрово-стильові особливості півказок Ф. Кривина; 13 стор., бібліографічних джерел – 16, мова – російська.

Анотація. У статті досліджуються жанрові особливості півказок Ф. Кривина. Виявлено, що жанр півказки є гібридним, оскільки в ньому поєднані елементи казки, байки, притчі та анекдоту. До основних жанрових особливостей півказок відносяться: синтез реальності та вимислу гумористичне начало, лаконізм та мовна гра.

Ключові слова: Ф. Кривин, півказка, гібридність жанру, лаконізм, афористичність, гумор, мовна гра.

«Одна из малоизученных функций жанра состоит в том, что он является посредником между литературой и фольклором как двумя словесно организованными системами», – полагает современный украинский исследователь Н.Р. Лысенко [14, с. 36]. Показательным в этой связи является творчество украинского русскоязычного писателя Ф.Д. Кривина. Его произведения стали заметным явлением в русской и украинской литературе XX в., они привлекают внимание необычностью жанра, сюжета, героев, языка [3].

Цель нашего исследования состоит в изучении жанрового и стилевого своеобразия «полусказок» Феликса Кривина. Для достижения данной цели мы ставим следующие задачи: определить содержательный, семантический, структурно-композиционный уровни авторского жанра «полусказки»; выявить традиции фольклорной и литературной сказки в указанной модификации; обозначить её иностилевые и иножанровые составляющие.

В работе мы используем традиционную методику поэтологического, историко-литературного и жанрово-стилевого исследования.

«Литературная сказка – это повествовательный жанр с волшебным-фантастическим сюжетом, с персонажами реальными и (или) вымышленными, с действительностью реальной и (или) сказочной, в которой по воле автора поднимаются эстетические, моральные, социальные проблемы всех времен и народов» [11, с. 420]. Существует большое количество определений литературной сказки как жанра. Авторская сказка – жанр пограничный, она обнаруживает закономерности, свойственные и фольклору, и литературе.

Литературная сказка XX в. также может считаться новым этапом в ее развитии, отражающим общее состояние литературы и общественной жизни (произведения Ю.И. Ковалева, Л.С. Петрушевской, детские литературные сказки К. Булычева, В. Крапивина, С. Прокофьевой, Э. Успенского) [16, с. 20]. В украинской литературе литературными являются сказки А. Олеся ("Трицеві курчата", "Мисливець Хрін та його пси", "Водяничок", драматический этюд "По дорозі в Казку" и др.),

Н. Вороного ("Євшан-зілля"), Оксаны Иваненко ("Лісові казки"), Натали Забилы ("Хатинка на ялинці", "Про ліниву дівчинку" та ін.), Гр. Тютюнника ("Степова казка"), В. Симоненко ("Цар Плаксії і Лоскотон", "Казка про Дурила", "Подорож у країну Навпаки"), а также Н. Стельмаха, В. Сухомлинского, В. Нестайко, В. Чухлиба и многих других [4]. Каждая литературная сказка в итоге дает свою уникальную картину мира, построенную на основе жанрового синтеза.

Наивысшая активность литературной сказки приходится в середине XX в. «на рубеж 50-60-х; и, наконец, на так называемые годы застоя, особенно на рубежи 60-70-х и 70-80-х годов. Все эти периоды могут быть определены как время идейных перевалов, ценностных кризисов и сломов, переживаемых всем обществом. Таким образом, литературная сказка неизменно активизируется в периоды значительных историко-культурных переломов, когда меняется духовная ориентация общества, когда осуществляется переход от разрушающейся старой концепции личности к еще не сформировавшейся новой, что, естественно, сказывается на глубокой перестройке всей художественной системы, – такой вывод делает М. Липовецкий, всесторонне исследовавший литературные сказки XX в., но среди писателей-«сказочников» не упоминавший Ф. Кривина [10].

Феликс Давидович Кривин (11.06.1928. – 24.12.2016) – русский и украинский писатель, поэт, прозаик, автор интеллектуальных юмористических произведений, сценарист. Его перу принадлежат «Наивные сказки», «Сказки с моралью», «Волшебные сказки», «Сегодняшние сказки», «Вечерние сказки», «Новые сказки», «Учёные сказки». А ещё – придуманные им «Полусказки». После переезда в Закарпатье Кривин говорил: «Я посмотрел и увидел сказочный край. Но, как бывает в жизни, было много и такого, что сказки было рано писать, и я стал писать полусказки» [7, с. 361]. Таким образом, новая жанровая модификация полусказок напрямую связана с действительностью, а именно – с социально-политической, экономической, моральной и духовной её стороной.

Книга «Полусказки» (1964 г.) состоит из нескольких разделов: «Мелочи жизни», «Чуть-чуть лирики», «Полусказки», «Проза в стихах», «Педагогическое. Сказки с моралью», «Мемуары», «Волшебная сказка» «Бумажная роза», (пьеса-сказка). Как видим, в сборнике присутствуют и проза, и стихи, и драматургия. Каждый из разделов содержит элементы сказки, но по определению писателя – полусказки.

В данном авторском жанре присутствуют признаки той сказки, какой она стала в XX веке, а именно «сказки жизни» (терм. М. Липовецкого). Как полагает исследователь, концепция «сказки жизни» отчетливо дает о себе знать в близких романтическому течению детских и «взрослых» литературных сказках 30-х годов, таких как «Голый король» (1934) и «Красная шапочка» (1936) Е. Шварца, сказочная поэма С. Кирсанова «Золушка» (1934), «Сказка о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове» (1933) А. Гайдара, в пьесе-сказке В. Каверина «В гостях у Кашея» (1939). Образ «сказки жизни» проступает и в весьма далеких от романтической традиции сказочных произведениях 30 — 40-х годов, таких как «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1934) А. Толстого, первая книга «Малахитовой шкатулки» (1936 — 1940) П. Бажова, «Старик Хоттабыч» (1938) Л. Лагина, «Обыкновенное чудо» Е. Шварца (1954), а также в литературной сказке на рубеже 1950-х — 60-х годов. Сказка пронизывается бытовыми подробностями, по Кривину – «мелочами жизни». Но всё решает авторское видение этих мелочей. Как пишет украинский исследователь литературной сказки О. Гарачковская, всякий писатель-сказочник, используя сказочную форму, актуализирует личностное восприятие действительности... [4].

Сказка таким образом включается в несказочную реальность и трансформируется в ней: собственно сказочное отесняется на периферию образа и, утрачивая свою специфику, становится аллегорией, притчей. О сказке Е. Шварца «Тень» М. Липовецкий замечает: создается, по сути, традиционно-романтический образ гротескно-ирреальной действительности, умерщвляющей сказку. Повествователь в такой сказке олицетворяет интеллектуала, но не учителя, а мечтательного, духовного, нравственного максималиста [10].

Как видим, у «сказок жизни» Ф. Кривина есть предшественники, осуществившие разрыв с романтической традицией и приблизившие литературную сказку к просветительским и интеллектуальным задачам. Сборник Ф. Кривина «Полусказки» в своих жанровых поисках иллюстрирует все модификации «сказки жизни», появившиеся в 1950-х – 1960-х годах. Раздел «Мелочи жизни» содержит внимательные и афористически высказанные наблюдения над бытом жизни. «Чуть-чуть лирики» и «Проза в стихах» – выразительные лирические зарисовки жизненных ситуаций. «Сказки

с моралью» возвращают читателя к басенной аллегории и притче. «Бумажная роза» – интеллектуальная сказка-драма, в стиле произведений Е. Шварца [8].

Если сказка воспринимается в качестве повествования о прекрасном, счастливом настоящем, то до него в начале советских 1960-х гг. – в период «оттепели» – было ещё далеко. Сборник «Полусказки», напомним, был издан в 1964 г. В высказывании Ф. Кривина («Но, как бывает в жизни, было много и такого, что сказки было рано писать, и я стал писать полусказки») также содержится явный намёк на известную строку из «Марша авиаторов» (слова П. Германа, муз. Ю. Хайта, 1923): «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью...», недаром в словах писателя трижды повторяется глагол «быть»: «бывает», «было много», «было рано». «Былью» в начале 60-х гг. в советских условиях сказка ещё не стала.

В предисловии к книге «Полусказки» Ф. Кривин также писал: «Почему полусказки? Потому что если бутылку судят за пьянство, то этого никак правдой не назовешь. Но если бутылка, при ближайшем рассмотрении, вдруг оказывается не винной, – это уже похоже на правду. Пуговка лезет в петлю – это правда. Но из-за неудачной любви? Нет уж, простите, это выдумка. Однако разве в жизни не бывает неудачной любви? Значит, и это похоже на правду» [8, с. 4]. Так для писателя «полусказка» связывается ещё с одной своей жанровой особенностью: умением сочетать ложь и правду. «Сказка – ложь, да в ней – намёк, добрым молодцам урок!» – писал А. Пушкин в «Сказке о Золотом петушке». Ф. Кривин по своему интерпретирует этот афоризм: нельзя подменять сказочную «ложь» правдой действительности, и наоборот, правду – «ложью». Обобщая авторские определения полусказок, отметим: у Кривина эта жанровая модификация больше, нежели фольклорная сказка, связана с действительностью, в ней присутствует более тонкая грань условности и правды.

Ф. Кривин придумал новый вид сказки, причем, сказки для взрослых. Это открытие было несомненной удачей писателя. В полусказках Кривина сталкиваются обычный мир – и пространство чуда, иносказания, где предметы приобретают необыкновенные качества. Происходит «расщепление слова-знака», за которым следует или утрата волшебных свойств (победа прямого смысла, деметафоризация), или духовное преображение (понимание тонкого зазора между прямым и «ложным» смыслом слова, явления, понятия), или примирение с действительностью. Контрастируют обыденность предмета (пуговка, игла, старый пиджак, форточка, мяч, тропинка) – и драматизм ситуации. Писатель «очеловечивает» окружающий мир, и страна вещей превращается в страну аллегорий. Там Часы мечтают избавиться от своей Гери, Подушка недовольна своим мягким характе-

ром, Шкаф настолько скромно, что платье носит «не снаружи, а внутри», а при встрече с Вешалкой люди снимают шапки.

Бытовой сюжет приобретает сказочное волшебство и драматическую интригу благодаря манере сказа, в котором повествуются все полусказки. Сказ создаёт пространство двуголосого слова, сочетающего голос автора и голос ролевого героя-повествователя. Например, в полусказке «Сплетня» интригу создают речь подглядывающих и сплетничающих очков, ассоциирующихся с образом ханжи-соседки, не лишённой показного сочувствия (первый абзац), речь «очков» совмещена с книжной речью повествователя (второй абзац полусказки), искренне сострадающего пуговке, но осуждающего её окружение (Скатерть, Стаканы, Чайную ложку, Иглу): «Очки это видели своими глазами. Совсем еще новенькая, блестящая Пуговка соединила свою жизнь со старым, потасканным Пиджаком. Что это был за Пиджак! Говорят, у него и сейчас таких вот пуговок не меньше десятка, а сколько раньше было – никто и не скажет. <...>. Во всем виновата была Игла, старая сводня, у которой в этих делах большой опыт. Она только шмыг туда, шмыг сюда – от Пуговки к Пиджаку, от Пиджака к Пуговке, – и все готово, все шито-крыто.

История бедной Пуговки быстро получила огласку. Очки рассказали ее Скатерти, Скатерть, обычно привыкшая всех покрывать, на этот раз не удержалась и поделилась новостью с Чайной Ложкой, Ложка выболтала все Стакану, а стакан – раззвонил по всей комнате. <...>» [8]. Как видим, разыгрывается настоящая сентиментальная мелодрама, где женское существо угнетено мужским и доведено до гибели. Но драма снимается иронией и юмором, ведь речь идёт о пиджаке и пуговице.

Характерная черта всех произведений Ф. Кривина – лаконизм. Если он обращается к жанру сказок, то называет их «Полусказки». Писатель твердо придерживался правила: лучше недосказать, чем пересказать. Полусказки – емкие и максимально лаконичные: от экспозиции до развязки один шаг. Героиней одной из полусказок выступает Копилка. Каждое из предложений произведения – элемент композиции. В экспозиции Копилка хвастается своим положением и учит жить: приумножать капитал без труда. «Учитесь жить! – наставляла глиняная Копилка своих соседей по квартире.

– Вот я, например: занимаю видное положение, ничего не делаю, а деньги – так и сыплются».

Завязка сказки – жадность Копилки: «Сколько бы денег ни бросали в Копилку, ей все казалось мало. – Еще бы пятачок! – вызывала она. – Еще бы гривенник!». Кульминация – «Однажды, когда Копилка была уже полна, в нее попытались засунуть еще одну монету. Монета не лезла, и Копилка очень волновалась, что эти деньги достанут-

ся не ей». Развязка – «Хозяин рассудил иначе: он взял молоток и... В один миг лишилась Копилка и денег и видного положения: от нее остались одни черепки» [8, с. 82]. Ф. Кривин уместил лишь в несколько предложений экспозицию, завязку, кульминацию и развязку произведения.

Л. Лиходеев, оценивая сборник «Ученые сказки», отметил, что Кривин пишет не эзоповым языком, «Кривин пишет на языке кривинском. Это точный язык содержания, которое поглощает форму» [12]. Краткость высказывания у Кривина сопровождается «точностью» – мудрой глубиной ёмкой фразы, чаще всего завершающей полусказку и расставляющей все акценты замысла. Афористичность, лаконизм, насыщенная метафоризация и демегафоризация поэтики и игра со словом отличают полусказки [5, с. 248]. Если фольклорная сказка опирается на миф, то кривинская – на языковую игру. Так, у него «Чайник развивает кипучую деятельность», а «Тюремная Решётка знает жизнь вдоль и поперёк», «Мяч был в ударе», а «Часы не шли: они стояли на страже времени» [8].

В полусказках основным и наиболее частым приемом решения художественной задачи становится словесная игра. [5, с. 119]. А высокий результат достигается за счет поразительного разнообразия и непредсказуемой трансформации игровых ролей слов. Оно, слово, как актер, меняет маски. Переносный смысл воспринимается как прямой, и наоборот. Слова теряют частицы, и мир меняется до неузнаваемости, становится гротескным (в королевстве Ряхи и Годя жили просвещенные люди – вежды, а также доумки. «Собрал как-то король доумков и сказал им: «Именно благодаря вам у нас в королевстве такая разбериха, такие взгоды, поладки и урядицы...» [6, с. 5]).

Кривин видит явления и вещи стереоскопически, проникает в многозначность слова, нарушает конвенциональность слова-знака, разрушает консервативность восприятия жизни и языка. Ему нет равных в умении «отдирать с мясом» от слов приросший к ним метафорический смысл и возвращать им самый что ни на есть прямой. С тем, чтобы снова придать этому прямому смыслу переносный. И так до бесконечности. В изобретательную и веселую игру слов можно вложить и скрытый подтекст. Чем насыщеннее и богаче язык, тем больше у него возможностей удачно упаковать информацию с двойным дном.

Кривинские виртуозные игры со словом в его различных значениях, оттенках и смыслах являются головной болью переводчиков, потому что в переводе на другой язык смысл слова часто меняется на противоположный [12].

Слово Кривина несёт глубокую идею, облечённую в чувства персонажа или повествователя, не превращая её в сухую формулу. Как замечает Л. Бабалова, слово у Кривина «искрится метафо-

рическим блеском, грани его всегда по-новому преломляют смысл» [1, с. 108].

Именно благодаря такой языковой игре мы можем определить авторское («кривинское») начало в тексте. Оно связано с ассоциативностью и деавтоматизацией мышления, с аналогиями, деконструкцией метафоры, с нарративизацией и прямолинейным прочтением паремий и близких к ним "малых" фольклорных жанров – пословиц, поговорок.

Лаконизм полусказок порождает афористичность, например: «Убеждение Дверной Ручки зависит от того, кто на нее нажимает» («Сила убеждения») [8]. Чтобы фраза стала афоризмом, её должен запомнить и цитировать читатель. Афористичность Кривина завоёвывает всё больше читателей и почитателей.

Афористичность полусказок сближает их с интеллектуальной сказкой (В. Одоевского, Е. Шварца, С. Кирсанова, В. Каверина и др.). В ней есть философски-концептуальная рациональная оценка мира и происходящих событий, тяготение к экспериментальным обстоятельствам, характеры, разыгрывающие мысли автора в сценах и диалогах, но в отличие от интеллектуальной сказки, художественное доказательство обращено и к чувствам, и к разуму благодаря сильному лирическому началу полусказок.

В полусказках прослеживается связь ещё с одним жанром – басней, особенно в разделе «Сказки с моралью». Здесь присутствуют все признаки басни: сатирический тип эмоциональности, мораль, аллегория («Полуправда», «Сказка про козлика», «Школа», «Чернильница», «Счастливый камень»). Но сюжеты «Сказок с моралью» далеки от традиционных басен Эзопа, Ж. Лафонтена, И. Крылова. Ф. Кривин ближе к басенной традиции Г. Э. Лессинга (см. трактат Лессинга "Рассуждение о басне"). Не писать изящные аллегорические стихи, призванные забавляя поучать, а сосредоточиться на моральной истине в повествовании о каком-либо частном случае призывал Лессинг [13]. Басни должны быть предельно краткими, – требовал немецкий просветитель, хотя сам не всегда следовал своему требованию («Скупец», «Подарок фей», «Ягнёнок под защитой» и др.) [2, с. 162]. Эти просветительские традиции басни близки художественной стилистике полусказок Ф. Кривина («Гиря», «Ставня», «Житейская мудрость» и др.).

В полусказках Ф. Кривина мораль, как и у Лессинга, рассчитана на понимающего читателя-единомышленника.

Аллегория – любимый художественный троп Ф. Кривина. Он пишет о вещах, животных, насекомых, но вы видите и слышите в его рассказах людей. Его герои (Фонарный столб, Карандаш, Яблоко, Мухи) живут и действуют, как люди: влюбляются и изменяют, работают и лодырничают, куда-то спешат и опаздывают, говорят и

молчат, – ничто человеческое им не чуждо. Каж-дому предоставлено место в этом мире, каждый незаменим на своем месте, каждый делает в жизни свое дело и должен поступать сообразно своему предназначению и склонностям – к этому сводится основная концепция мировидения Кривина. Закон счастливого конца, очень важный для сказки вообще, в «полусказках» Кривина часто становится неоднозначным, с привкусом жизненной горечи.

Как очевидно, в полусказках присутствуют элементы сказки, притчи, басни и анекдота. Это свидетельствует о гибридности жанра. С анекдотом полусказки роднит то, что слушатель/читатель преодолевает границы стереотипного, привычного восприятия действительности и обретает внутреннюю свободу мысли. По отношению к обычной реальности, в анекдоте предстаёт обратный, изнаночный мир, в котором нормой считается то, что при других условиях является отклонением. Как писал об анекдотических сказках Е. Мелетинский, «анекдот узнается по его комической направленности, заостренности, парадоксальности, по краткости и крайне простой композиции (эпизод или серия коротких эпизодов), можно сказать, "ситуативности", в то время как новеллистическая сказка значительно более серьезна и "нравственна", тяготеет к авантюристике (изображает превратности), к более сложной композиции» [15, с.3].

Наиболее яркий анекдотический характер имеют полусказки в разделе «Мелочи жизни». Здесь присутствуют и нарастание событий (кумуляция), и резкая смена восприятия и оценки происходящего (пуант), как, например в полусказке «Лоскут»:

– Покрасьте меня, – просит Лоскут. – Я уже себе и палку подобрал для древка. Остается только покраситься.

– В какой же тебя цвет – в зеленый, черный, оранжевый?

– Я плохо разбираюсь в цветах, – мнетя Лоскут. – Мне бы только стать знаменем.

Противоречие между формой (типом персонажа) и содержанием порождает анекдотический смех.

Философские литературные полусказки в целом становятся средством художественного воплощения гармонии\дисгармонии мира, диалектики личного и общего.

Кривин как писатель не укладывается в традиционные литературные рамки. Его сказки принадлежат к своеобразному жанру, который он назвал «Полусказки». Мы определили, что жанр полусказки является гибридным, поскольку в нем соединены элементы сказки, басни, притчи, анекдота, интеллектуальной сказки. К основным жанрово-стилевым особенностям полусказок относятся: синтез реальности и вымысла («сказки жизни»), преобладание «мелочей быта», юмористиче-

ское, сатирическое и гротескное начало, лаконизм, афористичность и наличие языковой игры. Феликс Кривин выбрал особый стиль для полусказок, в котором главную роль играют аллегорическое иносказание и парадокс.

Будучи глубоко литературным авторским жанром, в своей генологической традиции полусказки не следуют законам волшебной сказки, но обращены к её предшественникам-праформам – анекдоту, притче, басне.

Литература

1. Бабалова Л. Вы читали Феликса Кривина? / Л. Бабалова // Русский язык за рубежом. – М. – 1967. – Выпуск №1. – С. 107-109.
2. Берестень Е.Е. Вклад Г.Э. Лессинга в историю развития жанра басни // Е. Е. Берестень // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. – 2010.– Вип. 21. – С. 161-166. – // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvku_2010_21_24
3. Довлатов С. Кривин Ф. Калейдоскоп. / Сергей Довлатов // Звезда. – 1966. – № 3. – С. 218-219.
4. Гарачковська О.А. Українська літературна казка 70–90-х років ХХ ст.: сюжетно-образна структура, хронотоп. – Дисертація кандидата філологічних наук по спеціальності 10.01.01 – українська література – Кіровоградський державний педагогічний університет імені В. Винниченка. – Кіровоград, 2008. – Рукопис.
5. Книгиницкая Н. Воспитание любви к художественному слову у школьников в процессе изучения стилиевых особенностей произведений Ф. Кривина / Наталья Книгиницкая // Ужгородський університет. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – Ужгород – № 2 (32). – 2014. – С. 119-123.
6. Кривин Ф. Д. Хвост павлина: сказки, рассказы, повести / Феликс Давидович Кривин // Худож. А. Ю. Гойда. – Ужгород.: Карпати, 1988. – 146 с.
7. Кривин Ф. Антология Сатиры и Юмора России XX века: в 54-х т. / Феликс Давидович Кривин. – М.: Эксмо, 2005. – Т. 18. – 362 с.
8. Кривин Ф. Полусказки / Феликс Кривин. – Ужгород: Карпати, 1964. – 256 с.
9. Кузьмина Э. Б. Испытание смехом / Эдварда Борисовна Кузьмина // Новый мир. – М. – 1967. – № 5. – С. 248–250.
10. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920 – 1980-х годов). – Свердловск: Издательство Уральского университета 1992. – 184 с.
11. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
12. Лиходеев Л. Полтора Эзопа / Леонид Лиходеев // Литературная газета. – 1968. – 17 июля.
13. Лессинг Г.-Э. Избранные произведения : пер. с нем. / Г. Э. Лессинг. – М.: Художественная литература, 1953. – 640 с.
14. Лысенко Н.Р. Жанр как знак традиции в литературе и фольклоре / Н. Р. Лысенко // Литературовед. сб. / Донец. гос. ун-т. – 1999. – Вып. 1. – С. 36-40.
15. Мелетинский Е.М. Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky14.htm>
16. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века: История, классификация, поэтика. – Диссертация доктора филологических наук. – М., 2001. – 387 с. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: dissercat.com/content/russkaya-literaturnaya-skazka-xx-veka-istoriya-klassifikatsiya-poetika#ixzz4YZ1rje2u

Марина Яким, Наталия Бедзир

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЛУСКАЗОК Ф. КРИВИНА

Аннотация. В статье исследуются жанровые особенности полусказок Ф. Кривина. Определено, что жанр полусказки является гибридным, поскольку в нем соединены элементы сказки, басни, притчи и анекдота. К основным жанровым особенностям полусказок относятся: синтез реальности и вымысла, юмористическое начало, лаконизм и языковая игра.

Ключевые слова: Ф. Кривин, полусказка, гибридность жанра, лаконизм, юмор, языковая игра.

Marina Yakim, Natalia Bedzir

GENRE AND STYLE PECULIARITIES OF F. KRIVIN'S HALF- FAIRY TALES

Annotation. The article examines the genre features of F. Krivin's half-fairy tales. It is determined that the genre of half-fairy tales is hybrid, since elements of a fairy tale, fable, parable and anecdote are connected in it. The basic genre features of half-fairy tales include: the synthesis of reality and fiction, humorous beginnings, laconism and language game.

Key words: F. Krivin, half-fairy tales, hybridism of genre, laconism, humor, language game.

Стаття надійшла до редакції 27.03.2017 р.

Бедзір Наталія Прокопівна – доктор філологічних наук, професор, в.о. завідувача кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету УжНУ.

Яким Марина Юрївна – аспірант кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету УжНУ.

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Анатолій Виноградов. Антропоцентрический фактор в параметризации каузированного перемещения: векторно-директивные глагольные префиксы. <i>Статья первая</i>	5
Анна Ерліхман, Ольга Дубіна. Концептуальна метафора у промовах Гіллари Клінтон	11
Анна Ерліхман, Катерина Лупу. Стилiстичні засоби вербалізації образу Дональда Трампа (на матеріалі інавгураційної промови).....	14
Алла Моргун. Ядро и периферия лексико-семантической группы «домашние млекопитающие» в аспекте когнитивных основ словообразования.....	18
Олена Нікіфорова. Перекладознавчий аналіз лексичної структури текстів військово-політичної тематики.....	24
Тамара Суран. Цветовая палитра и функции цветообозначений в творчестве Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова.....	29
Тетяна Чубань, Тетяна Левченко. Особливості перфективації вербальних дієслів мовлення	34
Іванна Шоля. Динаміка багатоконпонентних імен ужгородців у ХХ столітті (чоловічі імена)	39
Світлана Шуляк. Предмети замовлянь: магічна символіка та функціонування	44

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Наталія Бедзір. Авторська маска в сучасній українській, російській та польській прозі.....	48
Марта Демчик. Трансформація легенди о Крысолове в произведениях А.С. Грина «Крысолов» и А. и Б. Стругацких «Хромая судьба»	53
Наталья Загребельная. Фотография в художественном мире Патрика Модiano	59
Людмила Лимонова. Поэтика образов дерева и леса в лирике А. Ахматовой и Л. Костенко.....	64
Оксана Свириденко. «Согрущу грусти вашей...» (романтична поетика епістолярію Левка Боровиковського).....	73
Іван Сенько. Микола Гоголь і Тарас Шевченко в контексті творчого діалогу російської та української літератур.....	78
Ольга Смольницька. Жінки-святі у поезії Віри Вовк: киеворуський і західноєвро- пейський контексти з кельтськими паралелями.....	83
Оксана Тиховська. Психологічний аспект образу русалки та повітрулі в україн- ській міфології.....	91
Ірина Чернова. Філософсько-антропологічні аспекти феномену жертви у фентезій- ному творі.....	97
Віктор Шетеля. Василь Гренджа-Донський і розвиток театрального мистецтва на Закарпатті 20–30-х рр.....	101

РЕЦЕНЗІЇ

Тетяна Ліхтей. Волошкове вечоріння Іллі Галайди.....	107
Тетяна Ліхтей. Українська література Словаччини в дослідженнях Михайла Романа.....	109
Іван Сабадош. Нова монографія про українську ботанічну лексику.....	111
Іван Сенько. Заповітна книга Дмитра Федаки	114

ПАМ'ЯТЬ

Анжеліка Обручар. Пам'яті вченого. ПАВЛО ПАВЛОВИЧ ЧУЧКА..... 117

Пам'яті Фелікса Кривіна присвячується

Людмила Бородин. Творчество Фелікса Кривіна как художественное достояние
украинской и русской литератур 119

Марина Яким, Наталия Бедзир. Жанрово-стилевые особенности полусказок
Ф. Кривіна 123

CONTENT

LINGUISTICS

Anatoly Vinogradov. Anthropocentric factor in parametrization of causulated displacement: vector-directive verbal prefixes. Article one	5
Anna Erlikhman, Olga Dubina. Conceptual metaphor in speech in Hillari Clinton.....	11
Anna Erlikhman, Kateryna Lupu. Stylistic means in the political discourse of American President Donald Trump (on the material of the inaugural speech)	14
Alla Morgun. The core and periphery of the lexical and semantic group "domestic mammals" in the aspect of the cognitive foundations of word formation	18
Olena Nikiforova. Translation studies analysis of the lexical structure of military-political texts.....	24
Tamara Suran. Color palette and functions of color identification in creativity N.V. Gogol and M.A. Bulgakov.....	29
Tetiana Chuban, Tetiana Levchenko. Features of perfectionation of verbal speech verbs	34
Ivanna Sholia. Dynamics of multicomponent male names in Uzhhorod in the 20th century.....	39
Svetlana Shuliak. Articles charms: magic symbols and operation.....	44

LITERARY CRITICISM

Nataliya Bedzir. Author's mask in modern Ukrainian, Russian and Polish prose.....	48
Marta Demchyk. Transformation of the legend of the Pied Piper in A. Green's works «Pied Piper» and A., B. Strugatsky «Lame Destiny»	53
Nataliya Zagrebelnaya. Photography in the artistic world of Patrick Modiano.....	59
Ludmila Limonova. Poetics of tree and forest images in lyric of A. Akhmatova and L. Kostenko	64
Oksana Sviridenko. "I'll share your sadness..." (romantic epistolary poetics of Lev Borovykovsky).....	73
Ivan Senko. Nikolai Gogol and Taras Shevchenko in context of Ukrainian and Russian literature: creative dialogue	78
Olha Smolnytska. The saint women in the poetry by Vira Vovk: Kyiv-Rus' and Western European contexts with Celtic parallels.....	83
Oksana Tihovska. Psychoanalytic aspects of the image of a mermaid and a povitriulia in Ukrainian mythology.....	91
Irina Chernova. Philosophical and anthropological aspects of victim phenomenon in fantasy work	97
Viktor Shetelja. Vasyl Grendzha-Donsky and development of theater art in Transcarpathia 20-30's.....	101

REWIEVS

Tetyana Lihtey. Elió Galajda and his cornflower-bluish twilight.....	107
Tetyana Lihtey. Ukrainian literature of Slovakia analyzed by Mihaylo Roman.....	109
Ivan Sabadosh. New monograph about the Ukrainian botanical vocabulary	111
Ivan Senko. Dmytro Fedaka 's treasured book.....	114

MEMORY

Anzhelika Obruchar. In memory of the scientist. PAVLO PAVLOVICH CHUCHKA	117
--	-----

Dedicated to memory of Felix Krivin

Ludmila Borodina. The creativity of Felix Krivin as the art reality of Ukrainian and Russian literature.....	119
Marina Yakim, Natalia Bedzir. Genre and style peculiarities of F. Krivin's half- fairy tales.....	123

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У „НАУКОВОМУ ВІСНИКУ УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ. СЕРІЯ «ФІЛОЛОГІЯ»

Статті публікуються українською, російською, словацькою, чеською, англійською мовами. Електронний варіант статті виконується в редакторі Microsoft Word, причому файл має бути збережений в одному з форматів: *.rtf, *.doc, *.docx. Формат сторінки А4, шрифт Times New Roman, розмір шрифту - 14. Розмір полів: ліве – 30 мм; праве – 15 мм; верхнє – 20 мм; нижнє – 20 мм; інтервал – 1,5.

Оформлення першої сторінки:

1. Перший рядок справа – **ім'я та прізвище** (прописними літерами, курсивом).
2. **Назва статті** через один інтервал нижче прізвища – наводиться прописними напівжирними літерами, без відступів та абзаців.
3. **УДК** напівжирними літерами – у наступному рядку після назви статті.
4. **Нижче – анотація українською мовою та ключові слова.** Анотація повинна бути виконана 12-м рт шрифту Times New Roman, у обсязі не менше шести і не більше дванадцяти рядків. Відстань між рядками – 1 комп'ютерний інтервал. В ній коротко викладається актуальність статті, мета, зміст і перспективи подальших досліджень українською мовою (вимоги реферативної бази даних Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського «Україніка наукова»). **Анотації та ключові слова російською та англійською мовами (можливо – німецькою, французькою)** розміщуються наприкінці публікації, після бібліографічного списку.
5. Перелік ключових слів (бажано від трьох до восьми, не виділяти жирним) розміщується після анотації.
6. Бібліографічний список починається у наступному рядку після статті під заголовком **Література** (на сторінці – зліва напівжирним шрифтом). Оформлення відповідно до вимог ВАК, приклади оформлення бібліографічного опису наведено в Бюлетені ВАК України, №3, 2008 (Форма 23, с. 9-13). **У тексті посилання на використані джерела літератури позначаються цифрами в квадратних дужках відповідно до нумерації в списку використаних джерел.**
7. Наприкінці, після анотацій російською та англійською (або німецькою, французькою) мовами необхідно вказати прізвище, ім'я, по батькові (у називному відмінку виділити жирним прямим), науковий ступінь, учене звання, посаду, місце роботи автора (без скорочень); якщо авторів декілька, відомості про кожного подаються окремими рядками.

Структура статті повинна включати такі необхідні елементи (на основі вимог Постанови Президії ВАК України від 15.01.2003 р. №7-05.1):

- **Постановка проблеми** у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.
- **Аналіз останніх досліджень і публікацій**, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.
- **Окреслення мети дослідження та формулювання завдань статті.**
- **Виклад основного матеріалу дослідження** з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.
- **Висновки і перспективи подальших досліджень** у даному напрямку.
- **Перелік використаних джерел.**

ЗАГАЛЬНІ ВИМОГИ ДО ПУБЛІКАЦІЇ:

- **До статті аспіранта, здобувача наукового ступеня слід додати зовнішню рецензію наукового керівника.**
- Кількість співавторів повинна бути не більше 3-х.
- **Відповідальність** за зміст статті несе автор. Якщо автором є аспірант чи здобувач, відповідальність також несе науковий керівник.
- Обсяг статті – не менше 8 і не більше 16 сторінок.
- Будь-яка інформація чи твердження, які наводяться в статті, у т. ч. статистичний матеріал, повинні використовуватися з посиланням на джерело походження.
- Таблиці та рисунки необхідно розміщувати після першого згадування в тексті. Назви і номери таблиць проставляються зверху у лівому кутку напівжирним шрифтом, наприклад: **Таблиця 1. Динаміка ономастичних досліджень (1995-1999 роки).**
- Рисунки обов'язково мають бути згруповані та подані з таблицями у форматі А-4 окремим файлом, шрифт – 12.

Разом із статтею надсилається авторська довідка у наступній формі:

Прізвище, ім'я, по-батькові автора(ів)	
Назва статті	
Тематична рубрика статті	Виберіть із нижченаведеного переліку: мовознавство, літературознавство, історія та сучасний стан мови, історія та сучасний стан літератури, порівняльна лінгвістика, порівняльне літературознавство, словакістика, богемістика, фольклористика
Вчений ступінь, вчене звання*	
Місце роботи або навчання, посада*	
Контактний телефон і адреса електронної пошти*	
Домашня поштова адреса з індексом для відправки видання*	
Чи потрібен додатковий друкований примірник вісника (ТАК, кількість екземплярів / НІ)	

* у разі, якщо авторів статті більше 1, то інформація надається по кожному автору окремо.

ОПЛАТА

Оплата на 2015 – 2016 рр. складає **35 грн.** за сторінку формату А-4 + 1% (комісія банку) і включає отримання 1 примірника та поштові витрати.

Оплата проводиться на: № рахунку 29244825509100, МФО 305299, ОКПО 14360570, бенефіціар: Закарпатське РУ ПриватБанк, призначення платежу: “за друк статті (*вказати ПІБ автора*)”, Бедзір Наталії Прокопівні, або для поповнення у ПриватБанку на картку № 5168 7420 2477 2158

Статтю, рецензію та копію квитанції про оплату надсилати на e-mail: bedzir@i.ua

Конт. тел. (0312) 64-24-64.

+38(050) 977-93-68

ORDER OF PUBLICATION
FORMATTING REQUIREMENTS FOR PAPERS FOR “SCIENTIFIC BULLETIN
OF UZHGOROD UNIVERSITY. SERIES “PHILOLOGY”

Scientific papers are published in Ukrainian, Russian, Slovak, Czech and English languages. Electronic versions of papers are to be typed in Microsoft Word and the file is to be saved in one of the following format: *.rtf, *.doc, *.docx. Page format A4, font Times New Roman, font size 14. Margins: left – 30 mm, right – 15 mm, top – 20 mm, bottom – 20 mm; spacing – 1,5.

First page formatting:

1. First line on the right – **first name and last name** (in capital letters, italics)
2. **Title of the paper** is to be written below last name (line spacing 1), in capital bold letters, without spaces and paragraphs.
3. **UDC** in bold letters is to be written on the next line after the title of the paper.
4. **UDC is followed by the abstract (summary) in Ukrainian language and key words.** Abstract is to be written in Times New Roman font, font size – 12 pt. Abstract length is to be minimum 6 and maximum 12 lines. The distance between the lines is to be equal to 1 computer spacing. Abstract summarizes the relevance of the paper, its purpose, content and further research prospects in Ukrainian language (abstract requirements of Bibliographic Database "Ukrainika scientific" of Vernadsky National Library of Ukraine). **Abstracts in Russian and English (as well as in German and French) are placed at the end of the publication, after bibliography (references).**
5. Key words list (preferable from 3 to 8 words, not in bold) follows the abstract.
6. Bibliography (references to the literary sources) begins on the next line after the paper and is to be entitled “**Literature**” (on the left side of the page, in bold). The format of bibliographic list is to meet the requirements of Higher Attestation Commission, examples of formatting are given in Ukrainian Higher Attestation Commission Bulletin, #3, 2008 (Form 23, p.9-13). **References to the literary sources are to be marked with numbers in square brackets according to the numbering in the bibliographic list.**
7. At the end, after abstracts in Russian and English (as well as in German or French) it is necessary to write the author’s last name, first name and patronymic (nominative case of the full name is to be written in bold, not in italics), academic degree, academic rank, author’s position and place of employment (without abbreviations); if there are more than one author, information about each author is to be given on a separate line.

In compliance with the Resolution of the Higher Attestation Commission of Ukraine from 15.01.2003 #7-05.1, a scientific paper structure is supposed to include the following issues:

- **Setting of a problem** on the whole and its connection with important scientific or practical goals.
- **Analysis of recent studies and publications** in this area that serve as a basis for the author’s research; assignment of the parts of the general problem considered in the submitted paper that have not been dealt with.
- **Setting of the purpose of the research and formulation of the tasks.**
- **Presentation of research** with complete validation of obtained results.
- **Conclusions and prospects of further researches** in this area.
- **References list.**

GENERAL REQUIREMENTS FOR PUBLICATION:

- **External review of the research supervisor is to be added to the scientific paper of post-graduate student (obtaining academic degree)**
- The number of co-authors should not exceed 3 persons.
- The author is responsible for the paper contents. Supervisor is also responsible if the author is a post-graduate student or a person seeking an academic degree.
- A scientific paper may not be less than 8 pages length and may not exceed 16 pages.
- Any information or statements in the paper including tables are to be provided with references to the sources.
- Tables and illustration are to be placed after its first mentioning in the text. Titles and numbers of tables should be placed in the top level corner and written in bold, for example: **Table 1. Dynamics of onomastic researches.(1995-1999).**

Together with the scientific paper, it is necessary to send information about the author(s) in a following way:

Last name, first name, patronymic	
Title of the scientific paper	
Thematic heading of the scientific paper	Choose from the following: linguistics, literary science, history and current state of language, history and current state of literature, comparative linguistics, comparative literature, Slovak studies, Czech studies, folkloristics, journalism or social communications.
Academic degree, academic rank*	
Place of employment or place of study, position*	
Contact phone number, e-mail*	
Author's postal address with postal code for sending an edition	
Whether you need an additional scientific bulletin issue or not (Yes, the quantity of issues needed/No)	

**if there are more than 1 author, information is to be provided about each author separately.*

PAYMENT

Payment makes up 35 UAH for each A4 format page + 1% (bank commission) and includes receipt of one issue and postal charges. The payment is to be made to the bank account #29244825509100, MFO (sort code) 305299, OKPO (RNNBO) 14360570, beneficiary: Transcarpathian RU PrivatBank, payment details: "for scientific paper publication (indicate author's full name)", to Bedzir Nataliya Prokopivna or for replenishment at PrivatBank office to card #5168 7420 2477 2158

Scientific paper, review and payment receipt copy are to be sent to e-mail: bedzir@i.ua

Contact phone number: +38(050) 977-93-68
(0312) 64-24-64

Збірник наукових праць

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Серія: Філологія

**ВИПУСК 1 (37)
2017**

Відповідальна за випуск –
Н.П. Бедзір

За науковий рівень і мовне оформлення публікацій
відповідальність несуть автори

Коректура авторська

Верстання
С. Жуков

Формат 60x84/8. Умовн. друк. арк. 15,81. Зам. № 34. Наклад 100 прим.
Видавництво УжНУ «Говерла».
88000, м. Ужгород, вул. Капітульна, 18. E-mail: hoverla@i.ua

*Свідоцтво про внесення до державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції –
Серія 3т № 32 від 31 травня 2006 року*