



НАУКОВЕ
ВИДАННЯ

ВІСНИК

Маріупольського державного
гуманітарного університету

Серія:
Філологія

Випуск 1

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ



110996

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

ВІСНИК
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

ВИПУСК 1

СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ

Довідково-бібліографічний
відділ МДГУ

МК

Державний гуманітарний
університет
МАРИУПОЛЬ

МАРИУПОЛЬ – 2008

8085

B 53

УДК 80 (05)

ББК 80.5

B 53

7-00/м

Наукове видання. Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету.
Серія: Філологія. / За заг. ред. проф. Ф.Ф. Кейди. – Випуск 1. – Маріуполь:
Видавництво МДГУ, 2008. - 172 с.

Редакційна колегія:

| | |
|--------------------------|--|
| А. Анастасіади-Сімеоніді | доктор філологічних наук, професор (Грецька Республіка) |
| Н. Андонопулу | доктор філологічних наук, професор (Грецька Республіка) |
| Г. Бабініотіс | доктор філологічних наук, професор (Грецька Республіка) |
| В. А. Бушаков | доктор філологічних наук (Україна) |
| А. Б. Гуляк | доктор філологічних наук, професор (Україна) |
| Ф. Ф. Кейда | доктор філологічних наук, професор (Україна) |
| Ю. І. Ковалів | доктор філологічних наук, професор (Україна) |
| Д. Макріс | доктор філологічних наук, професор (Італійська Республіка) |
| Г. Г. Почепцов | доктор філологічних наук, професор (Україна) |
| В.Г.Таранець | доктор філологічних наук, професор (Україна) |
| Д. Теофанопулу-Конду | доктор філологічних наук, професор (Грецька Республіка) |
| А. Хаджипанайотіді | доктор філологічних наук, професор (Грецька Республіка) |
| Х. Христу | кандидат філологічних наук (Грецька Республіка) |
| А. Цакмакіс | доктор філологічних наук, професор (Республіка Кіпр) |
| Б. І. Черняков | доктор філологічних наук, професор (Україна) |

Відповідальний редактор

Кейда Ф. Ф. доктор філологічних наук, професор

Редактори випуску

Хорошков М.М.

кандидат філологічних наук, доцент

Федошина І.В.

кандидат філологічних наук, доцент

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
Серія КВ №14227-3198Р від 07.07.2008р.

Наукове видання рекомендовано до друку Вченою радою Маріупольського державного гуманітарного університету протокол № 1 від 10.09.2008р.

Відповідно до Закону про авторські права, при використанні наукових ідей та матеріалів цього випуску посилання на авторів і видання є обов'язковими.

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

| | |
|--|----|
| Бушаков В.А. ВІРШ БЕКАРА ЧОБАН-ЗАДЕ «БУЛУТЛАР» І ХМАРИ ЯК ОБРАЗИ-СИМВОЛИ У МІФОЛОГІЇ ТА ЛІТЕРАТУРІ..... | 4 |
| Гуляк А.Б., Кейда Ф.Ф. НЕОБОРИМА СИЛА ЛЮБОВІ (ІНТИМНА ЛІРИКА МИКОЛИ ВОРОНОГО)..... | 13 |
| Зарицька Л.В. ЛИСТУВАННЯ І.ФРАНКА З КЛЕМЕНТИНОЮ ПОПОВИЧ..... | 24 |
| Нікольченко М.В. КОНЦЕПТ «ЗАЙВОЇ ЛЮДИНИ» В ОПОВІДАННІ В'ЯЧЕСЛАВА ПОТАПЕНКА «ЧАРІВНИЦЯ»..... | 31 |
| Павленко О.Г. ПАРАДИГМА ПЕРЕВИСВІТЛЕННЯ: МІЖ ШЛЕЙМАХЕРОМ І РІКЕРОМ..... | 38 |
| Романенко Л.В. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОСТАТІ УСТИМА КАРМАЛЮКА В РОМАНІ М.СТАРИЦЬКОГО «РАЗБОЙНИК КАРМЕЛЮК»..... | 47 |
| Федюшина І.В. НЕГОТИЧНИЙ ДИСКУРС В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ: ШЛЯХИ ПОСТУПУВАННЯ..... | 56 |
| Хоровець В.С. КАТЕГОРІЯ «ДІАЛОГІЧНІСТЬ» У ТЕОРЕТИЧНОМУ ВИСВІТЛЕННІ..... | 62 |
| Хорошков М.М. ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ДИСКУРС ПОВІСТЕВОЇ ПРОЗИ І.ЧЕНДЕЯ..... | 67 |
| Челбарах В.В. ПОЕЗІЯ СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕДСИМВОЛІЗМ РУБЕЖУ ХІХ-ХХ ВІКІВ..... | 72 |

ЛІНГВІСТИКА

| | |
|---|-----|
| Балабан О.О. МЕТАФОРА ЯК СЕМАНТИЧНА УНІВЕРСАЛІЯ..... | 81 |
| Васильєва Е.В. ПЕРЕЛІК НАВИЧОК І УМІНЬ, НЕОБХІДНИХ ПРИ НАПИСАННІ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ..... | 87 |
| Вініченко М.М. THE BIBLE VOCABULARY FROM A TO Z: ПРИНЦИПИ ПОБУДОВИ..... | 93 |
| Гаврилін А.В. ВИВЧЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ МОВЛЕННСВОЇ ПОВЕДІНКИ ЧОЛОВІКІВ І ЖІНОК КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ..... | 96 |
| Гусєва О.І. КРИТЕРІЇ ТЕРМІНОЛОГІЧНОСТІ ТА КОРЕЛЯЦІЇ «ТЕРМІН – ЗАГАЛЬНО- МОВНЕ СЛОВО»..... | 103 |
| Казніна М.М. ДО ПИТАННЯ ІСТОРІЇ ПРАВОПИСУ НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ..... | 114 |
| Канна В.Ю. ВИКОРИСТАННЯ ТОПОНІМІВ ЯК ЗАСОБІВ УВИРАЗНЕННЯ..... | 119 |
| Кутна Ю.Б. ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНИХ КАЗОК У СВІТЛІ ТЕОРІЇ НАРАТИВНОГО ДИСКУРСУ..... | 123 |
| Морєва Г.Г. ФІЛОСОФСЬКІ ПИТАННЯ МОВОЗНАВСТВА: КАТЕГОРІЯ КІЛЬКОСТІ..... | 130 |
| Орехов В.В. КОМУНІКАТИВНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПРИСЛІВНИХ СКЛАДНОПІДРЯДНИХ РЕЧЕНЬ З ВИПУЩЕНОЮ ТЕМОЮ-ПІДМЕТОМ..... | 136 |
| Павлова Г.О. МОВА ТА РЕЛІГІЯ ЯК ВАЖЛИВІ ЧИННИКИ У ФОРМУВАННІ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ГРЕКІВ ПРИАЗОВ'Я В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ..... | 142 |
| Тарапатов М.М. ПРОБЛЕМА ВИКОРИСТАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ПЕРЕКЛАДІ ГАЛУЗЕВИХ ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ ТА ІНСТРУКЦІЙ КОРИСТУВАЧА..... | 148 |
| Таранець В.Г. ФОНЕТИЧНІ СУБСТРАТНІ ОЗНАКИ В ДАВНЬОЄВРОПЕЙСЬКИХ МОВАХ (до питання впливу Трипільського субстрату)..... | 152 |
| Шепітько С.В. КОНЦЕПТ «НОМЕ»: АНАЛІЗ СМИСЛОВОГО УТВОРЕННЯ..... | 161 |

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Валерій Бушаков

ВІРШ БЕКІРА ЧОБАН-ЗАДЕ «БУЛУТЛАР»

I ХМАРИ ЯК ОБРАЗИ-СИМВОЛИ У МІФОЛОГІЇ ТА ЛІТЕРАТУРІ

У міфологіях народів світу хмари символізують небо, повітря, дощ, родючість. У Біблії хмара служить символом присутності Бога серед єврейського народу під час виходу з Єгипту. У скандинавів хмари служили бойовими кінцями войовничим дівам валькірія. Важливе значення поняття хмари (уїн) має в китайській культурі. У знаменитій вірші «Vulutlar» («Хмари»), що став народною піснею, видатний кримськотатарський поет і вчений Бекір Ваган огли Чобан-заде, який перебував 1919 року у Будапешті, звертається до хмар, для яких на відміну від людини не існують земні перешкоди, з проханням віднести його на батьківщину або доплисти до кримських гір і степів і, вилившись там дощем, передати звісточку матері й сестрі, принести звістку з рідного краю. Рядки вірша пронизані тугою за батьківщиною та рідними людьми. При читанні «Vulutlar» у пам'яті спливають перші рядки вірша Михайла Лермонтова «Тучи». Бекір Чобан-заде, безумовно, добре знав творчість російського поета, і йому були близькі і зрозумілі мотиви знедоленості й самотності, що спонукали Лермонтова звернутися до «небесних мандрівників».

Хмари сприймаються як об'єкт, що стоїть над земним життям людини, вони тілюють вищі сфери, всеосяжну природу, космос, Бога... Хмари як образи-символи зустрічаються у творчості поетів різних часів і народів.

Наши помыслы от облац небесных

Голубина книга

Знаменитий вірш «Vulutlar» («Хмари»), що став народною піснею, був написаний видатним кримськотатарським ученим і поетом Бекіром Ваган огли Чобан-заде 1919 року, коли він перебував у Будапешті, далеко від рідної землі, зануреної у безодню згубної громадянської війни, в невіданні про долю своїх близьких. Поет звертається до хмар, для яких на відміну від людини не існують земні перешкоди, з проханням віднести його на батьківщину або доплисти до кримських гір і степів і, вилившись там дощем, передати звісточку матері й сестрі, принести звістку з рідного краю. Рядки вірша пронизані тугою за батьківщиною та рідними людьми.

БУЛУТЛАР, БУЛУТЛАР

Булутлар, булутлар!
Кетиджи (Гезиджи)
булутлар,
Чоньгьаргъа, Къытайгъа
Етиджи булутлар!
Алынъыз мени де гёньлюм
ачылсын,
Кёзюмден яшларым юртыма
сачылсын!
Булутлар, булутлар!
Бурчакълы булутлар!
Ал, ешил, сарылы
Къушакълы булутлар!
Алынъыз кетийик бек узакъ
ерлерге,
Салгъыр`да кетенин
агъаркъан дюльберге!
Булутлар, булутлар!
Ольмек истиймен,
Оьлгенсонъ кёклерде
Кюльмек истимен!
Алынъыз кетийик дерьядар
четине,
Къарайыкъ якъындан
Чолпаннынъ бетине!
Булутлар, булутлар!
Къамышлыкъ гёллерде,
Йылдызлар титреген,
О уджсуз чёллерде.
Мени де алынъыз
къырылдеб язгъанда,
Тавларгъа сыйпануб
дерьягъа авгъанда!
Булутлар, булутлар!
Къаерден келесиз?
Кёюмден, анамдан
Не хабер билесиз?
Айтынъыз, барабар
туйдурмай джылапйыкъ!

ХМАРИНИ, ХМАРИНИ

Хмарини, хмарини!
Мандрівні хмарини,
Чонгару й Китаю
Сягаючі хмарини!
Візьміть мене, дайте сердеви
розраду, –
Най на рідну землю мої
сльози впадуть!
Хмарини, хмарини,
Грозяні хмарини,
Барвними пасами
Повиті хмарини!
Полетімо до далекого
узгір'я,
Де біль красуня білить у
Салгира!
Хмарини, хмарини,
Померти так хочу,
А помру, – на небі
Веселитись схочу!
Подамось за море, щоби
Вечорниці
Зазирнуть крайнеба у
блакитні вічі!
Хмарини, хмарини,
Вночі тремтять зорі
В комишевих плесах
В степу неозорім!
Візьміть мене, коли, спавши
зливою,
Ви в море з гір пострумите
бурхливо!
Хмарини, хмарини,
Звідкіля пливете?
Чи з села й від ньеньки
Звісточку несете?

Ёлларгъа тюшийик, сарарыб
солайыкъ!

Булутлар, булутлар!

Ййлагъа кетинъиз!

Эсмамны кёрсенъиз,

Селямлар этинъиз!

Йыкъанъыз анамнынъ яшлы
кёзлерин!

Къоллар опинъиз, унутсун
кедерин!

Будапешт, 1919 рік

Позовіте мене в мандри,
білокрилі,

І ми згинемо разом на
небосхилі!

Хмарини, хмарини,

Ййлу відшукайте!

Есму побачите, –

Привіт передайте!

Ненчині заплакані очі
омийте,

Руки поцілуйте й зажуру
розвійте!

Переклад автора статті

У репродукованому виданні посібника І.С. Кая «Руководство для обучения крымскотатарскому языку по новому алфавиту» (1928) мені зустрілися дві перших і дві останніх, як згодом виявилось, строфи з вірша «Bulutlar» Бекіра Чобан-заде. Вони зачарували мене (епізод з життя Андрія Болконського, здається, пояснює, чому це сталося). Не відаючи, що це лише частина вірша, я був переклав їх на українську мову. Згодом мій добрий приятель Ферат Усеїнов, що довго мешкав в Асканії-Нова, дав мені у Сімферополі повний текст вірша.

Перекладаючи вірш на українську, я намагався зберегти не тільки його зміст і образи, але і форму. Завершивши переклад 1995 року, я захопився мотивом хмар у світовідчутті людини і став шукати і знаходити його у творчості багатьох поетів та у міфології. Дочка Ферата Лейля сказала мені, що «Bulutlar» був переклав російською трагічно загиблий Юрій Бекірович Османов (одного разу мені довелося з ним розмовляти на науковій конференції, але про політику). Ознайомитися з перекладом Османова я вирішив лише після завершення свого, аби запобігти будь-якого впливу.

Юрій Османов вважав, що «переклад на іншу мову є поширеною формою творення оригінального твору при видимому копіюванні змісту та форми. Це особливо стосується творчості такого поета, як Бекір Чобан-заде. Його поезія не наповнена повчаннями. Вона дуже тонка й цілком будується на найбагатших особливостях кримськотатарської мови. Таких особливостях і красі, які не властиві мові перекладу, а тому в перекладі необхідно й можливо створити тільки імітацію, тобто новий твір» [Османов 1993]. Османов дотримувався своєї концепції при перекладі «Хмар» Чобан-заде: вжив орієнталіزمи **лал** **яхонт**, **караван** та **дестан**

епічний сказ, відсутні в оригіналі вірша. Вони додають перекладу східний колорит, не властивий оригіналу.

При читанні «Bulutlar» у пам'яті спливають перші рядки вірша Михайла Лермонтова «Тучи»:

*Тучки небесные, вечные странники!
Стелью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
С милого севера в сторону южную.*

Бекір Чобан-заде, безумовно, добре знав творчість російського поета, і йому були близькі і зрозумілі мотиви знедоленості й самотності, що спонукали Лермонтова звернутися до «небесних мандрівників». Метафору «пілігрими небес» Османов використав у своєму перекладі «Bulutlar». Він невільно вловив близькість вірша Чобан-заде до лермонтовських «Хмар». Лермонтов склав вірш у день від'їзду на заслання до Кавказу на квартирі Карамзіних, де зібралися друзі, щоби попрощатися з поетом. Він складав вірш стоячи біля вікна і дивлячись на хмари, що пливли над Невою і Літнім садом [Лермонтов 1989. Т. 2: 618]. Поет показує незалежність, байдужість і холодність небесних мандрівників, протиставляє їм свою несвободу, щире страждання, заповдіяне вимушеним розставанням з духовно близькими людьми.

Хмари як образи-символи зустрічаються у творчості поетів різних часів і народів. Відшукати цей образ-символ у творчості Івана Франка, Марини Цветаєвої, Миколи Гумільова, Йосипа Мандельштама, Сергія Єсеніна, Бориса Пастернака, Бориса Слуцького, Володимира Висоцького мені не вдалося, що, можливо, свідчить про особливості їхнього особистого світогляду.

А в поемі Володимира Маяковського “Облако в штанах” в образі хмари з'являється ліричний герой:

*Хотите –
буду от мяса бешеный
и, как небо, меняя тона --
хотите –
буду безукоризненно нежный,
не мужчина, а облако в штанах!*

Сумуючи за коханою, дивився на хмари видатний китайський поет Лі Бо (701–762):

*Над морем тануть хмари –
Вони до тебе не допливуть.*

Хмари сприймаються як об'єкт, що стоїть над земним життям людини, вони втілюють вищі сфери, всеосяжну природу, космос, Бога...

У танка японського поета Ісікава Такубоку (1885–1912), багато віршів якого стали народними піснями, романтична душа юнака несеться з хмарами в незнані далі:

*Біля замку Кодзуката
кидався горілиць
на пишну траву,
і хмарки забирали з собою
п'ятнадцятилітню душу мою.*

Велемир Хлебніков (1885–1922) так висловив своє життєве кредо:

*Мне мало надо!
Краюшку хлеба
И каплю молока.
Да это небо,
Да эти облака!*

Твір побудований на антитезі, в якій *скибка хліба і крапля молока* виступають символами скромних потреб фізичного існування людини, а *небо і хмари* символізують неосяжний світ, необхідний людині духовний початок.

Схожий мотив властивий віршу “Облака” Валерія Брюсова (1873–1924); хмари схожі на вітрила кораблів, що пливають у небесній блакиті:

*Но и нас ведь должен с палубы
Видеть кто-нибудь,
Чьё желанье создало бы
Этот вольный путь!*

У вірші “Две тучи” Костянтина Случевського (1837–1904) хмари символізують грізну стихію природи:

*По небу быстро поднимаясь,
Навстречу мчатся одна к другой,
Две тучи, медленно свиваясь,
Готовы ринуться на бой!*

А у вірші для дітей Олександра Федорова “Облачко” (1869–1949) грозова хмаринка символізує життєдайні сили природи:

*Гордится в небе облачко:
«Мне счастье улыбалось,
Лишь только я осталось»*

От тучки грозовой.

*Она упала на землю,
Горячую и пыльную,
Дождем – слезой обильною
Над нивой трудовой».*

У вірші “Облака” московського барда Вадима Єгорова хмари є душами людей, що пішли у вічність, душі юних випускників 1941 року, які відправилися з-за шкільної парти захищати Батьківщину:

*Облака плывут как павы.
А одно, вон то, что справа, –
Над землей бушуют травы,
Это я ...
Это я ...
Это я –
И мне не надо славы.*

Якщо в дитячій пісеньці композитора В. Шаїнського “Облака” на слова С. Козлова хмари грайливі «білогриві конячки», що мчать небом, то в пісні Олександра Галича з такою ж назвою “Облака” представлене трагічне світовідчуття ліричного героя, що провів двадцять років у сталінських таборах, де він «промерз наскрізь, на віки». Тут хмари одночасно і символ довгоочікуваної свободи, й уособлення вищої пам’яті про жахи репресій для країни, яка «сидить у шинках» у дні виплат пенсій жертвам терору:

*И нашей памятью в те края
Облака плывут, облака...*

Звернення до хмар як образу вищих духовних сил трапляється в кризові моменти життя людини. Яскравим прикладом є епізоди в житті князя Андрія Болконського, героя роману Льва Толстого «Війна і мир»*. Напередодні Аустерліцької битви Болконський мріє про подвиг, військову славу, подібну наполеонівську, і він здійснює героїчний вчинок, підхопивши прапор і очоливши батальйон. Але близькість смерті повністю міняє хід думок князя Андрія:

«Что это? я падаю? у меня ноги подкашиваются», – подумал он и упал на спину. Он раскрыл глаза, надеясь увидать, чем кончилась борьба французов с артиллеристами, и желая знать, убит или нет рыжий артиллерист, взяты или спасены пушки. Но он ничего не видал. Над ним не

* Автор вдячний учителю літератури Оксані Бушаківій (м. Могилів-Подільський) за перегляд рукопису та підказані епізоди з життя Андрія Болконського.

было нічого уже, крім неба, – високого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо високого, с тихо ползущими по нему серыми облаками. «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, – подумал князь Андрей, – не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, – совсем не так ползут облака по этому высокому, бесконечному небу. И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава Богу!».

Опинившись лицем до лица з учорашнім своїм кумиром Наполеоном, князь, який після важкого поранення споглядав небо з повзучими по ньому хмарами, усвідомлює, що цілковито переоцінив своє життя:

«Он знал, что это был Наполеон – его герой, но в эту минуту Наполеон казался ему столь маленьким, ничтожным человеком в сравнении с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким, бесконечным небом с бегущими по нем облаками. Ему было совершенно все равно в эту минуту, кто бы ни стоял над ним, что бы ни говорил о нем; он рад был только тому, что остановились над ним люди, и желал только, чтоб эти люди помогли ему и возвратили бы его к жизни, которая казалась ему столь прекрасною, что он так иначе понимает ее теперь».

Як і в романові Льва Толстого, у вірші Юсіфа Бродського «Пропливають Облака» (1961) хмари, що плывуть у небі, втілюють вічність у нескінченному народженні та вмиранні:

*Пропливают облака, это жизнь проплывает, проходит,
привыкай, привыкай, это смерть мы в себе несем,
среди черных ветвей облака с голосами, с любовью...
«Пропливают облака...» – это дети поют обо всем.*

Хмари символізують небо, повітря, дощ, родючість, тому в різних індоєвропейських мовах від однієї основи походять такі слова: старослов'янське небо (небесе), литовське **debesis** хмара, латиське **debesis** хмара, **debess** небо (**d-** < *n-), давньоіндійське **nabhas** туман, пара, небо, хеттське **nepiš** небо, грецькі **νεφος** та **νεφέλη** хмара, латинське **nebula** туман, хмара, німецьке **Nebel** туман. У міфології древніх греків відома богиня хмар Нефела (“хмара”). Тюркське **bulut** хмара походить від дієслова **bula-** охоплювати, закутувати, пор. старослов'янське **ĭaěaěu**, болгарське **облак**, польське **oblok** хмара, що походять із праслов'янського ***obvolokъ** те, що обволікає; це слово в уйгурській та чуваській (**пелёт**) мовах має ще значення ‘небо’, а в кизильському діалекті хакаської мови (**пулут**) значення ‘туман’ [Севортян 1978: 262-264].

За повір'ями тюркського народу теленгітів, що мешкає на Алтаї, одним із семи помічників шамана є Булут-кан, який сприяє добробуту сім'ї і захищає від блискавки людей та худобу. Теленгіти сеоку кьобьок вважали, що Булут-кан є у верховного бога Ульгена священною хмарою, що знаходиться біля їхньої родової гори Кабак. Булут-кану присвячували коня білої масті або коричневої, але з білою смужкою на морді [Дьяконова 1984: 46-47].

У Корані в сурі Ангели (10) говориться: “Аллах - той, хто посилає вітри, і підіймають вони хмару; і погнали Ми його в мертву область і оживили цим землю після смерті. Так і воскресіння!”

У Біблії хмара служить символом присутності Бога серед єврейського народу під час виходу з Єгипту: «Того ж дня, коли поставлено храмину, хмара вкрила храмину, отой намет свідоцтва, а ввечорі вона стала мов полум'я над храминою, і так було аж до ранку. Так було весь час: хмара вкривала її за дня, а вночі вона ставала мов полум'я. І щоразу, коли знімалась хмара над наметом, сини Ізраїля рушали в дорогу; а на тому місці де хмара опускалася, там отаборювалися сини Ізраїля. За наказом Господнім рушали сини Ізраїля в дорогу, і за наказом господнім отаборювалися; і весь час, коли хмара перебувала над храминою, стояли вони табором» [Числа. IX, 15-18]. І в Новому заповіті Бог перебуває на хмарах: «Тоді Ісус сказав до нього: “Ти мовив. Тільки ж кажу вам: Віднині ви побачите Чоловічого Сина, який сидітиме праворуч Всемогутнього й ітиме на небесних хмарах» [Євангелія від Матея. XXVI: 64].

Нахмурений лоб верховного божества *Aedie* народу еде у В'єтнамі символізує хмари – думи, що набігають.

У давніх греків хмари вважалися стадами бога Аполлона. У скандинавів вони служили бойовими кіньми войовничим дівам валькіріям, підлеглим верховному богу Одіну, які беруть участь в розподілі перемог і смертей у битвах.

Дивно, що в «Порівняльному словнику міфологічної символіки в індоєвропейських мовах: Образ світу та світи образів» германіста М. Маковського, складеному за каламбурною метою лінгвістичної комбінаторики, що ігнорує принципи історичної етимології, є розділ «Небо» [Маковский 1996: 229-230], але відсутній розділ, присвячений хмарам.

Важливе значення поняття *хмари* (**yún**) має в китайській культурі: **yúnzhōngjūn** Юньчжун, Владика хмар (божество хмар), **yún-shī** Юньші (дух, божество хмар), **yúnchuān** Ріка Хмар “Чумацький шлях”, **yún-jū** хмарний віз (хмари, на яких їздять небожителі), **yúnháo** журавель у хмарах, *образно* далека мандрівка, далека дорога, **yúnzhōng báiháo** білий журавель у хмарах, *обр.* людина кришталевої чистоти, **yúnjiānháo** журавель, що літає у хмарах, *обр.* видатна людина (пор. практичне

прислів'я “Краще синиця в руках, ніж журавель у небі”), *yúnshū* хмарні письмена (*стиль листа, ніби розроблений міфічним імператором Хуан-ді, стилізований під хмари*)”.

А в нашому комп'ютеризованому світі білі хмари у блакитному небі представлені в одній з екранних заставок операційної системи Windows.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Библейская энциклопедия 1991 – Библейская энциклопедия. В 2-х кн.: Кн. 1 (А-Н), кн. 2 (Н-Я) / Репринтное воспроизведение издания 1891 г. Москва, 1991.

2. Грейвс 1992 – Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Пер. с англ. Под ред. и с послесл. А.А. Тахо-Годи. Москва, 1992.

3. Дьяконова 1984 – Дьяконова В.П. Некоторые этнокультурные параллели в шаманстве тюркоязычных народов Саяно-Алтая // Этнокультурные контакты народов Сибири. Ленинград, 1984.

4. Ісікава Такубоку 1984 – Ісікава Такубоку. Лірика. Київ, 1984.

5. Кая 1928 – Кая И.С. Руководство для обучения крымскотатарскому языку по новому алфавиту. Симферополь, 1928. (Воспроизведено МП «Ставри-Кая». Павлоград, 1992)

6. Коран 1990 – Коран / Пер. с араб. акад. И.Ю. Крачковского. Предисл. к изд. 1986 г. П. Грязневича; предисл. к изд. 1963 г. В. Беляева, П. Грязневича. Москва, 1990.

7. Купер 1995 – Купер Дж. Энциклопедия символов. Москва, 1995.

8. Лермонтов 1989 – Лермонтов М.Ю. Полное собрание стихотворений в двух томах. Ленинград, 1989.

9. Маковский 1996 – Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. Москва, 1996.

10. Мифологический словарь 1990 – Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. Москва, 1990.

11. Османов 1993 – Османов Ю. О некоторых проблемах перевода на русский язык крымскотатарской поэзии. (Выступление на 100-летнем юбилее Б. Чобан-заде) // Арекет (Движение) / Информационный вестник Национального движение крымских татар. 24 сентября 1993 г., № 9 (25).

12. Святе письмо Старого та Нового завіту 1991 – Святе письмо Старого та Нового завіту/ Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, араміїськими та грецькими текстами. United Bible Societies. 1991.

13. Севортян 1978 – Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и межтюркские основы на букву «Б». Москва, 1978.

14. Цыганенко 1989 – Цыганенко Г.П. Этимологический словарь русского языка. 2-е изд. Киев, 1989.

SUMMARY

The clouds symbolize the sky, air, rain, and fertility. In mythology of various peoples there are deities of clouds. In the Bible the cloud is a symbol of the God's presence among the Jewish people. The concept of cloud (**yún**) has an important meaning in the Chinese culture. The famous poem "Bulutlar" ("The Clouds") was written by Bekir Choban-zade in 1919, when the poet stayed in Budapest, far from his motherland submersed in abyss of the pernicious civil war, in ignorance about destiny of his relatives. He asks the clouds, having no terrestrial barriers unlike the man, to carry him home or to reach the Crimean mountains and steppes and having rained there to transmit a message to his mother and sister and to bring a message from the native land to him. The lines of the poem are penetrated with yearning for the beloved native land and the kinsmen. When reading "Bulutlar" the first lines of the verse "The Clouds" by Lermontov emerge in memory. Undoubtedly, Bekir Choban-zade knew the Russian poet's creativity, and motives of being rejected and alone that had induced Lermontov to address to *the heavenly wanderers* were close and clear to him. The clouds as images and symbols are met in creativity of poets and writers of various times and peoples and absence of these symbols in creativity of many authors probably testifies features of their personal outlook.

Анатолій Гуляк
Федір Кейда

НЕОБОРИМА СИЛА ЛЮБОВІ (ІНТИМНА ЛІРИКА МИКОЛИ ВОРОНОГО)

У статті аналізується інтимна лірика поета, зокрема, вірші, що ввійшли до циклу «За брамою раю».

У поетичному експромті з нагоди 35-ї річниці творчої діяльності Миколи Вороного (осінь 1928 р.) Максим Рильський назвав ювіляра поетом "невеселих літ", відчуваючи, мабуть, що його "вчитель" і "друг" чи не востаннє отак вільно спілкується з читачами й колегами. Талановитий поет і перекладач, актор і режисер, критик і публіцист, Вороний належав до знищених комуністичним режимом діячів української культури. Як і багатьом, йому інкримінувалася горезвісна участь у "контрреволюційній військово-повстанській організації". Могила Вороного, "...як і майже всіх, поглинутих ненаситним ГУЛАГом, невідома, загублена десь в підодеській Биківні, бо саме за вироком трійки при УНКВС по Одеській області його

розстріляли опівночі 7 червня 1938 року”, - пише І.Льєнко [Льєнко 1991: 5].

Життєва дорога М.Вороного була справді страдницькою: переслідування за участь в “Українській громаді” ще в гімназійні роки, згодом - еміграція до Польщі, після повернення - цькування за “націоналізм” і, нарешті, розстріл. Згадали і рішуче несприйняття жовтневого перевороту 1917 року, і “білоеміграцію”. Не зважили й на те, що Вороний був перекладачем революційних “Інтернаціоналу”, “Марсельези”, “Варшав’янки”, що ці переклади схвалив більшовицький уряд України... Не звідав поет і родинного щастя. 1903 року він одружується з дочкою відомого українського письменника М.Вербицького Вірою Вербицькою, проте вже через рік сім’я розпадається, і спричинений цим відчай виливається у поетичні рядки. Сповнені страждання вірші поет згодом об’єднав у цикли “За брамою раю” і “Разок намиста”.

Як відомо, ліричні цикли народжуються переважно на якихось етапних моментах письменницької творчості. Що ж до віршованого циклу Вороного “За брамою раю”, то він виник внаслідок кризової для митця життєвої ситуації. Поет відверто писав про свій душевний розлад О.Білецькому: “Напади... меланхолії траплялися в мене періодично і досить рідко, але вони доводили мене до сказу, галюцінацій і повного морального занепаду... в Чернігові, коли в 1904 р. я розійшовся з дружиною і жив у присілку, Халявинська волость, сам-один у селянській хаті, яку сам замітав і споряджав, мені вчувався голос дружини від печі, що кликав на ім’я, вчувався дзвінок поштового візка, що ось-ось наближається, і стукіт чиеїсь руки в шибку мого вікна (ніби жінка вертається). Тоді ж, доведений до розпачу, я хотів позбавити себе життя: розпалив грубу і затулив комин, а сам положився спати: коли чад наповнив хату і став душити мене, я в кошмарі почув крик дитини, мого малого синка, що лишився при жінці - якась сила підхопила мене, штовхнула в двері, що не були щільно зачинені, і я впав на сніг, де пролежав довго, доки не отямився, після чого освіжив хату. Це коштувало мені гарячки і перестуди...” [Вороний 1996: 597-598].

Можна припустити, що ідея створення циклу “За брамою раю” була підказана Вороному “ліричною драмою” І.Франка “Зів’яле листя”. Ще 28 жовтня 1901 року у листі до М.Коцюбинського М.Вороний зізнався: “Грубого реалізму в поезії цілком не визнаю. (Терпіти не можу “Тюремних сонетів” Франка, але **закохуюсь** в його “Зів’ялім листі”)” (підкреслення моє. – А.Г., Ф.К.). На наш погляд, поштовхом до зіставлення є насамперед наявність у ліриці обох поетів міцного архетипного підґрунтя - символу болу від нерозділеного кохання, навколо якого групуються відтворювані любовні колізії. Помічаємо й спільність емоційної тональності, ідейно-тематичної спрямованості. Вже у початковому вірші циклу Вороного

(“Присвята”) відчувається орієнтація на Франкову “драму”: Цвіту зів’ялому, / Листу опалому.../ Спів без надій. “Однак якщо у Франка при всьому суб’єктивно-ліричному забарвленні теми помічаємо прагнення передати трагедію одинака як наслідок все ж таки об’єктивних умов, а складні людські почуття - як вияв виняткових, але конкретно життєвих обставин, то у Вороного біль власної душі перетворюється на вселюдську скорботу, стає виразом шопенгауєрівської філософії краси в стражданні”, - справедливо твердить Г.Вервес. Звичайно, поет був обізнаний з мистецькою практикою І.Франка, як і Т.Шевченка, Я.Каспровича, французьких поетів-символістів С.Альбера, С.Малларме, Ж.Лафорга тощо. Однак, не викликає жодних сумнівів оригінальність Вороного у потрактуванні теми кохання, прагнення виробити художню цілісність, зінтегровану не тільки тематично, а й системою образотворчих засобів.

Уперше цикл “За брамою раю” М.Вороной виокремлює в збірці “Ліричні поезії”(1911). Пізніше він вніс ряд змін у назви, порядок розташування віршів, окремі з них вилучив, замінивши іншими тощо. Отож, маємо справу з так званим авторським (зібраним) циклом - вторинною стосовно генези поетичною конфігурацією. Між тим, впадає в око сюжетно-композиційна й стильова єдність згрупованих у цикл віршів, наявність відповідних ідейно-тематичних, образних “зв’язок” у їх побудові. При цьому помітна художня самодостатність окремих творів (“На скелі”, “Хвиля”, “На озері” та ін.), хоча їх зміст увиразнюється саме завдяки введенню в смисловий контекст циклу. Слід мати на увазі й той факт, що до циклу включено різночасові зразки - поезії, створені впродовж 1903 - 1910 рр.

Осердям “За брамою раю” є протиставлення кохання і зради, що унаочнюється двома рядами опозиційних образів. Перший образний ряд уживається на означення кохання, яким сповнена душа ліричного героя: *коштовний, пречистий* образ коханої; *розкішне, принадно гарне* почуття любові; *святий спокій; найніжніші квіти; відновлена душа* тощо. Другий ряд - антитетичний першому - звучить як крик болю зраженого коханою жінкою чоловіка: *самотне, скорботне, зневажене* серце; *невимовний, пекучий* жаль; *чорна клевета; невільничі пута; злочинна, неблаганна* доля і т.п. Неодноразові повтори цих вузлових образних категорій актуалізують відповідну емоційну палітру і є однією з важливих єднальних “ланок” циклу М.Вороного.

Характерно, що образний устрій інтимної лірики М.Вороного максимально наближений до схеми, сформованої ще романтиками 30 - 40-х років ХІХ ст. Як наслідок - наявність тут ночі і зорі, хмар і сонця, квітів, душі, суму, муки і т.п. Але помітні й новочасні, нетрафаретні образні конструкції, як, скажімо, місткі метафоричні порівняння (душа - палімпсест у вірші “Палімпсест”), персоніфіковані образи (хвиля в

однойменній поезії) чи оригінальні епітети, які насичують поетичний текст новими емоційними переливами (душа - "ніжновразлива", "чутливо-гучлива" - "Fiat!.."). Ці та інші образи Вороного тяжіють до символістського світосприйняття, створюючи атмосферу своєрідної любовної феєрії. У циклі "За брамою раю" помічаємо пошуки ліричним героєм власного, не отруєного зрадою пристановища, де він міг би цілком поринути у світ кохання.

Ще 1901 року М.Вороний виступив з відозвою до українських письменників, закликаючи їх уникати шаблонів ("заспіваних тенденцій") у творчості, і основну увагу звертати "на естетичний бік творів". Це звернення, а потім альманах "З-над хмар і долин" (1903) стали причиною того, що літературознавці (С.Єфремов, О.Дорошкевич) віднесли Вороного до ініціаторів розвитку модерністичного типу творчості в українському письменстві. "Однак у закликах Вороного..."естетизм" мав тільки привернути "найбільшу увагу": передбачалося, що є й інші літературні правила, обов'язкові до виконання для українського письменника, які так само мають залишатися в силі. Традиція, від якої треба було відмовитися, не названа автором прямо й безкомпромісно", - читаємо у С.Павличко [Павличко 1999: 100]. Та й у власних творах (принаймні тих, де відтворено любовні почуття), Вороний виступає здебільшого як "традиціоналіст", бо романтичне підґрунтя їх - очевидне. "Змістові ознаки тогочасного романтизму в літературі ніби не містили в собі щось абсолютно нове й незнане. Тодішня стильова ситуація виростала з тих шукань і знахідок, які напрацьовані були модерними віяннями в художньому процесі рубежу ХІХ - ХХ століть. Але засвоєння тих віянь і становлення саме свого голосу в творчості для кожного письменника було питанням проблематичним", - слушно зазначає М.Наєнко [Наєнко 2000: 154]. Не оминув цих шукань і М.Вороний. Поетика його інтимної лірики, зокрема циклу "За брамою раю", є свідченням того, що в українській літературі зламу ХІХ - ХХ століть ішов процес відбудови нереалізованих раніше потенцій романтичного світовідчуття.

Отже, основою циклу є реальні драматичні взаємини М.Вороного і його дружини М.Вербицької, тому ліричним адресатом виступає тут кохана жінка, а магістральним мотивом є безнадія, викликана зрадою. Звідси - провідним образним атрибутом циклу стає серце - найпоширеніший символ романтичної лірики. У вживанні Вороним цього образу помітна певна закономірність. Спершу серце живе "любим почуванням", щастям подарованого жінкою почуття, приємно "мліє" навіть від короткочасної відсутності коханої. Коли ж у серце впирається зрада, воно робиться зболілим, "хорим", пошматованим болем і відчаєм. З остаточною втратою надії на краще образ серця досягає свого апогею:

*Чи не досить вже ілюзій
І даремних мрій?
Хвилювання, сподівання,
Страчених надій?*

*Вирви з серця геть кохання!
А коли сього
Не захоче серце, разом
Вирви і його (130).*

Та вже у прикінцевому вірші циклу (“Нехай і так”), де звучить мотив душевного самоочищення через муки кохання, серце, з якого зрадлива жінка “точила кров”, знову б’ється пошаною і “безгрішною” любов’ю до неї. Поет витлумачує кохання як почуття світле, як найвищий акт християнського всепрощення. Він ніби переконує, що дотримання християнських чеснот, зокрема непорочності помислів, ушляхетнює особистість, збагачує її духовний світ. Як бачимо, образ серця вживається Вороним на позначення почуттєвої сфери ліричного героя і сприймається як повноцінний символ.

Художню палітру циклу “За брамою раю” помітно збагачує образ сліз, введений для увиразнення гнітючого душевного стану ліричного персонажа. “Ківшами сліз я жаль свій заливав” звучить як уособлення страждань кохаючої душі. Органічно вливаючись в образний устрій циклу, ридання “безпритульного поета” створює відповідне емоційне поле і конкретизує зміст інших образів (серце, омите “потокотом сліз”). Єдиним свідками і, так би мовити, співучасниками земних мук стають Божі створіння. Вони дарують герою миттєвості “святого спокою”, виступаючи водночас знаком присутності у його нещасливому коханні небесного начала:

*...Розкривається небо, мов храм, -
І там
Я чую, як співи велебні лунають,
Як журно в небесних житлах
Херувими пречисті зітхають
В сльозах... (129).*

Образ сліз постає здебільшого у найпомітніших поезіях (“Скрипюнька”, “Fiat”, “Finale”), виповнюючи увесь цикл романсовою експресивністю.

Одним з центральних образів циклу є рай, що виступає у М.Вороного еквівалентом щасливого кохання в шлюбi. Його метафорична суть наближена до рівня втраченого назавжди ідеалу: своїм відступництвом кохана “рай оганьбила”. Характерно, що Вороний не вводить популярну у

романтиків опозицію рай - пекло, а обмежується одним образом, що посилює емоційний ефект від майстерно виписаної картини страждань закоханого серця:

*Що вчинив я кому?
І за віщо? чому?
Я не знаю, не знаю, не знаю...*

*Де мій згублений рай?
Сарце крас одчай...
Я ж за брамою раю конаю!.. (123).*

Пізнавши нове кохання, сподіваючись на допомогу Бога, ліричний герой пізнішого циклу Вороного - "Лілеї й рубіни" - знову сміливо переступає "пори́г святого раю" (вірш "Перед брамою", 1912). Впадає в око, що аналогічним смислом образ раю наповнюється і в поезії А.Кримського: Я не віри прошю: в вірі щастя нема./ Я не раю прошю: рай - святаю тюрма./ Я палюсь, я горю, бо тебе хочу знать./ Хочу бачить тебе, доторкнутись, обнять!.. [Кримський 1972: 114].

Як поетичний двійник автора сприймається у циклі "За брамою раю" представлена у розвитку постать раба. Він ганебно "хилиться у ярмі" кохання, за "срібними жалями" не може знайти (та й не шукає!) виходу з душевного розладу (вірш "Скрипонька", 1907). У пізнішій поезії ("Раб", 1909) Вороний відверто називає невольника - "ти, нещасливий коханцю". Однак тут раб уже дошукується способу звільнитися від кайданів нерозділеного почуття, але ще не має сили ні порвати, ні навіть послабити закови. Ліричний герой ще пізнішого твору - "Нехай і так" (1910) - усвідомлює своє під'яремне становище, проте це вже зовсім не той раб, що був досі:

*Коли я раб, то раб, що рве кайдани,
Що не скоряється, нести не хоче гніт.
Нехай горять, нехай ятряться рани,
Та крізь криваву млу тих мук я бачу світ.*

*Як прагну я його, як хочу волі!
Бажанням тим моя істота вся тремтить,
І прийде час - засяє в ореолі
Душа відновлена і чиста, як блакить (131).*

За постаттю раба помічаємо самого поета, який сподівається позбавитися пекучого болю, однак мотив надії вже скоро притлумлюється, поступаючись місцем ідеї перемоги мук любов'ю ("Finale").

Образи сонця і моря, ночі й дощу тощо розвиваються в циклі у фарватері загальнопоетичної семантики. Сонце уособлює найшляхетніші поривання закоханої душі, тому його проміння - "золотий дощ", щаслива

посмішка, надія. Але у Вороного поряд із сонцем - ніч, темрява, дощ і туман. Усміх сонця з неба, іскристе море і “ніч безока”, безпросвітний туман - це полярні точки, що сформуують винятково напружену поетичну сферу, у рамках якої віддзеркалюється трагедія кохання:

*Ніч безока над містом стоїть,
Візники... пішоходи... майдан...
Дрібно сіється дощ, хлюпотить;
Світло гасне і знов миготить
Крізь туман (127).*

Своєрідним у Вороного є смислове навантаження образу хмар. Це - не звичайний атрибут пейзажних замальовок, а вияв розпливчатої мінливої форми, подібної до найпотемнішої мрії закоханого героя, якій, проте, не судилося стати реальністю:

*І пливуть... хмари,
Мов примари
Сніжно-білі, осяйні,
Усміхаються і линуть -
Ніби гинуть
У прозорій глибині (122).*

Аналогічний смисл поет вкладає і в образи “одкритого” моря, “стрімкої” скелі, грайливої хвилі. Цікаво, що практично в цей же час молодший сучасник М.Вороного О.Олесь у персоніфікованому образі хвилі з однойменного вірша показує егоцентричну кокетливу жінку, для якої кохання - профанна розвага: Стогне ясен над водою,/ Стогнуть лози, гублять сльози,/ В'януть квіти, плаче вітер,/ Хвиля ж знов жартує з кимсь [Олесь 1990: 170].

Загалом же, з-поміж персонажів циклу М.Вороного “За брамою раю” досить чисто зустрічаємо уособлені реалії природи (Верболозом, осокою/ Молодою/ Плесо озера ясне/ Огорнулося і сяє./ Виграває; чи ж сонце розлюблюють квіти?; сміялося сонце, грало море тощо). Не випадково ще О.Ковалевський назвав Вороного поетом-чарівником, який “...своїм чутливим ухом схоплює симфонію далекого неба, далеких зірок, - й перетворює її в сильні, згідні акорди, що хвилюють в вашій душі мовчазні струни чистого й прекрасного” [Ковалевський 1918: 1030].

Примітно, що у віршах циклу зовсім небагато яскравих кольорів. Із зрозумілих причин домінуючим є чорний тон (чорна клевета, чорне доміно, темна ніч), що тільки час від часу доповнюється світлими відтінками (білим, золотим). Превалювання темних барв значно посилює

основний настроєвий мотив циклу, увиразнює відтворену тут емоційну реакцію поета на особисті страждання.

Вже у “Присвяті” Вороний окреслює мотиви самотності й самотності, які проймають увесь цикл. Але в кількох наступних віршах настрої змінюються, а перед читачем постають світлі спомини ліричного героя про незабутні хвилини його життя. Тоді залюблена душа співала “гімн щасливого кохання” (“На скелі”), озивалася втіхою любові (“На бульварі”) й ніби віддзеркалювала непорочний образ коханої (“На озері”). “Кохання у Миколи Вороного - не звичайний мадригал версифікаторства, не вислід певних почувань, а спосіб прийняття світу... - писав О.Ковалевський, - це екстаз, що душу кличе “в неосяжні високості, вище, дужче... аж до млості!” Кохання - це молитва, яка охоплює серце чаруванням, яка охоплює увесь світ. В ньому мусить бути страшна сила, сила творчості...” [Ковалевський: 1028-1029].

Ключовим у циклі є вірш “Зрада”, де з усією вичерпністю проступає тема кохання, що домінує у більшості поезій:

*Зрада, зрада!.. Вона,
Ця потвора страшна,
Зрада, наче той смок, невловима,
Наді мною цомить*

*В'ється, б'ється, сичить
І зеленими світить очима! (123).*

Зникають яскраві тони й оптимістичний настрої, приходить “тьма” і зневіра. Вороний неначе пропагує Шопенгауєрське “заперечення волі до життя”, його думку про покірність долі, зрештою - песимізм філософа. А.Шопенгауєр повсякчас акцентував на присутності страждань у людському житті, і оцю провідну ідею його філософії М.Вороний кладе на мову поетичних образів циклу “За брамою раю”. Ця обставина не є випадковою, бо, як відомо, у літературі рубежа ХІХ - ХХ століть широко відбилася популярність ідей А.Шопенгауєра. Звідси - цілком осмислене відтворення трагізму буття людини, зображення її душевних мук, фатальної підпорядкованості долі.

Трагізм віршів “Твої уста”, “Ти не любиш мене”, “О, не минай!..”, “Ні, не забув...” тощо породжений втратою коханої. Перед нами - сповнена жалю й розпачу сповідь кохаючого чоловіка, який прагне повернути втрачену любов - те, чим він жив, що вимріяв і вистраждав. Ліричний герой пригадує кожну рису коханого обличчя, висловлюючи, зокрема, гіркі дивування від того, що уста, які зовсім недавно говорили про кохання, тепер посилають “прокльони”, а “личко ясне” вже ніколи йому не всміхнеться. Ліричний персонаж подумки знову і знову повертається у

минуле - сповнені щасливого кохання дні (“Чи пам’ятаєш?”). Ніби унаочнює світлі спогади епіфора “моя зоре”. Таким є звернення до коханої, а наприкінці твору вона асоціюється з поетовою Музою, якій віддано “все чуття розкішне і прозоре”. Поет не тільки відверто говорить про немилосердність, з якою зрадила його почуття кохана жінка, але акцентує й на значущості морального загартування особистості в ході її нелегких випробувань любов’ю (“Нехай і так”):

*Нехай і так, що я той раб нікчемний,
Що часом падає, щоб підвестися знов,
Та знай і ти, що біль мій - недаремний,
Що він вигоює, витроює любов...*

*Бо на вогні, що палить мої груди,
Згорить і ця любов. Кайдани упадуть,
Зітреться й слід колишньої полуди,
І ясний тихий світ мою осяє путь (131).*

Вірш “Чорне доміно” відкривається картиною сповненого шуму маскараду. Вороний втілює тут карнавальну символіку радості - журби. На тлі чаруючих звуків музики, різнокольорових костюмів, масок і “палаючих” облич помічаємо постать самотнього, байдужого до “цікавих вражін” героя. Пробуджує його тільки “отруйний” шепіт і знайома фігура коханої, яка постає в маскарадному одязі чорного доміно. Проте намагання знайти її в юрбі виявилось марним, бо “доміно ж так багато, багато...”. Антитетичність відтворених у вірші настроїв посилюється завдяки використанню поетом кільця:

*Регім, жарти і шепіт зальотних зітхань...
Наче хвилі морські впливають,
Колихаються пари в танку *pas d'Espragne*,
Виринають і знову зникають (127).*

Сумом пройнятий і вірш “Скрипонька”. Усім єством поет сприймає чарівливі звуки, які для нього - не просто музика: скрипка лунає в унісон биттю буквально знищеного коханням серця:

*Ось вона хвилями суму хлюпочеться,
В душу вливається, ніжно лоскочеться,
Чайкою скиглить, безтямно ридаючи,
Мов найдорожче в могилу ховаючи... (128).*

М.Вороний тонко відчуває жалібний настрій музики, на тлі якої ліричного персонажа все дужче огортає “нудьга, як той спрут”. “Суголосність його (М.Вороного. – А.Г., Ф.К.) новацій з французькими

поетами-символістами засвідчувала глибинні зміни в структурі художнього мислення і в українській літературі. Народжувалося відчуття таїнства, майже містеріальної напруги поетичних рядків, їх переривів, пауз, повторів і заклинань. Змінювалося письмо: ламаний ритмічний малюнок сугестіював і відтінював семантичну глибину символістського дискурсу. А гротесковість та імпресіонізм оформляли естетично-пантеїстичний міф Поета - "артиста", в якому краса символізувала творчу першооснову світу (Космосу, мистецтва, любові, етики, нації)", - справедливо твердить Т.Гундорова [Гундорова 1994: 33].

Ліричний герой вірша "Fiat!.." у справжньому житті не може повернути втрачене - кохану жінку - як найвищу для себе цінність. Болісні шукання народжують висновок про неможливість повернення щастя в умовах життя як природної форми існування людини. Тому для закоханого жінка перестає існувати в реальному світі. Вглядаючись у її портрет, герой уявляє мерця. Але у межах художнього світу вірша смерть виступає не в смислі припинення фізичного буття, а стає формою буття поетичного. Саме в цій позиції образ коханої набуває належної форми існування. Життєві реалії Вороной вводять у контекст смерті-воскресіння, тому думки, висловлені в поезії, стають ніби єднальною ланкою між небом і землею, життям і смертю, звучать як слова прощення і слова кохання:

*...І, напруживши волі останні зусилля,
В екстазі, в огні божевілля
Воскресить намагаюсь мерця!
І певен, що те, чого люди
Не можуть зробиць,
Я силою чуда зроблю, і вона буде жити!
Хай же станеться чудо! хай буде! хай буде! (130).*

Увінчує цикл "За брамою раю" мотив прощення. Кохана жінка, від якої упродовж тривалого часу герой приймав лише "удари стріл" ("Finale"), знову постає як "образ пречистий". Кохання у потрактуванні Вороного - це страждання, це краса любовних мук, які й перебороти можна тільки ними самими. Загалом же, в циклі свідомість та страждання існують нероздільно, і це є визначальним у його художньому світі. Аналогічні погляди висловлено і в пізніших віршах М.Вороного, зокрема з циклу "Разок намиста":

*Мій друже, дивуєшся ти
І робиш питання:
Як може кохання цвісти
На ґрунті страждання?
О, як ще, мій друже, цвіте -
Бодай не казати!..*

*Одна лиш порада на те -
Косою підтяти (134).*

Отже, вірші, вміщені в циклі “За брамою раю”, - це віддзеркалення поетом душевного дисбалансу, викликаного драматичними обставинами його особистої долі. Ліричний персонаж М.Вороного опиняється у світі, позбавленому світлих фарб, сповненому болю, краху найшляхетніших мрій. Осердям психології переживань поета після розлуки з дружиною є острах моральної деградації. У зв’язку з цим емоціональним центром поетичної сфери циклу стає елеґійність. Помічаємо й орієнтацію Вороного на психологізм та інтелектуалізм поезії, його апеляцію до підсвідомого, неземного. В образному устрої циклу переважають емоціонально-асоціативні символи на означення внутрішнього стану чоловіка, почуття якого зрадила кохана жінка. Отож, Вороний розвиває сугестивну поетику лірики періоду раннього українського модернізму, спираючись при цьому на традиції романтичної поезії перших десятиріч XIX століття. Ідеєю циклу “За брамою раю” є утвердження всеперемагаючої сили кохання, величі й безсмертя любові:

*Зорій же ти, мій образе пречистий!
В тобі я власну мрію покохав...
Благословен той час великий, урочистий,
Як ти повстав!*

*І ось тепер всім страдникам нещасним
В своїх піснях я образ той несучу:
Відбити в душах їх сіянням чистим, ясним
Його красу (132).*

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ільєнко 1991 – *Ільєнко І.* Квіти з ювілейних вінків// Літературна Україна. - 1991. - 12 грудня. - С.5.
2. Вороний 1996 – *Вороний М.К.* Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Упоряд. і приміт.Т.І.Гундорової. Автор вступ. ст. і ред. тому Г.Д.Вервес. - К.: Наук. думка, 1996. - С.597 - 598. Далі посилання на це видання подається із зазначенням сторінок у тексті.
3. “Все, все пригадую так ясно...”: 3 листів М.Вороного до М.Коцюбинського// Літературна Україна. - 1991. - 12 грудня. - С.5.
4. Павличко 1999 – *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. - 2-ге вид., перероб.і доп. - К.: Либідь, 1999. - С.100.
5. Наєнко 2000 – *Наєнко М.К.* Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. - 2-е вид., зі змінами й доп. - К.: Вид.центр “Просвіта”, 2000. - С.154.

6. Кримський 1972 – *Кримський А.Ю.* Твори: У 5 т. - К.: Дніпро, 1972. - Т.І. - С.114.
7. Олесь 1990 – *Олесь Олександр.* Твори: В 2 т. - К.: Дніпро, 1990. - Т.І. - С.170.
8. Ковалевський 1918 – *Ковалевський О.* Микола Вороний (З приводу 25-літнього ювілею)// Книгар. - 1918. - № 17. - С.1030.
9. *Там само.* - С.1028 - 1029.
10. Гундорова 1994 – *Гундорова Т.* “Fiat” Миколи Вороного// Слово і час. - 1994. - № 7. - С.33.

SUMMARY

The article is dedicated to the stylistic peculiarities of M.Vorony's lyrical cycle “Behind the Heaven's Gate”. The authors testify to the fact that the poet has one of the important places in the development of suggestive lyrical poetics of the early Ukrainian modernism.

Людмила Зарицька

ЛИСТУВАННЯ І.ФРАНКА З КЛЕМЕНТИНОЮ ПОПОВИЧ

Стаття досліджує листування І.Франка з Клементиною Попович. Автор розглядає епістолярну спадщину письменника до К.Попович як своєрідні критичні нариси, в яких висловлено погляд Франка на поезію, спосіб написання творів, вирішуються суспільні питання – емансипація, погляд на жінку. Листи поета поліфонічні, розкуті. В них охоплено різні сфери – подієві, емоційні, інтелектуальні.

Листи – це інтелектуальний продукт особливого роду. Своєрідне поєднання ratio та emotio.

Наприкінці ХІХ - на початку ХХ століття епістолярна література стає більш розкутою, поліфонічною й художньо насиченою. Такими є листи Івана Яковича Франка до жінок, зокрема до Клементини Попович.

Важко було Іванові після розриву з Ольгою Рошкевич, але час поволі загоював рани. Був період, коли в житті поета з'явилося відразу кілька жінок: письменниця Уляна Кравченко, молода вчителька Климентія Попович та представниця відомого роду Білинських Ольга. Однак, стосунки не склалися з жодною.

З листів до Уляни дізнаємося про Клементину Попович, за словами Івана Франка «конкурентку» для Юлії: «Як знаєте, Ви – коли вже бесіда про музу – ще маєте конкурентку в особі також учительки, панни Клементини Попович, котрої вірші зачнутьечататись – не знаю, чи від сього, чи від слідуючого числа «Зорі» [Франко 1986: 408].

Клементині Іван Якович писав: "Щодо панни Шнайдер, то скажу Вам, що обставини її, наскільки можу судити, не на багато ліпші від Ваших. Виросла в біді, тепер учителька в Бібрці і удержує ще при собі стару матір. Правда, що оскільки можу з Ваших листів вносити про Вашу вдачу, міркую, що панна Шнайдер остільки щасливіша, що не журиться ніякими дрібницями щоденного життя, попросту тому, бо їх не бачить, а живе тільки між хмарами, цвітками і безкровними ідеалами. Оригінальна натура, невилічимо, як мені здається, хвора на ідеалізм. Так само щодо пачок її поезій мушу поправитись остільки, що, крім кількох досі напечатаних є у мене 10, присланих, якраз останнього разу. Хіба це багато? Я вже підмовив Партицького, щоб видав її теперішні й будучі вірші невеличкою брошурою, і він погодився" [Франко 1986: 425].

Як виходить із цього листа, Франко був у частій переписці і з К. Попович, що під його впливом теж ступила в ряди галицьких поеток. Як саме цей вплив проявлявся, можна пізнати з їхніх листів. Одне безсумнівне, що Франко не давав скіти по затишках молодим жінкам з освітою, якщо вони мали хист для письменницької роботи. Ось ще один доступний уривок листа до Климентії Попович від 13. IV. 1884: "Зав'язаний моїми заходами "Кружок Етнографічно-статистичний" приймає в члени всіх людей, які приречуть доставувати йому матеріалів (пісень, казок, приповідок і пр.) і відповідей на квестіонарі" [Книш 1998-2006].

До Попович письменник починає адресувати свої листи з того моменту, коли п.Партицький надсилає йому перші літературні спроби молодій учительки до рецензії. Але відповідає не одразу, бо «присилають з різних сторін так багато віршів, і то – не проти Вас кажучи – так кепських, що не раз розпука бере чоловіка, читаючи ті плоди безмитності і легковаження дитинячого» [Франко 1986, 403]. Критик зізнається, що не чекав нічого цікавого і від її віршів, але «урвавши хвилину часу від інших праць, я випадково прочитав Ваші вірші і дуже приємно розчарувався, побачивши в них в незручній, правда, але не зовсім таки невдачній формі гадки здорові, а місцями навіть з немалою поетичною силою виражені» [Франко 1986: 403]. Іван Якович так захопився віршами, що навіть дещо переробив їх, надавши їм кращої форми: «Я сей час сів і переробив з них два кусники: «Чого я бажаю» і «Вічну любов», дозволяючи собі, крім конечних для вигладження форми дрібних перемін у вираженнях, ще лиш невеличкі приставки або скорочення, за котрі, надіюсь, Ви не прогніваєтесь на мене. В обох кусниках мого додатку є всього 4 стрічки, котрі Ви легко розпізнаєте і котрі, чей же, не споганять красоти Вашого помислу, але, противно, доповнять його» [Франко 1986: 403].

Саме тому Іван Франко радить Попович шліфувати свій талант поетичний, тому що «поезія ставить тепер до своїх поклонників строгі

вимагання – зміст і форма мусять бути докладно обдумані, студійовані і введені в якнайповнішу гармонію» [Франко 1986: 403].

Ще Франко висловлюється з приводу псевдоніму Клементини, завважаючи, що їй нема чого приховувати своє ім'я: «Я радив би вам покинути Ваш дивоглядний псевдонім «Зулейка». Псевдоніми мають місце при статтях політичних, памфлетах і пр., але при віршах ліричних, де кожна стрічка повинна характеризувати іменно особу автора або авторки, тут псевдоніми, а ще такі турецькі якимось не на місці. Хіба ж Ви встидались би під свої мислі і слова положити своє власне ім'я?» [Франко 1986: 404].

З наступного листа Попович до Івана Яковича видно, що Клементина у своєму посланні хвилюється, що відриває письменника від важливої роботи, а він її заспокоює: «Поперед всього не думайте, однако ж, що всякий лист, написаний до мене, єсть уже якимсь гріхом, бо забирає мені час, котрого мені нібито так надто дуже потрібно. Ні, пані, чоловік прецінь не машина, бо ж і машина, впрочім, не завсіди робить. А грішний чоловік тратить далеко більше часу на тисячні непотрібні клопоти або й так на лінювання, аніж Ви можете забрати йому своїми – та ще й такими сердечними і відрадними листами. А знаєте Ви, що Ваш лист на цілий нинішній день додав мені доброго гумору й сили...» [Франко 1986: 404].

Письменник схвалює вчительку, що вона зізналася в тому, що підписувалася ім'ям Зулейка: «Що ви вкінці рішились скинути маску і признатися до авторства своїх віршів, се досить похвально свідчить о Вашій цивільній відвазі, - але для мене Ваше признання – признаюсь Вам – трохи запізне, бо вже перед тим дізнався я від деяких Ваших колежанок, що Ви справді є авторкою тих віршів і многих других, котрих, говорено мені, маєте повну теку». Тим більше, письменник каже, що вона б і так про свої вірші правду почула: «... почувте й так! То значиться, чи щире і в яким розумінні щире, сього я не знаю, - але що свобідне і від конвенціональних примішок вільне, се певно. І почувте його поперед всього від мене. Ви хвалитесь, що знаєте мене наскрізь, - конечно, з моїх віршів, повістей і прочої мазанини».

Далі Франко роздумує про покликання в поезії: «Впрочім, що значить у поезії «покликаний» або «непокликаний»? Всі покликані, а мало вибраних. От і наші молоді поети, Масляк і Грабович, уважаються за покликаних, а я смію твердити, що вони не вибрані. Поезія в наших часах перестала бути забавкою неробів, а сталась великим ділом, горожанською службою, вона повинна в найдосаднішій і найвищій формі висказувати найвищі змагання, сумніви, болі, розчарування і надії цілого віку, повинна одушевляти і провадити покоління, кристалізувати все, що в їх житті і в мислях було найкращого і найліпшого, і переховувати на науку і скріплення поточності. А спеціально у нас, русинів, поезія повинна бути великою часткою тої культурної, поступової праці...» [Франко 1986: 406].

Цікавими є думки письменника про написання ним самим художніх творів (стосовно змісту та форми): «...лишучи від четвертої гімназійної класи ненастанно, я вже вложився в те писання, як віл в ярмо. Форма мені не робить трудності, от і ціла штука, - але творення само, композиція стоїть мене дуже дорого, вимагає тяжкої внутрішньої праці. Власне задля того мені дуже часто серед роботи опадають руки, думка стає, мов глиняна, і ані руш далі. Тоді, особливо літом, бувають такі часи, що я й тиждень до пера не беруся» [Франко 1986: 406].

Не байдужою була письменникові доля юної вчительки, тому він дуже докоряє Попович за те, що вона його підозрює у недбалстві в написанні листів до неї: «Ваш лист, довго докиданий, і втішив, і засмутив мене разом. Значиться з нього, що Ви вже перед тим післали один лист до мене, котрого я не одержав, і тепер, не можучи діждатись моєї відповіді, пишете другий, підозріваючи мене – хоч без моєї вини – о недбалство і о легковаження Ваших слів. Знаєте, пані, мене болить се, що Ви так думаете о мені, нібито я з так оприкренням рад би спекатись кого-небудь на світі, а спеціально Вас. Будьте ласкаві, не пишть другий раз у таким тоні, тим більше, що з моїх дотеперішніх листів Ви, чей же, могли догадатись, що Ваші листи мені зовсім не суть неприємні» [Франко 1986: 410].

Далі в цьому ж листі Іван Франко висловлює свої прохання (отже цей лист - це своєрідний лист-прохання): «Але ось Вам мої просьби: 1) Ви, певно, одержали з «Ділом» і «Батьківщиною» уложені мною «Питання о читальнях і братствах церковних». Будьте ласкаві о всім тим порушенім написати якнайдокладніше і прислати на мої руки. ...зав'язаний за моїм старанням Кружок етнографічно-статистичний принімає в члени всіх людей, котрі приречуть достарчувати йому матеріалів... Ану-ко, зробіть початок і вступіть у члени... 2) Заким ще Ви згадали мені, щоб я о щонебудь Вас попросив, я вже зробив се в моїм попереднім листі, жадаючи, щоб Ви прислали мені більше своїх поезій, коли у Вас є готові» [Франко 1986: 412].

У 173 листі Франко висуває концепцію про те, яких жінок він справді вважає емансипованими, а яких – ні: «Таку мірку я прикладаю й до так званої емансипації женщин. Женина, котра думає на серію, працює на серію над своєю просвітою, трудиться для других, интересується всім, що високе і красне, всіми тими освободжаючими ідеями, які порушують сучасних людей, і старається по своїй змозі приноровлювати своє життя до них, т.е. жити власним трудом, не стаючись нікому тягарем, і думати власною головою, - така Женина єсть у мене емансипована, т.е. свобідна, хоч вона цигар не курить, кіс не обстригає, з мужчинами не п'є і попід боки не водиться. Котра ж всю свою емансипацію покладає тільки в таких і подібних формальностях, тота не єсть нічим більше, як малпою, т.е. так

само не свобідною, як і тисячі тих гусочок, що весь вік не зробили і не подумали нічого на власну руку» [Франко 1986: 413].

Тут же критик подає своє бачення надісланих йому поезій учительки, суворо вказує на недоліки і спрямовує на правильний шлях: « Ваші два вірші, прислані з листом, слабенькі – а знаєте чому? Бо говорять о речах абстракцій них, котрі не виплили прямо з Вашого серця, з Вашого життя. Покиньте таку патріотичну балаканку, як в другім вірші – «Мрії мої», - се вже у нас переспівано на всі лади, і нічого з того не вийшло: я не перечу, що в обох Ваших віршах є уступи гарні, через котрі жаль мені відкидати цілі вірші, - але проте я таки відкину їх. Гарні уступи свідчать тільки о Вашій силі, о тім, що, вибравши предмет, близький Вашому серцю і інтересові, Ви потрафите обробити його вповні гарно і сильно. А знаєте, що Ваші польські вірші слабші, не натуральніші від руських? Ось Вам наука, якою дорогою йти дальше» [Франко 1986: 412-413].

Коли ж може бути оригінальною лірична поезія на думку Івана Франка? «...лірична поезія тільки тоді може мати для нас інтерес. коли поза нею рисується в нашім умі і в нашім серці справді інтересна, не щоденна особистість її автора» [Франко 1986: 423]. Як приклад він подає Шашкевича, що написав мало, але ті поезії «виплили з серця чистого, з душі і з темпераменту оригінального і дуже симпатичного» [Франко 1986: 424].

З цього подає письменник у своїй епістолі такий висновок, що: «З того вже можете вирозуміти, що я далеко радніше бачив би від Вас поезії з впливші прямо з Вашого серця, з Ваших особистих обставин, з дійсного життя, ніж з Вашої голови, з теорії, з фантазії і прочитаних книжок» [Франко 1986: 424].

Тому перший з надісланих віршів до нього в той час Франко вважав дуже схожим на вірш Стебельського «Nędza», а другий – «грішить надутістю стилю і неясністю основної гадки» [Франко 1986: 425].

І.Я Франко, як видно з попередніх листів, бажав познайомитися з Клементиною і поговорити з нею особисто про творчість. Це йому нарешті вдалося. Після побачення з своєю адресаткою Іван Якович описує в листі 179-м особисті враження від цієї зустрічі: «А тепер будьте ласкаві послухати, що я Вам скажу, - а скажу більше-менше все, не криючи нічого, яке враження Ви зробили на мене. Я вже згадував Вам, що я представляв Вас собі фізично більше розвиненою, сильнішою – ну, та тут представлення – байка, а факт-фактом. Тепер я не дивуюсь, для чого в деяких Ваших віршах нема міри фантазії, - се конечний вплив слабого організму і погано розвиненої нервової дразливості», а також він каже, що якби міг, то порадив би рух, гімнастику і добру їжу, але – не може [Франко 1986: 428].

Цікаво, що Іван Франко саме в листах до Клементини розмірковує про жіночу вроду та принадність: «...мізерна та дама, у котрої нічого не може подобатись, крім лиця, носа, очей, кіс і т.п. декорації, - у Вас, крім всього того, є дещо іншого, і то багато дечого, що може подобатись. Ви належите до тих – рідких між русинками – женщин, при котрих чоловікові робиться якось *swojskò*, тепло котрих раз пізнавши, чоловік хотів би завжди мати приятельками і подругами» [Франко 1986: 428-429].

Лист 195 розкриває погляд критика на найновіший вірш поетки: «Ваш найновіший вірш дуже гарний і характеристичний. Я не знаю, чи Парт[ицький] схоче його напечатати в «Зорі», але то певно, що, редагуючи збірника Ваших поезій, я його не пишу. Тільки кінцева аргументація слаба. Ви кажете – не прогнівайтесь, що я берусь розбирати сю «делікатну» матерію, вилив Вашого серця», - кажете, отже: «Тож мій хлопче ... мої очі, мою пісню ти мусиш любити». На те відповім я Вам ось що:

1) Kein Mensch muss müssen, und ein Derwisch müste? – як каже Лессінг.

2) Може той, о котрім мова, вже й любить, так затим не треба його примушувати.

3) Але поперед всього, може, ті причини, котрими Ви хочете заставити його любити, - недостаточні», - тобто її пісня тільки тоді була б реальною для загалу, коли б висказувала думки, погляди, бажання і потреби загалу» [Франко 1986: 454-455].

Як не дивно, в листі 200 від 19 червня 1884 р. Іван Якович вибачається за свою надмірну іронічність, картає себе: «Одного тільки мені жаль, що я не міг настільки опанувати себе, щоб своєю іронією не робити прикрості Вам, не затруювати Вашої приемності, котра, хто знає, може, була першою приемністю Вашою, а на всякий спосіб в житті і Вашім, і моїм дуже рідко лучається. Впрочім, може, я помиляюся, - може, се для Вас не було нічим або, може, моя іронія не докучила Вам так дуже, - будьте ласкаві, успокойте сумніваючогося чоловіка» [Франко 1986: 460].

І в наступному листі до Клементини письменник пише, що якщо «вважаєте поетичну працю якоюсь панщиною, котру відбуваєте тільки задля мене, і присилаєте мені обов'язково по одному віршикові в кожному листі. Коли се справді для Вас панщина, то я не хочу Вас до неї силувати і раджу Вам ліпше закинути все, ніж робити з мусу» (29.06.1884) [Франко 1986: 462].

Проїшов доволі довгий час, коли Іван Якович Франко знов пише до Клементини. Це пояснюється тим, що: «Відібрали Ви мені посліднім своїм листом охоту до дальшого кореспондування, і хоч сором мені, що се так сталось, то все-таки годі було досі зібратися, щоб написати до Вас. А прецінь за весь той час я так і чув, що Ваша для мене доброта не змінилася, і бачив майже на кожному кроці, що Ви духом мені близькі. І от для того-то

я рішився відновити кореспонденцію з Вами, а бодай написати Вам отсей лист, на котрий чи відповісте – Ваша воля» [Франко 1986: 522].

Очевидно, що Клементина сподівається не лише на дружні відносини між нею та Іваном, що видно з листа 229 Івана Франка до неї: «Дуже прикро вразив мене тон Вашого посліднього листа: очевидно, Ви ще дуже далекі від того, щоб бачити в мені справді товариша і говорити зі мною попросту. Я розумію, що воно Вам і не легко приходить, але надіюсь, що з часом піде. Пощо Ви говорите, що особистих зносин між нами ніяких бути не може? Я, протинво, надіюсь, що Ви не схочете й надалі погордити моїм знакомством і що, хто знає, з якої ще криниці прийдеться чоловікові воду пити?» [Франко 1986: 524].

В наступному Іван Франко заспокоює Клементину, що «талант у Вас є, але нема тільки любові до діла» (Франко 1986: 526). І, як завжди, радить працювати, бо і «Я суджу по собі: коли б не робота, я давно був би пропав серед тих противностей...» [Франко 1986: 527].

Через досить довгий проміжок часу знов пише митець листа до «дорогої товаришки», в якому вибачається за брак часу, він пише про Кобринську, про альманах, а в кінці листа знов докоряє Клементині, що не пише нічого літературного (березень 1886) [Франко 1986: 51-52].

Дедалі все більше запрошення та листи письменника стають випадковими. Він вже не знає точно, де вона знаходиться. Листи стають більш офіційними. Вже немає звертання «дорога товаришко», а є «шановна пані» (лист 109 від 15 червня 1888 р.) [Франко 1986: 166]. А потім листування припиняється взагалі.

Долі жінок, які кохали Франка, і яких кохав він склалися трагічно. Жакливо склалася й доля Климентії Попович, яка теж вийшла заміж, але її чоловіку постійно здавалося, що вона не додає йому уваги, тож він страшенно з неї знущався – Климентія зійшла з розуму, коли її чоловіка просто так, як попа, розстріляли в неї на очак. [Жук 2007].

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Біографія – Біографія І.Я.Франка. Спогади про Івана Франка / <http://natcol.lviv.ua/files/main.html>
2. Жук 2007 – Юрій Жук. Жінки Івана Франка – 20 вересня 2007 р. – Ел. версія: www.volyn.com.ua.
3. Книш 1998-2006 – Ірена Книш. Іван Франко та рівноправність жінок/ ОУНБ Кіровоград 1998-2006/ webmaster@library.kr.ua
4. Романець 2006 – Дана Романець. До 150-річчя від дня народження І.Франка/ Україно молода. – 2006.05.24. – Ел. вверсія: www.citylife.com.
5. Франко 1986 – Франко І. Листи 1874-1886/Зібр. Тв.: У 50 т. - Т.48.– К., 1986.

6. Франко 1986 – Франко І. Листи 1886-1894//Зібр. Тв.: У 50 т. - Т.49.–
К., 1986.

SUMMARY

The article “Ivan Franko’s correspondence with Klementyna Popovych” analyses the writer’s epistolary heritage to K. Popovych as original critical essays in which it is expressed Franko’s point of view on the poetry, the way of writing in general and the social question about emancipation is decide. The poet’s letters are polyphonic and unfettered. There are different spheres in them – eventual, emotional and intellectual.

Марія Нікольченко

КОЦЕПТ “ЗАЙВОЇ ЛЮДИНИ” В ОПОВІДАННІ В’ЯЧЕСЛАВА ПОТАПЕНКА “ЧАРІВНИЦЯ”

Стаття присвячена творчості В’ячеслава Потапенка, літературний доробок якого досі є маловідомим широкому загалу читачів. У дослідженні аналізуються прояви непромінального світобачення автора, його оригінального стилю на матеріалі оповідання сільської проблематики “Чарівниця”.

Розглядаючи твори В.Потапенка під кутом зору естетичних пошуків доби, помічаємо, що він не відмовляється від селянської тематики: болючі проблеми українського села, трагедія особистості хлібороба на тлі складних соціальних обставин домінують практично в усіх надрукованих прозових творах письменника. Упродовж 1889 – 1902 років прозаїк виступав на сторінках “Зорі” та “Літературно-наукового вісника” з творами про село, і саме вони засвідчили появу в українському письменстві цікавого й талановитого письменника. Маємо на оці, зосібна, оповідання “Чарівниця”, “На нові гнізда”, “Перша карна справа”, “Злодій”, “Чабан”, де художньо змодельовуються життєві катастрофи звичайного селянина. У фрагментарних формах (“Чубатий”, “Над кручею”) в контексті селянської тематики белетрист фіксує змінність вражень, переживань, роздумів над природою людської душі, сенсом людського буття, прагнучи в такий спосіб викликати у читача відповідну реакцію, настрої. У зображенні українського села В.Потапенко творчо послуговується художнім досвідом Г.Квітки-Основ’яненка. Помічаємо це передовсім у відтворенні мовлення українського гречкосія, в елементах етнографічного побутописання тощо. З нагоди публікації нарису “Над кручею” в “Зорі” з’явилася невелика критична замітка, де творчість В.Потапенка оцінюється доволі образно: “Можна сподіватися, що сей молодий робітник придбає собі велику повагу межи читаючим людом рідної України, коли не занедбає своєї вдачі, або не похитнеться в своїх поглядах, не піде в найми

на чужу ниву, як пішло уже багато молодих сил, покидаючи рідну батьківську хатину за те тільки, що вона убога ... тому що маленька бджілка, міцно тримаючись свого вулику, іноді більше робить, ніж десять орлів..." [Петрусь 1889: 12].

Неначе на окремому полюсі з-поміж творів сільської тематики перебуває твір В.Потапенка "Чарівниця (Оповідання мого діда)", надруковане в п'ятому томі "Літературно-наукового вісника" за 1899 рік. Спектр проблем, порушений тут письменником, доволі широкий. Найголовніші з них – людяність, духовність, віра в людей, вірність і зрада. Упадає в око й проблема самотньої особистості, що через свою неординарність і несхожість із іншими виявляється зайвою в соціумі. Увиразнюється зазначена проблематика розробкою питань стосунків між чоловіком і жінкою, фатальності нерозділеного кохання.

Розповідь в оповіданні ведеться від першої особи, що надає зображуваному більшій достовірності, враження особистої присутності героя. Це – своєрідна рефлексія автора, його почуттєвий щоденник. Наратор у творі – молодий панич, що виступає не лише стороннім спостерігачем, а й активним учасником подій. Уже з перших рядків читач знайомиться з головною героїнею оповідання козачкою Марисею, хоча поки що й опосередковано – через характеристику іншими персонажами. Принагідно зазначимо, що такий прийом зображення дійової особи притаманний передовсім реалістичному літературному канону. Щодо завваженої стильової ознаки реалістичних творів, Д.Чижевський спостеріг: "В реалізмі починається поширення відомостей про об'єкт не шляхом порівняння, а через перехід до зображення походження об'єкта, до його розвитку, до його оточення; дівчина – не квітка, а дитина певного соціального класу; автор дає характеристику її оточення в дитинстві, її виховання, її раннього життя тощо. Через цю потребу подібних відомостей про дійову особу твору його рамки поширюються, і оточення стає іноді майже важливішим, аніж сам об'єкт" [Чижевський 1998: 9]. Так, в оповіданні "Чарівниця" В.Потапенко зосереджується на соціальному оточенні персонажів, розкриваючи в такий спосіб їхні характери, мотиви вчинків, життєві позиції.

Оповідач веде розмову з одним із жителів села: через діалог дізнаємося про незвичайну вдачу дівчини, яку люди на селі називають чарівницею. Із "чужих" слів змальовується і її портрет. Козачка Марися, героїня цього твору, виступає втіленням народних уявлень про вільну жінку, яка сама обирає власний спосіб життя. Письменник характеризує її так: "Старі люде говорили ... що вона божевільна, подруги величали її "Козир-дівка, вогонь-козачка", а парубки дали їй прізвище "Чарівниця": " - Там така дівчина, - казали вони, - пісню скласти, засміяти кого-небудь, прізвище притулити козакові – се діло Марисі. На гулянці всіх перещебече,

всякому рота затулить, а піде у танець – так повірте, столітній дід не витримає – піде садить гопака. – Одно слово: чарівниця, та й годі!..” [Потапенко 1899: 271-272]. Стає зрозумілим, що Марися – надзвичайно вродлива зовні, вправна, працьовита дівчина, чию неординарність односельці пояснюють втручанням демонічних сил: “...якби ви побачили, одні очі чого варті!.. Здається, рідного батька проміняв би за них! Як зорі блищать!.. А бровенята? Чорт їх бачив, де і хто їх малював такі! ... І скрізь вона перед веде!.. Почне жати, не доженеш. А страху у неї ані крапельночки! Нашу ріку ніхто човном не перепливе ... а чарівниця весла в руки - і вже на тім березі. Тільки й чуєш, як розлягається її чарівний спів... А співає!.. Причарує!...” [Потапенко 1899: 272]. Саме ця бурхлива річка зі скелею посередині згодом відіграє в житті героїні фатальну роль.

Люди захоплюються вродою й характером Марисі, проте замилювання межує з якоюсь ворожістю, адже всі хлопці на селі буквально божеволіють від дівчини, а вона ставиться до залицяльників байдуже, сміється з них, чим ще більше причаровує (“як та крутінь, позакручувала всім голови”). Жіноча частина громади ненавидить дівчину: “...у нас на селі є така баба Горпина, що всі чари знає...так вона божилася, що у Мариськи є хвостик, бо вона чарівниця” [Потапенко 1899: 273]. Складається враження, що жіноцтво не може вибачити героїні її природної краси й шляхетності натури, тому пояснює це магичністю.

Марися не місцева. Лише два роки прожила вона зі своїм старим батьком у цьому селі. А народилася, зі слів людей, десь понад Дніпром, на якомусь козацькому шляху, тому й увібрала в себе волелюбну сильну вдачу. Духовний світ дівчини розкривається не лише в її мовній партії, вчинках, а й через портретне зображення, сповнене образних порівняльних зворотів, що помітно ліризують і романтизують образ. Вияскравлюючи зовнішню красу героїні, письменник зображує її місячної ночі, що надає самій постаті Марисі справді магичної сили: “... се була чарівна краса, се була пишна квітка українського садку, се була розкішна стеблина вільного українського степу. Але у сій красі було щось справді чарівне, виявлялась якась-то сила таємного царства. Чорні, як вуголь, очі горіли якимось пекельним вогнем і сяяли діамантовим світлом з-під густих вій. Чоло її високе, лице повновиде, рум'яне. Ніс трохи грецький, як обточений, прямий; погляд відкритий, вільний – що твоя цариця” [Потапенко 1899: 274]. Завершується портретна характеристика козачки змалюванням її прекрасного тіла й довгої коси, що спадала на плахту. Коса дівчини тут не випадково порівнюється з гадюкою, адже саме коса пізніше відіграє в її долі згубну роль. Герой-оповідач порівнює Марисю з русалкою, яка впливла на берег погрітися проти місяця, а читач має можливість спостерігати неприховане захоплення автора героїнею, його замилювання красою дівчини-українки.

Тяжіння до відтворення неординарних характерів, незвичайних, утаємничених, загадкових ситуацій, як і метафоричність мови, що виявилися в цьому оповіданні, наближають стильову манеру В.Потапенка до романтичної. У цьому сенсі маємо підстави говорити також про властиву романтизмові увагу до особистості з демократичних низів, уснопоетичної творчості й етнографії. Водночас завважимо, що в “Чарівниці” простежується вплив на письменника поезики імпресіонізму. Маємо на оці, зосібна, близьку до імпресіоністської позицію оповідача – не “всезнаючого”, а впритул наближеного до душевних переживань персонажів. Окрім того, звертає на себе увагу застосування прийому контрасту, що досягається за допомогою колористичної деталі. Чорна коса на тлі червоної плахти Марисі сприймається як своєрідний натяк, попередження про неминучість трагічної розв’язки. Поза сумнівом, в аналогічних підходах неважко спостерегти творче засвоєння В.Потапенком традицій “школи” М.Коцюбинського.

Загадкова натура дівчини чи не найкраще розкривається під час її нічної розмови із паничем на березі річки. Дізнаємося, зокрема, про уподобання Марисі: із захопленням вона розповідає, як потай слухала українські пісні в супроводі бандури. Найбільше героїню збентежила козацька пісня, тому вона відламала гілку бузку й кинула її у відчинене вікно співакам. Кмітливий і гострий розум, дотепність дівчини виявляються в її мовній партії, пересипаній прислів’ями й приказками. Цікавлять Марисю й книжки, що їх вечорами читає ліричний персонаж. Найпаче вона прагне дізнатися, про що пишеться в книжках. Не залишають дівчину байдужою твори про кохання; вона жадібно слухає й емоційно реагує на прочитане. Сама ж Марися висловлюється проти розміреного плину життя, спокійного, “врівноваженого” кохання. Дівчина жадає пристрасті, бурхливого вияву почуттів, бо в ній кипить козацька кров:

“ - А кого б ти покохала? - Козака! – гаряче сказала вона. – Високого, вродливого, з чорним вусом. Сяде на коня – орел! Щоб, що є духу, розігнав свого коня, налетів на мене, ухопив мене на своє сиделечко і щоб щільно-щільно притулив до себе, щоб аж в очах потемніло, щоб спалив мене своїм поглядом, щоб я залилась, задушилась жагою кохання...” [Потапенко 1899: 276-277]. Оповідач переймається захопленнями Марисі, способом її мислення, тому намагається розгадати таємничу природу козачки і сам захоплюється нею. Тим часом він помічає, що веселість дівчини якась вимушена, нещира, прагне розгадати, що печалить дівоче серце. Марися ж у палкому пориві хапає збентеженого панича за руку й тягне до човна. Парубок вагається, проте, зачарований дівчиною, сідає в човен. Тут письменник знову наголошує на працьовитості козачки, її вправності у виконанні будь-якої роботи. Виявляється, що вона вміє й уміло керувати

човном – як не може навіть дорослий чоловік: “ - Де ти вивчилась гребти? - На Дніпрі. Батько за переправщика були. Я теж їм допомагала. Хороше! Вода несе тебе, як тріску, а ти керуєш веслом і летиш як пtiця. Гадюкою повзеш між порогами. Пролетів – твоє щастя, загавився, черкнув о камінь – раків годуватимеш, до водяника підеш, а він сердитий. А через те сердитий, що він закоханий у царицю Дніпра, а вона на старого і глянути не хоче, а він все одно залицяється” [Потапенко 1899: 277-278]. Марися правила байдаком як справжній чоловік, та, вирішивши трохи познущатися над паничем, підняла весла, й човен понесло на скелю посеред річки. Парубок перелякався не на жарт: “Човен несло як перо, що аж дух забивало, і несло прямісенько на скелю. Я так і заляк на місці... Холодний піт полявся по спині і мені здавалось, що я весь мокрий, що я вже у воді і несусь до водяника на снідання. А Марися аж заливалася, так реготалася. Я, хоч мені вже пішло на вісімнадцятий рік, трохи-трохи не розплакався, як школяр ... Ще хвилинка, і від нас нічого не залишиться” [Потапенко 1899: 279]. Покепкувавши над паничем, дівчина вправно вирівняла човен, пристала до берега й раптом якось несамовито почала цілувати свого супутника, ще дужче сміючись над ним. Тим часом із іншого човна за ними спостерігав козак Ілько. Заходилася сміхом Марися, гірко сміявся й Ілько, адже з ним дівчина проводила ночі біля цієї річки.

Після нічної прогулянки ліричний герой ледве прийшов до тями. Свій внутрішній стан під час повернення додому він змальовує експресивно, використовуючи влучні порівняння – біг, скакав, як заєць; трясся, як “хорт у дощ” і под. За деякий час хлопець усвідомив, що закохався в чарівницю, марив дівчиною, намагався зустрітися з нею. Письменник уводить у текст детальний опис переживань панича, прагне проаналізувати почуття, що зародилися в його душі до загадкової козачки. Прикметно, що плин ліричних роздумів героя оповідання поєднується часом із тонким гумором: “ - А що, справді, якби мені добути коня? Так я і їздити не вмію. Правда, я ще недавно їздив у бурсі, тільки не на коні, а на дерев'яній кобилі, і я сам на неї ніколи не сідав, а мене клали на неї і ... сипали березової каші ” [Потапенко 1899: 281]. Зустрітися ж із Марисею до кінця літа паничеві так і не судилося. Річ у тім, що дівчина почувалася зайвою з-поміж односельців, її вільна душа не могла при звичаїтися до їхнього способу життя, логіки мислення. Марисі не вистачало простору, тому в її мріях поставали безкрай степ, безмежне небо, справжній козак. Саме козак був для героїні істинним ідеалом, уособленням непідвладності, людської гідності, сміливості, сили й щирості почуттів.

Таким і вважався чарівниці коханий Ілько. Його перша опосередкована характеристика подається вже на початку оповідання вустами того ж селянина, який говорив про Марисю: “Нашу ріку ніхто човном не перепливе, хіба тільки один Ілько козак. Є у нас такий

приблуда, що й самісінького чорта окульбачить, такий відважний!..” [Потапенко 1899: 272]. Автор докладно не виписує зовнішності героя, “розсреджуючи” окремі штрихи в мовній партії Марисі. Одначе вже це свідчило, що саме Ілько є втіленням чоловічого ідеалу головної героїні. Справді, така гордовита, самодостатня людина, якою була Марися, могла поєднати свою долю лише з сильним і волелюбним Ільком. Тим часом панич усе частіше ходить до річки, де зустрічалися закохані. Його мета – побачити дівчину неодмінно. А щоб люди нічого не запідозрили, хлопець удає з себе рибалку, про що сам розповідає знову ж таки з гумором: “Одного разу сиджу я на березі, за каменем: закинув вудочку, а сам усе думаю про чарівницю. Карасі не клювали, як затялись. Цілий час я дивився, як той дурень, на поплавець, а він – ані з місця. Я сіпнув за вудлице, піймав гачок і плюнув з досади. Я так замислився, що замість нього прив’язав цвяха, та ще й великого. Отсе так! Отсе закохався у Марисю! Хоч би ніхто не побачив, а то засміють!” [Потапенко 1899: 281].

Трагічна розв’язка оповідання настає восени, коли на селі починають справляти весілля. Одного дня панич на березі річки побачив святково вбрану Марисю. Він сподівався, що дівчина чекає саме на нього, проте помилився. Дівчина зустрічалася з Ільком, який теж прийшов у святковому одязі, а стрічка на шапці свідчила про те, що він нині – молодий. Справді, в той день парубок мав ставати на рушник, та обраницею його була не Марися, а дівчина, яку висватали батьки. Чарівниця не хоче вірити в зраду: “ - Мене вже розлюбив? - Та й чудна ж ти людина! Розумієш: батько... мати... їх воля, а я що?.. Я тебе...- Кохаєш? Коли кохаєш – утечемо, зараз утечемо на Дніпро. Там воля, там рай – там наша доля! Ну!? Ілько мовчав та кусав свій вус...” [Потапенко 1899: 282].

Марися не йме віри, що гордовитий і волелюбний козак може проміняти палке почуття, пристрасть у коханні на сіре, буденне існування. Ілько ж не розуміє душевних поривань героїні. До того ж він боїться її темпераменту, тому обирає найлегший шлях – покинути кохану: “...ти якась така чудна дівчина, що й Господь тебе знає! Що ти за людина, так і не розберу!... Недарма тебе звать чарівницею...”. Парубок намагається виправдатися перед дівчиною, наголошуючи на власній шляхетності: “Я тебе не обезчестив, на те я козак, а не москаль! Але ж ти якась чудна! Я тебе і кохав, і лякався!..”. Марися з властивою їй емоційністю пояснює, що вбачала в Ількові справжнього чоловіка, козака, про якого мріяла, проте дарма. Її надії виявилися марними, а внутрішня сутність коханого – нікчемною: “А я тебе покохала, молилась навіть до тебе через те, що ти козак, а не баба, як усі тутешні козаки. Ти з Дніпра, гордовитий!.. Одним поглядом ти палив, причаровував до себе дівчат. Вони бігали за тобою, а ти, як орел, дивився на них гордовито. Через се я тебе покохала! А тепер

бачу, що і ти хочеш узятись за веретено! Бог з тобою!” [Потапенко 1899: 282].

Марися удає, що пробачає зраду, проситься на весілля, палко цілує коханого востаннє, бо ж дівоча гордість, сповідувані моральні принципи не дозволять дівчині бути коханкою після його одруження. Збентежений поцілунком, Ілька сідає з Марисею в човен, щоб переправитися на той берег, де на молодого вже чекають бояри. Допливши до середини річки, дівчина раптово скочила й кинула обидва весла у воду; човен понесло прямо на скелю. Марися ухопила коханого в обійми й косою, схожою на змію, обмотала дві шиї: “ - Чарівниця! Чарівниця! Русалкою буду! Царицею стану! У водяника закохаюсь! На снідання йому йду! З Ільком вкупі! – божевільно голосила Марися, регочучись на всю ріку” [Потапенко 1899: 284]. Коли човен ударився об каміння, почувся крик Ілька й несамовитий сміх Марисі. А через деякий час оповідач побачив на плесі сиву шапку парубка та барвистий дівочий вінок.

Фінал “Чарівниці” практично повністю співпадає з прикінцевим епізодом оповідання П.Куліша “Гордовита пара” (люди помічають на воді вінок і шапку потопельників). Сюжетні ж колізії в обох творах різні. Герої Куліша – закохані Маруся й Прохір – усупереч одне одному одружуються з іншими, щоб потім, не витримавши розлуки, навіки поєднатися в одній домовині (надмірна гордість і запізніле прозріння стали причиною їх добровільного відходу з життя). У контексті романтичного світобачення обидва письменники порушують психологічну проблему трагічного непорозуміння закоханих, проте розв’язують її неоднаково. Кулішеві персонажі – це дві сильні, горді натури. У Потапенка ж справжню духовну міць виявляє лише дівчина. Самовіддане, безмежне почуття, що оволоділо Марисею, пробудження в ній пристрасті, зрештою, сміливість героїні – усе це не відповідало “приземленості” Ілька. І П.Куліш, і В.Потапенко зображенням почуття кохання, того, що воно зроджує в людині, послуговуються як засобом моральної характеристики й оцінки своїх героїв, їхніх стосунків, сили та багатства внутрішнього світу. Тим часом прозаїки по-різному інтерпретують відомий баладний мотив, що є основою їхніх творів. П.Куліш вустах оповідачки (підзаголовок твору – “Бабусине оповідання”) засуджує надмірну, “невиправдану” гордовитість, хоча не приховує й свого захоплення романтичними постатями закоханих. Натомість В.Потапенко виявив інтерес передовсім до тих духовних складових людського життя, що виникають спонтанно, до порогових миттєвостей в ньому – швидкоплинних і зчаста необ’єктивованих.

Чи не найпомітніше місце у відтворенні духовного світу головної героїні “Чарівниці” посідають описи її зовнішності, вдачі, прагнень і вчинків. Однак письменник приділяє значну увагу в оповіданні й опосередкованій та самохарактеристиці Марисі, як і інших персонажів.

Упадає в око тяжіння прозаїка до розгорнутих і емоційно насичених описів, широкого використання порівняльних зворотів, оцінних епітетів тощо. Мовні партії персонажів та оповідача теж емоційні, експресивно насичені. На загал, маємо підстави для висновку про органічне поєднання В.Потапенком реалістичної манери зображення дійсності з глибоко почуттєвим, імпресіоністичним малюнком, що має на меті відтворення миттєвих вражень, мінливості настроїв, неминучості трагічної розв'язки. У цьому творі, як і в низці інших, спостерігається переплетіння елементів різних стильових напрямів – романтизму, символізму, імпресіонізму, реалізму, що було характерним для багатьох письменників періоду зламу століть. Це виявляється насамперед у зображенні подій та осіб уривчастими, неначе розрізненими штрихами, що, проте, цілком відповідає авторському задумові, в розповіді не стільки власне про явище, скільки про ефект, враження, ним викликане тощо.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Петрусь 1889 – Петрусь З. Замітки критичні. Нові українські книжки // Зоря. – 1889. – Число 1. – С. 12 – 13.
2. Потапенко 1899 – Потапенко В. Чарівниця (оповідання мого діда) // Літературно-науковий вісник. – 1899. – Том V. – Кн. 1-3. – С. 262 – 271.
3. Чижевський 1998 – Чижевський Д. Реалізм в українській літературі // Слово і час. – 1998. – № 2. – С. 8 – 13.

SUMMARY

The article is devoted to Vyacheslav Potapenko's creative work. The author proves that the writer's literary inheritance remains unknown to ordinary readers. The writer's original world outlook and individuality are analyzed in the novel "Charming Girl".

Олена Павленко

ПАРАДИГМА ПЕРЕВИСВІТЛЕННЯ: МІЖ ШЛЕЙЕРМАХЕРОМ І РІКЕРОМ

Стаття присвячена загально філософській проблемі перевисвітлення в художньому перекладі, що напрацьована у ранньому німецькому романтизмі.

Процес комунікації «автор-перекладач-реципієнт» розглядається з позицій герменевтики та рецептивної естетики шляхом взаємодії двох методів – дивінаційного та пояснювального. Авторка аналізує художній твір як інтенційний об'єкт, де процес пере висвітлення здійснюється через розуміння індивідуальності.

Загальнофілософська проблема перевисвітлення була напрацьована у ранньому німецькому романтизмі Ф. Шлейєрмахером і була тісно пов'язана з літературною герменевтикою, предметом якої передусім виступає аспект вираження, а не змісту, бо саме вираження є втіленням індивідуальності. Розуміючи герменевтику перш за все як мистецтво розуміння чужої індивідуальності, філософ витлумачив реальність "життєвого світу" як здебільшого мовну реальність.

Сутність цієї проблеми стосовно перекладу художніх творів полягає в тому, що процес перевисвітлення здійснюється через розуміння індивідуальності, має міжособистісний характер й вимагає, за словами Шлейєрмахера, "таланту пізнання окремої людини" [Шлейєрмахер 1993: 227]. Розуміння в перекладі складає єдність двох начал: інтуїтивне осягнення предмета, його охоплення як цілого і тлумачення (інтерпретація), як вторинний компонент розуміння, в якому безпосереднє розуміння оформлюється і раціоналізується" [Шпет 1999: 240].

Як мета власне історичної інтерпретації герменевтика розроблялась далі у так званій історичній школі (Л. Ранке, І.Г. Дройзен, але здебільшого В. Дільтей). Пов'язуючи інтерпретацію з письмово зафіксованими документами, Дільтей відносив її до більш широких сфер розуміння. Життя, за В. Дільтеєм, пізнається через "внутрішній досвід", через суб'єктивне переживання. Філософ вважає, що герменевтичний спосіб розуміння або тлумачення здійснюється на основі проникнення в суб'єктивний світ, а під розумінням, що знаходить своє завершення в інтерпретації, має на увазі такий процес, у якому за допомогою почуттєво сприйманих знаків пізнається психічне. Автор вважає, що розуміння, будучи світосприймально спрямованим, розрізняється за напрямками, які обумовлені інтересами, останні завжди детерміновані суспільними відносинами". Проте при психологічному підході до реальності духовного життя індивідуальності постають як ізольовані світи, і їх взаємопроникнення неможливе [Ильичев 1983: 111].

М. Гайдеггер переніс герменевтичну проблему розуміння у площину онтології розуміння. Філософ розглядав розуміння вже не як спосіб пізнання, а спосіб буття, що розкривається через зміст буття. Розуміння, за М. Гайдеггером, трактується як внутрішня сила, здатність відчувати те, що сховано в глибинах буття, перетворюючи герменевтику в універсальне знаряддя "самозвільнення" самосвідомості і "прориву" до щирих способів мислення і життя, розуміння "іншого", „переміщення в чужу суб'єктивність”.

Розвиваючи вчення М. Гайдеггера, Г. Гадамер у своїй відомій роботі "Істина і метод" робить акцент на герменевтичному колі, у якому, на переконання вченого, укладена позитивна можливість осмислення споконвічного, можливість, що уловлюється лише тоді, коли перше й

останнє завдання інтерпретації природним образом зрозумілі. Г.Гадамер порушує питання про необхідність слухати і чути текст. Істотним фактором тут є не вказівка вченого на герменевтичне коло, перед яким знаходиться інтерпретатор, а спостереження, що в ньому є онтологічно позитивний зміст.

Розуміння, за Г.Гадамером, повинне бути реалізоване методологічно послідовно, а інтерпретація є не чим іншим, як завершеним розумінням, у якому воно переборює географічну, історичну або культурну відстань, що відокремлює текст від інтерпретатора, як базисний “спосіб буття у світі”, “осягнення і конструювання сенсу, злиття з духовним і душевним досвідом” [Гадамер 2000: 6]. Філософ далі розвиває думку про те, що феномен розуміння і правильного витлумачення зрозумілого належить до всієї сукупності людського досвіду світу загалом.

Спроба узагальнити всю герменевтичну традицію була започаткована Е.Бетті. У “Загальній теорії інтерпретації” автор висунув концепцію про існування світу об'єктивного духу, фактів і людських подій, учинків, думок, ідей, що на думку Е. Бетті, підлягає інтерпретації. Учений стверджував, що інтерпретатор покликаний пізнавати і виявляти в різних об'єктиваціях духу “творчу животворящу думку”, відтворювати генезис змісту шляхом внутрішнього переосмислення.

Пізніше П. Рікером був проведений аналіз, метою якого було вивчення шляхів “щеплення герменевтичної проблематики феноменологічного методу” [Рікер 2001: 290]. Це дослідження показало як, спираючись на загальну герменевтику, психоаналіз може бути поєднаний з рефлексивною філософією, а герменевтика, в свою чергу, може одержати можливість “знайти в інтерпретації знаків довгий шлях усвідомлення, тому що розуміння світу знаків є засобом саморозуміння [Рікер 2001: 300]. Претендуючи на розкриття творчої активності свідомості, феноменологія зводить її до руху від суб'єкта до потенційного об'єкта.

Увага П. Рікера до так званої теорії тексту позначилася і на прочитанні (усвідомленні) його перекладачем. Об'єктивний зміст тексту, за П. Рікером, істотно відрізняється від суб'єктивного наміру автора. Оскільки в цьому випадку можливі різні інтерпретації, то специфіку тлумачення слід встановлювати через здогадку або інтуїтивне розуміння. Процес інтерпретації, на думку П. Рікера, є моментом відчуження тексту від первісних умов діалогу, причому за першою поверхневою інтерпретацією впливає структуралістський етап аналізу і властивий йому вид пояснення, і тільки після цього з'являється власне критична інтерпретація. Кінцевим пунктом розуміння учений вважає засвоєння або присвоєння змісту тексту, що тлумачиться ним як напрямок думки, що відкривається даним текстом. За П. Рікером, кінцевим пунктом “Діалектики тлумачення і розуміння” є засвоєння змісту тексту не як

“психологічне вживання” в особистість автора, а як “привласнення” думки, яку несе текст у сенсі цілого “можливого світу”. Матеріальна данність художніх творів, які належать до інтенційного буття, є тільки інертним семантичним кодом, який чекає на свою актуалізацію чи конкретизацію (Р. Інгарден). Літературний твір трактується як інтенційний об’єкт, що констатується у свідомості читача через акт читання, розрізняючи чотири взаємозв’язані рівні, які переводять літературний твір в “уявлюваний об’єкт” у свідомості читача:

- 1) світ звуків та фонетичних утворювань;
- 2) одиниці значення різного порядку;
- 3) багатозначність усіх аспектів світу, який розглядаємо з різних пунктів бачення;
- 4) об’єкти, представлені у літературному творі.

Саме через співгру цих рівнів літературний твір конкретизується у свідомості читача. Таким чином, інтерпретація ставиться в залежність від здібностей розуміння інтерпретатора.

У перекладознавчому аспекті герменевтика розглядає діяльність перекладача, як герменевтичної істоти, і герменевтичне розуміння перекладацької діяльності полягає в тому, що критерії оцінювання перекладу не повинні бути абстрактними. Важливо, що „герменевтика, як зазначає Л. Архіпова, звертає нашу увагу на те, що розуміння розгортається в часі, тому заради того, щоб зрозуміти текст правильно, відповідно до посягань, які він висуває, ми маємо щоразу і в кожній конкретній ситуації розуміти його по-новому, інакше” [Архіпова 2002: 29]. Отож переклад у герменевтичному розумінні не може бути „успішним” чи „неуспішним” за своєю суттю. Перекладацька діяльність розуміється при цьому як діалогічна взаємодія перекладача з текстом, який, згідно з основною герменевтичною тезою, є феноменом вираження, або одним із життєвих проявів, що характеризується фіксованістю й завершеністю. Інакше кажучи, текст „постає перед нами як певна явленість, даність, що з необхідністю викликає в нашій свідомості побудову смислів, і не лише ми знаходимося в активній позиції щодо тексту, але й текст, що вже став предметом нашого смислотворення, також впливає на нас” [Архіпова 2002: 28].

Герменевтичний перекладацький проект передбачає актуалізацію суб’єктивного начала особистості перекладача, котрий повинен “зануритись” в історичне минуле, що втілене у художньому творі. Герменевтичній інтерпретації властиве трактування першотвору як органічної єдності словесних знаків, що не підлягає простому перекодуванню, відтворення цілісної структури, складники якої формують значимість усього тексту.

Під онтологічним проектом ми розуміємо переклад як спосіб інтуїтивного осягнення буття мови. В загальнофілософському контексті онтологія виникає з герменевтики. Так, за Г.Г.Гадамером, мова, а не мовний індивід, є суб'єктом мовлення, і саме вона як історичний горизонт розуміння визначає долю буття. У книжці „Істина і метод” (розділ „Онтологічний поворот герменевтики на провідній нитці мови”) філософ виявляє сутність перекладу, процес якого увиразнює онтологічні основи людського буття, неможливого поза взаєморозумінням індивідів.

Саме переклад, на думку Гадамера, дає змогу збагнути “мовну стихію як середовище, де здійснюється взаєморозуміння шляхом свідомого опосередкування” [Гадамер 2000: 356]. Необхідність залучити переклад подвоює герменевтичний процес: він перетворюється на розмову перекладача з кожним учасником і на розмову кожного учасника з перекладачем. Текст, перекладений іншою мовою, постає перед читачем у новому світлі – світлі вже іншої мови. “Переклад, подібно до всякого витлумачення, означає перевисвітлення” [Гадамер 2000: 357]. Стверджуючи думку, “що кожен перекладач – це інтерпретатор”, Г.Гадамер наполягає на тому, що “власні думки інтерпретатора від самого початку беруть участь у відбудові смислу тексту” [Гадамер 2000: 359]. Однак ця “участь” перекладача не переростає у свавілля, бо власну діяльність перекладача “обмежує” своєрідна “мова речей”. У розділі “Читання і перекладання” Г. Гадамер чітко визначив у контексті онтологічної герменевтики особливості власне художнього перекладу, наголосивши на органічному взаємозв'язку оригінальної творчості, читання текстів, їхнього перекладання та мовного середовища як невід'ємного компонента культури. Філософ зауважив, що “дією перекладача тексту стає “пере-несення” від тексту до тексту, вважаючи переклад і “пере-кладкою” і “пере-несенням”. Отже, перекладацькою онтологією в загальнометодологічному сенсі є спосіб пізнання (інтерпретації) художнього оригіналу як інтелектуальне піднесення до істин сутнього буття мови. Звідси онтологічний переклад можливо визначити як опосередкований аналіз (деконструювання) мови твору, відмову від змістоцентричності на користь мовоцентричності, що виражається у здатності інтерпретатора збагнути різні мови у порівнянні їхніх специфічних особливостей, у спроможності проникати у внутрішній світ мови, у її ставленні до мислення, тобто володіти мовним талантом.

Природа мови зумовлена тим, як вона застосовується, і вивчення її стає можливим тільки через опанування її “функції” та потенціалу значення. Ці її функції, які непрямо пов'язані з певним застосуванням мови, М. Халідей визначає як “високу міру абстракції лінгвістичного відбиття множинності соціальних її використань” [Halliday 1978: 36], “де потенціал значення є мовна реалізація соціальної поведінки, а значеннєвий

потенціал реалізується в системі мови як лексико-граматичний потенціал” [Halliday 1978: 36]. Кожна стадія виражається через вибір: обрана мовна конструкція реалізує певне значення, яке в свою чергу “реалізує вибір дії, яку можна інтерпретувати в термінах соціальної теорії” [Halliday 1978: 51-52].

Автор виділяє дві зовнішні макрофункції: *ідеаційну* та *міжособистісну*. Перша охоплює мову як процес відображення дійсності і виявляє потенціальну позицію спостерігача. Це контент - функція мови, що наближається до репрезентативної функції К. Бюлера та інформативної функції П. Ньюмарка. Міжособистісна функція, завдяки якій мова стає дією, виявляє потенційну позицію мовця як активного комуніканта (“intruder”), який виражає власні погляди, судження і намагається вплинути на точку зору або поведінку інших учасників комунікації.

Ці зовнішні макрофункції, що реалізуються через лексико-граматичні структури текстів, тобто через семантичні одиниці, є текстовими функціями мови. У кожному тексті виявляється як ідеаційна, так і міжособистісна функції. Ідеаційна, представлена способом інтерпретації й передачі мовними засобами процесів навколишнього світу, реалізується через матеріальний процес.

Міжособистісна функція представлена категоріями стану визначення мовцем для себе й адресата певної ролі в даній комунікативній ситуації. Звідси перед перекладачем постає задача: ввести в національну літературу іншомовний твір, зберігаючи при цьому риси, що детермінують художню вартість цього твору в іншомовній культурі. Складність цієї проблеми, на думку П. Топера, зумовлена двома принципами:

- 1) художній переклад має стати явищем національної літератури;
- 2) переклад має зберегти всі риси оригіналу.

Передавати всі думки, почуття й переживання, які виникають у свідомості письменника, можливо лише через розуміння, що, за Шлейєрмахером, відбувається шляхом взаємодії двох методів – *дивінаційного (інтуїтивного)* та *пояснювального*. Як наслідок, маємо *герменевтичне коло*, в якому відбувається попереднє усвідомлення цілого, яке потім підкріплюється й уточнюється за допомогою об’єктивного порівняльного методу. Інтерпретатор має стати на “рівень” автора, тобто “зрівнятися з ним у знанні мови (об’єктивний бік), й у “знанні його внутрішнього та зовнішнього життя” (суб’єктивна сторона). Оскільки в “герменевтичному колі” спостерігається момент невизначеності, це й залишає простір для мистецтва, даючи тим самим можливість кожному наступному інтерпретатору сказати нове слово про вже відоме, адже “переклад художньої літератури тільки тоді здійснює свою функцію, коли це переклад творчий, коли він доходить до читача, коли він є фактом рідної літератури” [Рильський 1975: 63]. Однак сказане не означає, що

“участь перекладача у відбудові смислу тексту” має переростати у свавілля. Перекладач мусить адекватно переносити смисл до контексту нового мовного світу. Тому будь-який переклад уже становить витлумачення, і “подібно до будь-якого витлумачення, означає, за Г. Гадамером, *перевисвітлення* (*Überhellung*), спробу подати щось у новому світлі” [Гадамер 2000: 357]. Інакше кажучи, надати висловленню додаткову якість, виявити прихований смисл у змісті очевидного. Інтерпретація передбачає перекодування тексту оригіналу - явище, що тлумачиться, модифікується і його другий варіант, відрізняючись від першого (вихідного), виявляється одночасно і біднішим, і багатшим за нього. Таким чином, інтерпретація – це вибіркоче і в той же час творче переосмислення висловлення. При цьому діяльність інтерпретатора органічно пов’язана з його духовною активністю. Вона є водночас і пізнавальною, і суб’єктивно спрямованою: перекладач висловлювання додає до нього щось своє. Інакше кажучи, інтерпретація спрямована не лише на на осягнення, але і на “достворення”.

Це означає, що потлумачення з одного боку виражає в словах сам предмет, а з іншого – виступає мовою самого тлумача. Звідси Гадамер проводить аналогію між герменевтичною процедурою і художнім перекладом: “Відтворити текст зможе лише той перекладач, який здатний надати мовного вираження предметові, що його відкриває перед ним оригінальний текст, тобто знайти мову, яка буде і його власною і водночас відповідною оригіналу. Тож позиція перекладача, по суті, збігається з роллю інтерпретатора: той, хто “розуміє” із самого початку втягнений усередину того, “що розуміється” [Гадамер 2000: 360]. Згідно з принципом “герменевтичного кола”, аби усвідомити що-небудь, необхідно це витлумачити, але для того, щоб витлумачити, потрібно розуміти.

Але це не значить, що читач (перекладач) повинен ототожнювати себе з автором і тим самим подолати відстань між його та своїм досвідом. Необхідно, усвідомлюючи нездоланність цієї відстані застосовувати досвід автора до себе. Герменевтичне зусилля спрямоване не на те, щоб переміститися в ситуацію автора, а на те, щоб співвіднести його повідомлення до своєї ситуації.

За Г. Яуссом і В. Ізером, увага з проблеми творчості, літературного твору зміщується на проблеми його рецепції. Звідси читання порівнюється з еквівалентною творчому процесу інтерпретацією, але не з пасивним сприйняттям. Кожен твір потенційно сповнений значенням, яке конкретизує рецепція читача і саме текст встановлює для цієї рецепції певну стратегію, без якої вона була б досить довільною чи моносуб’єктивною (Р. Інгарден). Тут треба підкреслити, що будь-яка художня форма різними національними свідомостями і самосвідомостями (ментально) і сприймається окремими реципієнтами по-іншому. Ця

“розбіжність” виявляється в оцінно-світоглядних судженнях, пов’язаних із ставленням кожного із сприймаючих суб’єктів до проблем дійсності, з наслідками модифікацій їх читацького досвіду, багатством уяви під час читання, рівнем інтелекту, ерудованості, типом світоглядної орієнтації, віком, статтю тощо. Відповідно до цього сприйняття світу розуміється не як система зв’язків, що повністю визначають кожну подію, а як відкрита цілісність, синтез якої невичерпний” [Шлейермахер 1993: 354]. Художній текст є самодостатньою екзистенцією, що не потребує з’ясування своїх витоків і наслідків. Виокремлення з нього різного роду мисленнєвих категорій завжди порушує органічність, але й розкриває його невичерпність як джерела цих категорій. “Потреба розшифрувати, – стверджував В. Ізер, – дає нам шанс сформувані наші декодуєчи можливості, тобто ми висуваємо на передній план елементи нашого буття, часто не усвідомлюєчи цього” [Шлейермахер 1993: 234].

Значення слова – це не лише сенс, вкладений в нього автором, але також і те, що з нього видобув тлумач, сукупність того, що воно викликає у свідомості, і “виявляється завжди динамічним, плинним, складним утворенням, яке має кілька зон різної стійкості” [Выготский 1982: 346].

Особистісні висловлювання приховують у собі величезну кількість значень, і тому, “будучи багатозмістовними”, не претендують на остаточність потлумачення. При цьому висловлювання виявляють здатність видозмінюватися, добудовуватися, збагачуватися у різних контекстах сприйняття (інтерпретаціях).

Щоб відбутися, літературний текст потребує заґрунтованої на його матеріалі читацької уяви. Ось чому читач часто відчуває себе втягнутим у перебіг подій, які під час читання здаються йому реальними, навіть якщо насправді є дуже далекими від дійсності. Факт, що різні читачі по-різному підпадають під вплив “дійсності” окремого тексту – достатньо наочний приклад того, як літературний текст трансформує читання у творчий процес, далекий від звичайної перцепції написаного. Літературний текст активує власні здібності читача, надаючи йому змогу сприймати світ, представлений у тексті.

Слід також зазначити, що процес та результат читання залежать від характеру особистої ситуації, в якій знаходиться читач, що робить процес сприйняття надзвичайно різноманітним. Слушною з цього приводу є думка

І. Левого про те, що вимоги до художнього твору перекладача можна виразити у вигляді комунікативного ланцюга: “Текст ориґіналу – уявлена дійсність – текст перекладу” [Левый 1974: 35].

З погляду рецептивної естетики ми виділяємо дві ланки: автор – текст, художній твір – читач. Автор є творцем тексту, що залишається незмінним

і завершеним як певна семіотична єдність, але прочитання даного тексту реципієнтом підводить його до власної інтерпретації та розуміння. Тому текст залишається незмінним, а художній твір – варіативним. Слушно зауважив В. Ізер: "... один текст потенційно здатний на кілька різних реалізацій, і жодне читання ніколи не може вичерпати всіх потенційних можливостей, оскільки кожен індивідуальний читач заповнюватиме прогалини в тексті на свій смак, включаючи багато інших можливостей..." [Ізер 2001: 354]. Відповідно кількість інтерпретацій прямо пропорційна кількості читачів, особливо різномовних. Відношення "художній твір – читач" має, за Г. Ясуссом, два аспекти: вплив тексту на читача, що зумовлюється його художньою цінністю, та рецепцію читача. Множинність інтерпретацій читача (перекладача) різноманітна за своїм характером, адже його сприйняття, як було зазначалося нами вище, залежить від багатьох факторів. Зокрема, можемо виділити культурно-освітній рівень читача, його інтелектуальні здібності, реалії часу, в якому він живе та ін. Отже, первинне сприйняття тексту може певною мірою відрізнятися від наступного.

Зміна сприйняття перечитуваного тексту виявляє органічну природну ампліфікацію смислової наповнюваності його рецептивною свідомістю. Звідси процес перечитування має право на інтенціональність, і тому цілком можливо, що перекладач з часом змінює своє ставлення до власного перекладу.

Усі ці підходи, як бачимо, спрямовують перекладацьку діяльність, результатом якої є "перевисвітлення" художнього твору, створеного в певному мовному середовищі, в іншомовну систему, у творче відображення оригіналу як художнього цілого.

Таким чином, переклад художнього тексту залишається цариною тонкої матерії чи площини, де процес комунікації "автор – перекладач – реципієнт" включає ще й такі компоненти, як: осягнення внутрішнього, глибинного, таємничого й прихованого смислу, що його "сигналізує психотип окремого автора", до того ж позначений ще й національними рисами спільності, яку він репрезентує у своєму творі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Архипова 2002 - Архипова, Людмила. Переклад як інтерпретація // Записки перекладацької майстерні 2000-2001. – Т.3. – Львів: Центр гуманітарних досліджень ЛНУ ім. І. Франка, 2002. – С. 19-48.
2. Выготский 1982 - Выготский Л.С. Собр. соч.: В 6 т. – М., – Т.2, 1982. – 504с.
3. Гадамер 2000 - Гадамер Г.-Г. Истина і метод. Основи філософської герменевтики: В 2 т.: Пер з нім. – К.: Юніверс, 2000. – Т.1. – 464 с.; Т.2. – 478 с.

4. Ізер 2001 - Ізер В. Процес читання: Феноменологічне наближення // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С.349-366.

5. Левый 1974 - Левый, Иржи. Искусство перевода / Перевод с чешского и предисловие В.Россельса. – М.: Прогресс, 1974. – 397 с.

6. Рильський 1975 - Рильський, Максим. Проблеми художнього перекладу / Рильський М. Мистецтво перекладу: Статті, виступи, нотатки. – К.: Радянський письменник, 1975. – С. 25-92.

7. Рікер 2001 - Рікер П. Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 288-305.

8. Ильичев 1983 - Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. – М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.

9. Шлейермахер 1993 - Шлейермахер Ф. Герменевтика // Общественная мысль. – Вып. IV. – М.: Высшая школа, 1993. – 95 с.

10. Шпет 1999 - Шпет Г. Г. Герменевтика и ее проблемы // Контекст. – М.: Наука, 1999. – 252 с.

11. Halliday 1978 - Halliday M.A.K. Language as Social Semiotic. – Baltimore, 1978. – 395 p.

SUMMARY

The article is dedicated to the philosophical problem of *Überhellung* (transformation) that was devised in early German Romanticism. The process of communication “author-interpreter-recipient” is considered from the point of view of hermeneutics and receptive aesthetics by means of intuitive and interpretive methods. The author analyses literary work as an object of intention where the process of interpretation is realized through individual comprehension.

1111, 78.

Лідія Романенко

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОСТАТІ УСТИМА КАРМАЛЮКА В РОМАНІ М.СТАРИЦЬКОГО «РАЗБОЙНИК КАРМЕЛЮК»

Стаття присвячена характеристиці основних фольклорних та історіографічних джерел, покладених в основу художньої інтерпретації минулого в романі Михайла Старицького «Разбойник Кармелюк». Аналізуються наукові розробки, присвячені осмисленню історичної прози М.Старицького. Робляться висновки щодо правдивості відтворення постаті ватажка і обґрунтовується значення твору у контексті доби.

Літературний процес помежів'я ХІХ – ХХ століть прикметний пошуками нових підходів письменників до художнього осмислення життя, входженням української літератури в європейський мистецький контекст.

Творчість вітчизняних письменників порубіжжя характеризується втручанням у сучасне суспільне життя, шуканнями нових художніх методів, стильовою та жанровою розмаїтістю. Твори, які побачили світ на зламі століть, свідчать про активні намагання їх авторів проникнути у складний душевний світ особистості, її психологію. У тогочасній історичній прозі переважала неширокість тематики, тісне переплетіння авантюрних та історичних конфліктів. Ці тенденції розвитку жанру позначилися й на внутрішній організації історичного роману **Михайла Старицького (1840 - 1904) «Разбойник Кармелюк» (1903)** (написаний російською мовою). Письменник під час створення роману керувався досить показовим міркуванням: «Отже, я, працюючи і на чужій ниві, все живописую тільки своє рідне з минулого і сучасного життя і прихилию тим симпатії сотень людей до нашого поля, до наших розкіш...» [Старицький 1988: 26]. Повне україномовне видання роману (чотири томи) – маловідоме. Найпоширенішим є скорочене одностомне видання. Скорочення відбулися за рахунок вилучення окремих описів перипетій боротьби і, головним чином, – екскурсів автора в соціально-історичні обставини розгортання дії.

Досконала побудова роману, що репрезентує переважно реалістичну картину боротьби народу проти кріпацтва й читається з неослабним інтересом, свідчить про майстерність М.Старицького-прозаїка. Проте, попри чітко оприявлене історичне підґрунтя, роман не можна вважати справді історичним. Тут відтворюється широка картина визвольної боротьби українського народу в першій половині XIX століття на Поділлі, і з використанням історичних і фольклорних джерел змальовується образ мужнього й талановитого організатора селянських мас. У романі дії Кармалюка локалізуються межами його повіту та околиць. Незважаючи на це, ім'я народного бунтаря довго було в селянському середовищі символом помсти гнобителям за кривди і знущання. Цікавим є таке питання: що насправді спонукало Устима Кармалюка до визвольної діяльності? У легендах герой постає як народний месник, а чи не випадковістю було те, що він став отаманом повстанців? Адже спочатку він не переслідував такої глобальної мети, як визволення селян від панів. Перші його «пригоди» були пов'язані з особистим життям Устима. Роман М.Старицького, на загал, не представляє цілісного образу народного месника. Пишучи свій твір за зразками західноєвропейських пригодницьких творів, автор занадто вільно поводить з історичними фактами. Основну увагу він зосереджує на особистих якостях, вчинках героя, зчаста надуманих, нереальних, фантастичних.

~~Дослідники життя Устима Кармалюка~~ І.Єрофеїв та П.Лавров завважували, що роман М.Старицького був розрахований на потреби польського поміщика і шляхтича пореформеної доби, який любив

послухати оповідання про пригоди своїх дідів. Нині мусимо критично сприйняти аналогічні твердження. Адже самоочевидним є той факт, що роман М.Старицького – цінний внесок в українську літературну Кармалюкіану. Письменник вдається тут до вдалої спроби відтворення внутрішнього світу народного ватажка, вмотивування причин його поведінки, вчинків, до віддзеркалення найтонших порухів душі героя.

Публікація роману в періодиці спричинялася до потреби дбати про гостроту інтриги, надзвичайність описуваних пригод тощо. Саме тому М.Старицький віддає належне цим якостям. Та при цьому він належно забезпечував і індивідуалізацію мови, і психологічну достовірність та соціальну зумовленість поведінки персонажів, поєднував стриманий реалізм описів із романтичним втіленням мужності народу в боротьбі з ворогами.

Попри відчутне тяжіння до реалізму в зображенні образу Кармалюка М.Старицьким (народний заступник, месник), він водночас значною мірою романтизований. Це виявляється передусім у показі різних пригод Кармелюка, його взаєминах із Розалією тощо. Тож, у цьому романі, як і в інших історичних творах М.Старицького, поєднуються ознаки двох стильових напрямів – реалістичного і романтичного.

Письменник цілковито спростував офіційні твердження про розбійництво Кармалюка, протиставивши їх сповідуваним героєм віковичним приписам народної моралі. Важливо також, що М.Старицький наполегливо акцентує на тому, що Кармалюк, як і гайдамаки, вів боротьбу передусім проти польсько-шляхетських чужоземних поневолювачів. Не випадково автор у романі згадує героїв Коліївщини, які стали взірцем для юнака: «- А что, диду, знавали вы Уманщину? – после долгого молчания неожиданно спросил Янко.

- Уманщину? – вздрогнул дед. – Как не знать, коли и самому довелось погулять на широком раздолье! Эх, прошли времена, перевелся под польскими канчуками у забитого люда лыцарский дух... Но тогда были лыцари – Зализняк да Гонта... Эх, сколько тогда ляшков-панков да жидов отправили мы в пекло...» [Старицький 1988: 26]. Можемо твердити, що в «Розбійнику Кармелюку» відлуннюється навіть символіка назви роману Старицького «Останні орли», присвяченого гайдамацькому рухові. Письменник не раз порівнює Кармалюка з орлом, соколом, наголошуючи на його волелюбності і високості помислів: «С воли-то соколы будут ждать... лишь бы орел знал...» [Старицький 1988: 628].

Завважимо, що окремі дослідники прямо пов'язують діяльність Устима Кармалюка з гайдамаччиною. Так, Григор'єв-Наш (Никифор Григорій) називає його гайдамакою, який відбирав у багатих нажите нечесним шляхом добро і роздавав бідним. А М.Старицький у своєму романі наголошує на тому, що усвідомлення необхідності збройного опору

приходить до Устима під впливом дідових розповідей про Коліївщину, гострого відчуття соціального, релігійного і національного гніту. Подібні оцінки, висновки беруть початок в усній народній традиції.

Аналізуючи джерела роману М.Старицького, В.Тищенко робить висновок, що основним із-поміж них було історичне дослідження Й.Ролле, а також окремі відомості з етнографічних і краєзнавчих праць, фольклористичних розвідок. Майже всі ці матеріали публікувалися в журналі «Киевская старина» (зокрема, белетризована розвідка Й.Ролле, вперше видана польською мовою під назвою «Опришок»). Своїм романом М.Старицький прагнув спростувати інсинуації Ролле стосовно того, що Кармалюк був звичайним злодієм. Для висвітлення соціально-політичної ситуації на тогочасному Поділлі автор використав і матеріали книжок С.Максимова «Сибирь и каторга» та М.Симашкевича «Римское католичество и его иерархия в Подолии».

Легенди та перекази, що стали основою роману, на думку В.Тищенка, були запозичені Старицьким із фольклорних збірників, а також публікацій, вміщених у журналі «Киевская старина» («Воспоминания старожила о Кармелюке» Ю.Олтаржевського, «Из рассказов о Кармелюке» Є.Маковського, «Еще кое-что о Кармелюке» С.Венгржиновського тощо). В.Тищенко звертає увагу на те, що після публікації розвідки Й.Ролле «інтерес до особи Кармалюка значно посилюється. Зокрема активізувалося православне духовенство, якому було не до вподоби зображення Кармалюка з позиції польської шляхти і католицького духовенства... Представники православного духовенства продовжували... обробляти фольклорні матеріали, наголошуючи... на прихильності Кармалюка до служителів релігійного культу» [Тищенко 1969: 8]. Тому М.Старицький використав деякі з них. Наприклад про те, як Кармалюк «перейшов» у лісі дякона, що їхав до міста висвячуватися на попа, і відібрав у нього вбогий гаманець. Пограбований, не втративши почуття гумору, запропонував Кармалюкові випити і закусити. Ватаг відпустив дякона з миром, наділив грішми, а той, повертаючись додому вже попом, навіть заїхав погостювати до свого нового приятеля (за Ю.Олтаржевським – «Воспоминания старожила о Кармелюке»).

Стосовно пісень про Кармалюка можемо твердити, що автор запозичив їх із повісті Марка Вовчка і збірників П.Чубинського («Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край»), Я.Головацького («Народные песни Галицкой и Угорской Руси»), М.Драгоманова («Нові українські пісні про громадські справи») і А.Метлинського («Народные южно-русские песни») та ін. У творі маємо кілька епізодів, що перегукуються з народними легендами та переказами. Це – ще одне свідчення того, що свій твір М.Старицький писав, апелюючи до фольклорних джерел. Серед селян ходили чутки, що Кармалюка не

може зупинити ніякий мур чи брама; вважалося, що йому допомагає нечиста сила. Саме її втручанням пояснюються й ті випадки, коли він зникав із в'язниці, не залишаючи жодного сліду, або з печери в лісі Кругляку тощо. На загал же, фольклорна стилізація стала особливим засобом художнього втілення історичної постаті Кармалюка в романі. Наслідуючи народні перекази і дотримуючись народних уявлень про героя, М.Старицький створює його оригінальну версію, спираючись, зокрема, й на власне бачення діяльності ватажка.

Слід зазначити, що дослідження роману Старицького В.Тищенком, В.Олійником, іншими вченими важливі й необхідні нині. Проте вони не можуть претендувати на вичерпність і наукову неупередженість. Адже складні питання мистецького втілення переломних історичних подій осмислювалися цими літературознавцями в нелегку добу ідеологічної заангажованості наукового мислення. Найбільш ґрунтовним на сьогодні дослідженням можемо вважати розвідку А.Цуркана «Роман Михайла Старицького «Розбійник Кармелюк»: типологія жанру» (2002). Важливо, що науковець досить детально аналізує фольклорні джерела про повстання У.Кармалюка, обмірковує розвиток сюжетних елементів твору, особливості групування персонажів тощо. Як стверджує І.Цуркан, М.Старицький за основу свого твору обрав переказ Ю.Олтаржевського («Воспоминання старожила о Кармелюке»), з якого й почав свій роман, випустивши, щоправда, згадки про позашлюбне походження Кармалюка та про вбивство його батька. Додамо, що в процесі роботи над романом для ґрунтовнішого відображення національного колориту, неабияке значення мав і тогочасний фольклор, що осмислюється автором у своєрідній формі контамінації. Це дало змогу відтворити духовну атмосферу часу, органічно «втягнути» його в історію. Народні ж твори (оповідання, перекази тощо) про Кармалюка виступають класичними зразками фольклорної історико-пригодницької прози. У них природно поєдналися народна пам'ять і уява, сліди історичних реалій та їх інтерпретації, але не лише романтично-гіперболізовані, а й такі, що вияскравлюють народну філософію, національну ментальність у баченні історії, ілюструють уявлення етносу про добро і зло, соціальну справедливість, інші християнські й загальнолюдські чесноти.

Постать Устима Кармалюка в романі М.Старицького – надзвичайно своєрідна. Ще в юнацькі роки він переймався долею свого народу. Напевно, вплинула на це поїздка за кордон. Янко бачив, як люди живуть там, і усвідомлював, що набагато краще, ніж покріпачені українські селяни. Уже тоді він виявляв свій гордий характер, та для панів залишався звичайним «бидлом». Оповідь у творі розпочинається з того моменту, коли Кармелюк був уже дорослим (1812 рік). Родина героя згадується лише там, де йдеться про забиття його батька канчуками та смерть матері. Янко був

єдиною дитиною, і коли не стало батьків, у нього нікого не залишилося (історичний Устим Кармалюк мав двох сестер – Марію та Оксану). Стосовно подружжя ватажка автор повідомляє лише про одну дружину – Мариною (насправді їх було дві – Євдокія і Марія). Вона чекала повернення Янка з-за кордону, і після довгих непорозумінь, відмов пана Пігловського молоді одружилися. У них народилося двоє синів – Васько та Петрусь (жодного з синів Устима так не звали). Кармелюк любив свою родину, але обставини не дозволяли бути з нею завжди. Він хотів забрати рідних і поїхати до Чорного моря, щоб почати нове життя. Але дружина не поділяла його бажання, не хотіла нікуди їхати. Вона померла в рідному селі Головчинцях після довгих знущань пана і хвороб, що стали їх наслідком. До самої смерті ватажка гнітило те, що не встиг попрощатися з дружиною, яка жодним словом не обмовилася панам, де він переховується. Прикметно, що старший син Васько на відміну від Марини, ще дитиною усвідомив безталання свого батька: «Ясь смущенно смотрел на молчаливое горе отца; губы его начали вздрагивать, а глаза заволокли слезы. Отец всегда представлялся в его воображении несчастным изгнанником, и вот теперь этот несчастный плачет. Плачет о бедной матери, которой уже нет, которая не вернется никогда» [Старицький 1988: 353]. Загалом же, родина ватажка зображується в романі радше спорадично, а наприкінці твору Кармелюк збирається одружитися знову. Проте саме родинні стосунки виявляють найпотаємніші душевні порухи жорстокого до панів отамана.

На думку В.Тищенка, недоліком у зображенні центрального персонажа є надмірна увага автора до його інтимного життя: «Письменник хотів підкреслити силу, всевладдя любові й тому зіткнув Кармелюка з жінками різних соціальних верств: вихідцем з народу Уляною, шляхтянкою Розалією, попівною Олесею» [Тищенко 1969: 17]. І у зв'язку з цим, із погляду дослідника, виникає багато надуманих, нереальних ситуацій, що не мали нічого спільного з реальною особою ватажка. Дозволимо собі не погодитися з такою думкою вченого. Річ у тім, що мотивація вчинків і дій героя багато в чому зумовлюється тяжінням письменника до неоромантичного світобачення. Саме з цим пов'язуємо потенційну свободу поведінки персонажа, його прагнення до самореалізації, вивищення над обставинами. Ці моменти увиразнюються якраз у зображенні особистого життя грізного отамана. Так, помічаємо, що ніхто, крім попівни Олесі, повністю не зрозумів Кармелюка і морально не підтримав його – ні дружина, ні побратими, ні селяни. Із часом ватажок доходить висновку про безперспективність подальшого протистояння – соціального, національного, морального. Йдеться тут і про протидію приписам народної моралі й етики. Адже батьки Олесі не погоджуються на її шлюб із Кармелюком саме через його гайдамацтво. Це стає трагедією

для героя. Відчуття моральної порожнини, втрати життєвих орієнтирів зрештою призводять його до фатального кінця. Відтак, на нашу думку, подробиці з інтимного життя героя посутньо сприяли впровадженню романістом неоромантичних тенденцій і більш яскравій репрезентації його як героя передовсім трагічного.

Ясна річ, що любовні пригоди Кармелюка і Доротеї, Розалії, Олесі ґрунтуються переважно на домислові, але зображення їх – не самоціль для письменника. Вони органічно вплітаються в сюжет, більшою чи меншою мірою впливають на долю головного героя, увиразнюючи благородство його натури. Прообразом Уляни, коханки і бойового побратима Кармелюка була дружина шинкаря Добровольського. Зрадила ж отамана не Добровольська, а Процькова, біля хати якої він був убитий шляхтичем Рудковським. Цей факт М.Старицький використовує в романі, не змінюючи імен, і не вводячи нових героїв. Автор лише намагається вмотивувати вчинок жінки. Уляна помстилася – з ревнощів віддала його до рук переслідувачів. Ревнощі відіграють часом домінуючу роль у поведінці жінок, зображених у романі, що іноді має значний вплив на долю Кармелюка.

Кармалюк М.Старицького був здібним, вільно володів французькою, польською та російською мовами. Саме тому він мав можливість вільно обертатися в панському середовищі, демонструючи блискучі шляхетні манери. Романіст наділяє свого героя розумом, відвагою, кмітливістю, винахідливістю, що допомагають йому в складних, а часом, здавалося б, безвихідних ситуаціях. Ці риси Кармелюка виявляються в цілому ряді епізодів: втеча з солдатів, напади на панські маєтки, одержання грошей у Сливинського за векселем Хойнацького, втечі з в'язниць і заслання, вихід з оточення в лісі Кругляку, а потім з обложеної Янчевським печери, порятунок ув'язненого Андрія та інших товаришів, визволення з в'язниці Явтуха тощо. При цьому виявляється ще одна здібність Кармелюка – майстерність перевтілення (молодий вродливий граф, ротмістр російської армії, дідуган). Скрізь йому вдається ввести в оману ворогів, що зафіксовано, до речі, й у судових справах «разбойника Кармалюка».

М.Старицький не раз заакцентує, що ватажок застерігає своїх товаришів від марного кровопролиття й жорстокості, однак сам стає вбивцею пані Доротеї, віддає наказ про вбивство членів слідчої комісії – панів Дембицького і Лепинського. Як бачимо, письменник часом відступає від народного бачення ватажка, згідно з яким він нікого не вбивав, а лише відбирав у багатих, щоб наділити бідних. Проте до простих людей отаман не ставився так суворо, не хотів проливати безвинної крові: «Да помните еще мой заповет: если меня вы уважаете хоть на крохту, если желаете иметь меня вечным другом и атаманом, то, заклинаю вас, не грабьте ни бедных, ни селян, ни мещан, ни попов... Умоляю вас, друзи, - не

проливайте без крайньої необхідності крові людської... Дорога она перед Богом, и каждая капля ее жжет сердце адским огнем...» [Старицький 1988: 167]. Сам Кармелюк тяжко переживав убивство, що змінило всю його долю. Після втечі з солдатчини ним керувало лише бажання помститися пані Доротії за страждання, яких вона завдала. Спочатку це було помстою за особисті кривди, яка потім переросла у національно-визвольне постання. Відчайдушна сміливість не раз примушувала Кармелюка ризикувати життям, наражатися на небезпеку: «...для него починалась игра, рискованная и опасная, как танец среди воткнутых в землю ножей, но этот-то риск и доставлял удалой душе Кармелюка жгучую, острую радость» [Старицький 1988: 334].

Є в авторській характеристиці героя момент дещо несподіваний, хоч переконливо вмотивований і цілком відповідний логіці образу, задуманого М.Старицьким. Йдеться про відмову Кармелюка наприкінці роману від боротьби. Герой усвідомлює її безперспективність: «Прошло уже то время... не наша теперь пора. Люд немножко облегчен, а о большем просить надо только Бога... Знаешь ли ты, почему прежде никто не мог меня взять? Потому что я сам верил в то, и чувствовал, и знал, что куда бы меня не заперли враги, я снова вернусь на свою родную Подолию... Умерла моя сила и вера» [Старицький 1988: 677]. Рішення Кармелюка відійти від соціально активних дій, місії ватажка народних месників не є зрадою сповідуваним ідеалам. Це – їх крах. Адже герой добре розуміє нездоланність розбіжностей між особистою позицією, власними надіями та провідними тенденціями суспільного життя. У цьому – трагедія Кармелюка. І тут романіст утверджує трагічне як одну з основних категорій естетики, що, спостереженнями теоретиків мистецтва, віддзеркалює наявність глибоких об'єктивних суперечностей у зіткненні антитегічних суспільних сил. Йдеться також про суперечності у внутрішньому світі особистості, що стають катастрофічними за своїми наслідками для людини і сповідуваних нею гуманістичних цінностей. Трагічною по суті виявляється й та самотність, у стані якої опиняється центральний персонаж. «Як типово неоромантичний герой, Кармелюк протистоїть суспільству, відчужений від народу, життя його сповнене незвичайних пригод, - слушно твердить Н.Левчик. – Художнє бачення історичної постаті...Кармелюка виходило з ідеї первинності національно-патріотичних устремлінь для українців» [Левчик 1990: 43].

М.Старицький удався до спроби передати почуття героя, його думки, що мотивували вчинки. Свій твір письменник назвав «Разбойник Кармелюк», але авторська характеристика персонажа, сам зміст роману засвідчують цілком протилежне. Романіст убачав у Кармелюкові не розбійника, а захисника народу від необмеженої панської сваволі. Таким чином, назва твору була своєрідною антитезою до тогочасних офіційних

характеристик. Окрім того, назва «разбойник», як і різні описані пригоди, любовні історії «маскували» національний зміст роману. Думка про розбійництво заперечується тут через висвітлення глибин духовного буття Кармелюка, сповідуваних ним ідеалів, життєвих принципів. Його визвольницька діяльність потлумачується як така, що не має абсолютно нічого спільного з розбійництвом чи корисливістю.

Новаторством у показі Кармалюка Старицьким слід вважати зображення його думаючим християнином. Так, Янко не раз замислювався, чому Бог дозволяє панам збиткуватися над селянами. А під час перебування за кордоном він до церкви не ходив, бо не було її там. Удома ж, коли треба було помолитися, він «...припадав к хресту без жалоб, без просьб, а с умиленим, с жаждой ответной ласки, как припадает ребенок к своей матери» [Старицький 1988: 21]. Після вбивства пані Доротеї Кармелюк вважав себе страшним грішником, від якого Бог відвернувся. Розкривається ватажок і в своєму ставленні до побратимів. Він щиро вірив у справжню дружбу, був відданим друзям-однодумцям.

Як і в повісті Марка Вовчка, у романі М.Старицького важливу роль у зображенні центрального персонажа відіграє пейзаж. Картини природи або гармонують із настроєм Кармелюка, або сприймаються як протилежні йому. Так, коли лютувала буря, Янко саме йшов до своєї родини, щоб забрати із собою на Чорномор'я. У його душі також вирували почуття. Милуючись красою Поділля, прозаїк заакцентує водночас панування соціальної нерівності, національний гніт: розкошування власть імущих і бідність уярмленого селянства. Тому на перший план у романі виходить пейзаж-контраст, що підсилює соціальне й національне протистояння. Здебільшого пейзажі – як контрастні, так і гармонійні – увиразнюють різні переживання, почуття героя, створюють настрій, що відповідає подіям, про які йдеться.

«Найголовнішим недоліком в зображенні Кармелюка є підміна соціально-класового підходу до показу історичної дійсності національним», - твердить В.Тищенко [Тищенко 1969: 17]. Ясна річ, що нині ця думка сприймається як безнадійно заангажована, застаріла. Боротьба Кармалюка була продовженням національно-визвольних змагань – козаччини та гайдамаччини. Її метою було звільнення селянства не лише від соціального, а й від національного гноблення – польського та московського панування на українських теренах.

У романі «Разбойник Кармелюк» М.Старицькому вдалося відтворити доволі переконливі картини життя подільських селян у першій половині XIX століття, хоча автор змушений був піти на певні поступки в змалюванні головного героя, зумовлені вимогами друкованого видання (газета «Московский листок»). Метою видавців було розважити читача, тому увага відволікалася від злободенних питань суспільного життя,

переключаючись на різні пригоди, любовні історії, розповіді про відомих розбійників тощо. Саме тому, М.Старицький уводить у текст низку авантюрно-пригодницьких подій – погоні, перевдягання, любовні колізії і под. Попри це, «Разбойник Кармелюк» є цінним надбанням української історичної романістики. Поєднуючи просвітительські, реалістичні та неоромантичні тенденції в зображенні подій і осіб, М.Старицький написав високохудожній твір про героїчну боротьбу подільського ватажка за національне та соціальне визволення. Досягненням романіста є те, що він ґрунтовно відтворив думки, мрії Кармелюка – як піднесені (прагнення підняти народ на боротьбу), так і звичайні людські, (розсуди про сімейне щастя). Написаний по-російськи твір є одним із непересічних явищ класичної української історичної прози, виявом ментальності і частиною творчого доробку українського письменника-патріота. Це – один із перших помітних кроків на шляху до художнього втілення національно-визвольного руху нашого народу, очоленого Кармалюком.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Левчик 1990 – Левчик Н. Історична проза М.Старицького (Далекі образи – близькі ідеї)// Слово і час. – 1990. - № 12. – С. 38 – 44.
2. Старицький 1988 – Старицький М. Разбойник Кармелюк. Роман. – К.: Дніпро, 1988. – 687 с.
3. Тищенко 1969 – Тищенко В. Історичний роман М.Старицького про Кармалюка. – К.: Рад. школа, 1969. – 36 с.

SUMMARY

The article is devoted to fundamental folk and hystoricographical sources, that are the base of artistic interpretation of the past in the novel of Michael Staricky “Robber Karmeluk”.

Ірина Федюшина

НЕОГОТИЧНИЙ ДИСКУРС В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ: ШЛЯХИ ПОСТУПУВАННЯ

У статті розглядається становлення неоготичного дискурсу в українській поезії ХХ століття. Дослідження здійснюється на матеріалі творчості поетів Празької школи, зокрема, поетичної спадщини Ю.Липи та представників покоління поетів-вісімдесятників (за основу взято поезії Наталки Більцерківець).

Динамічні процеси перетворення, що відбувалися у світоглядно-мистецькій системі на початку минулого століття, протиставили ідеї прогресу ідею глибинних цінностей і циклічних цивілізацій, а отже, було

проголошено епоху всеєвропейського нового відродження, повернення до основ, до традицій високого Середньовіччя.

Стиль неоготики не слід розуміти тільки як сліпе наслідування старовинних зразків, він є ознакою тонкого смаку, таланту глибокого вчитування в дух традиційної культури, здібності модернізувати художні основи літератури. Кожен архаїзм, давній символ, прийом, образність і мотиви Середньовіччя органічно вплітаються у нове світовідчуття людини і мистецтва ХХ століття, пробуджують нові, незвичайні асоціації і переживання. Саме тому бачиться актуальною спроба з'ясування специфіки трансформації неготичного дискурсу у площині української поезії ХХ століття.

Найперше слід звернути увагу на певну тотожність процесів, які протікали у культурі європейських країн того часу. Для багатьох письменників і філософів Перша світова війна стала не тільки збройною сутичкою, але й намаганням усвідомити справжнє призначення своєї нації і держави, їх глибинну сутність і всесвітні завдання. Напружена реальність війни стає істинною реальністю, руйнуючи своєю динамікою ілюзорні цінності, повертаючи світові суворе і просте відчуття буття. Ідеї Нового середньовіччя у тій чи іншій формі, як спроба втілення традиційних ідеалів в сучасність відрізняє таких авторів, як Шарль Пегі, Габріель д'Аннунціо, Ернст Юнгер тощо. Необхідно також відзначити, що Перша світова війна була останньою війною, яка зберегла певні елементи війн давнини – повагу до супротивника, своєрідний військовий етикет і естетику, зруйновані згодом системою масових армій і примітивною пропагандою ідей вигаданої зверхності окремого класу або нації. Саме поети-воїни, «останні лицарі», про яких можна сказати словами Фрідріха Ніцше: «Можливо вони з позавчора, можливо, з позавтра, але аж ніяк не з сьогодні», максимально сконцентрували в собі ті ідеї і стиль, яким, на їхню думку, належало майбутнє.

Виразний вплив ідей німецького культуролога Освальда Шпенглера позначився на історіософських студіях теоретиків львівського «Вісника». Найбільш привабливим для них виглядала сама ідея західної Душі, відчуття бадьорості і героїки в описах діянь «готичної людини» Середньовіччя, яка й породила могутню Західну культуру. Юрій Липа вважав О.Шпенглера одним з найяскравіших виразників почувань і устремлінь епохи. Сутність і вплив готичної культури Шпенглер розумів таким чином: «Готика охоплює все життя до найпотаємніших його глибин. Вона створила нову людину, новий світ. Від ідеї католицизму до державної ідеї німецьких імператорів, від рицарських турнірів до міст, які тільки-но виникали, від кафедральних соборів до селянських жител, від масляного малярства до пісень мандрівних музикантів – на все наклала вона відбиток мови єдиної символіки» [Шпенглер 2004: 104].

Готика почала тлумачитися як стиль живого, не зіпсованого цивілізацією мистецтва, яке є наскрізь сакральним на протигау іррелігійному, атеїстичному мистецтву авангардизму, це мистецтво і духовність, які формують людину, туга за цілісною Людиною Середньовіччя. Таким чином, готика з її панхристиянізмом, духом героїки і вічного устремління до Досконалого і стала вірцевою системою ідей, яка могла б протистояти тотальному наступу матеріалізму у Європі.

Головні ідеї трьох поетичних збірок Ю.Липи («Світлість», «Суворість», «Вірую») чітко передають етос європейського лицарства: чесність і мужність, гордість і щирість, релігійна відданість і зверненість до Високого.

Юрій Липа поетизує гуманну людину, яка стійкістю і нездоланністю дорівнює Богові, здатна стати для інших ідеалом, оскільки усвідомила свою сутність і значимість. Поетом возвеличується життєва позиція, сформована на цій духовній основі, загартована у тогочасній суворій реальності. Він пропонує світові новий релігійний ідеал – чин, своє бачення призначення країни.

Католицька етика і духовність є у збірці домінуючими. На відміну від православної софійності і богонатхненності, які більше закликають людину до самозаглиблення, заспокоєння, духовного споглядання світу, моральні імперативи Липи звучать вельми твердо, суворо і наступально, творячи настрій переможного маршу, переконаності у безальтернативній вищості, правоті своєї віри, який відрізняв середньовічний католицизм, і який народив епоху пристрасної боротьби і героїки хрестових походів, релігійних війн, ересей і здобутків протестантизму.

Поезія Юрія Липи за своїм державницьким пафосом, історіософським змістом, тематично та ідейно близька до творчості Є.Маланюка, Ю.Дарагана, О.Ольжича, О.Стефановича, які сприймали історію як вічне змагання – змагання воль, характерів, ідей, особистостей, соціальних та політичних устремлінь народів; ідеалом когорти «пражан» стають хрестові походи, пройняті священним фанатизмом, натхненне мистецтво антики і готики, безперервна войовничість та шляхетна лицарськість західноєвропейців. Українство вони уподібнюють до цього світу розмаху і героїки, коли під орудою князів-варягів русичі войовничо вступили на історичну арену вічного змагання.

Наприкінці ХХ століття з послабленням ідеологічного тиску поруч з потужною хвилею неоавангарду «Бу-Ба-Бу», «Лу-Го-Саду» і под. постала суворая, наділена яскравим драматичним світовідчуттям, багата на асоціативне мислення поезія Наталки Білоцерківець.

Очевидним є інтертекстуальний характер поезії «Хор хлопчиків» – через присвяту – «пам'яті Ернста Юнгера» – вона відкривається у культурно-історичний простір початку століття, у площину творів,

позначених рисами неоготики, до яких, безперечно, слід зараховувати і твори Ернста Юнгера. Воїн в романах Юнгера, вільний від націоналістичних ідей, являє собою новий тип, духовно близький лицарям Середньовіччя, що сповідували духовну цінність війни – втілену «симфонію вогню і сталі». Такою симфонією – урочисто, піднесено, велично гримить спів юних чистих голосів, славлячи Творця:

*Це хлопчики, що приручають змії
Вони безстрашні, і вони співають.*

.....
*Їх абсолютний слух гримить, як грім,
від капловухих вух до ніжних ребер.
...Немає фальші в почутті моїм
До Тебе, мій Володарю, до Тебе*

[Білоцерківець: «Хор хлопчиків»]

Висуваючи на перший план індивідуальне спасіння душі, передбачаючи свободу волі людини, християнство підвищує оцінку людської особистості, яку ставить у прямі, безпосередні стосунки з Богом. Такі стосунки у добу середньовіччя розумілись як служіння. Вірна служба людини Богу, повне йому підкорення ведуть до досягнення свободи. Той, хто є вірним Богу, вірує у нього усією душею, буде вільним; той же, хто твердий у своїй гордині, не підкоряється Господу – лише думає, що вільний, бо насправді він не є вільним, будучи рабом своїх пристрастей на землі і засудженим на пекельні муки у потойбічному світі. Таким чином протиставлялися «вільне рабство перед Господом» (*libera servitus apud Dominum*) рабській свободі світу (*servilis mundi libertas*).

Спостерігається трансформація католицького морально-духовного імперативу, який вийшов із духу готики – саме *Homo gotikus* породив етику великої суворості відповідальності, вічного устремління до незбагненого і недосяжного ідеалу, що втілилася, зокрема, у легендах про пошуки Святого Грааля, живила дух хрестових походів, в які, підхоплені загальною ейфорією, вирушали навіть діти. Найбільший з подібних походів відбувся у 1212 році, коли близько тридцяти тисяч маленьких «хрестоносців», подолавши суворі Альпи, заповнили портові міста Італії і півдня Франції. Вони були переконані, що море розкриє свої води, даючи дорогу Христовому воїнству. Проте чуда не сталося – знесилені молитовним співом діти змушені були відступитися, для більшості з них ця подорож стала останньою. Дискурс дитячих хрестових походів, трансформуючись у площині поетичного твору Наталки Білоцерківець, творить симфонію непереможного поступу світлих, кришталево чистих і незламних душ, чия любов «холодна і ясна», а честь – сталева. Вони – святе воїнство, зброя у Божих долонях, холодна і безжальна до ворогів

Його, шлях їх – шлях випробувань, беззастережної жертвності, і водночас – дорога в небуття:

*...і вбити може, якщо образ твоїй
Змигне з кришталю.
і вкаже пальцем на кривавий шлях
поміж покоси,
де сніг лежить на мертвих кораблях
і сплять матроси [Білоцерківець: «Хор хлопчиків»]*

Ремінісценціями середньовічних легенд сповнений ще один твір письменниці – «Вино ангелів». Модельований авторкою топос поезії становить собою топос ідеальної країни – «лагідної землі», над якою не владні закони невблаганного Хроносу, де час стигне непорушно, а віки – одна єдина мить. Світ «лагідної землі» заселений письменницею так само ідеальними мешканцями, що являють собою основні типи персонажів культурно-мистецького простору Середньовіччя:

•«діві, мов кришталю» - центральний образ системи куртуазної культури – образ Прекрасної дами. Об'єкт поклоніння, що стимулював служіння Красі і Коханню в їх найвищих, духовних проявах.

•«діти ніби сталь – незламні неодмінно» - образ можна вважати автоінтертекстуальним, ремінісценцією поезії «Хор хлопчиків». На початку XIII століття поширення набула думка проте, що дорослі, обтяжені земними гріхами, потерпіли фіаско у боротьбі за Єрусалим, тому, очевидно, справу звільнення останнього слід доручити чистим, не заплямованим дитячим душам. Маленькі богонатхненні воїни, учасники дитячого хрестового походу – зразок беззастережного служіння Вірі.

•«змієборці» - образ Воїна, провідний образ лицарської культури, що виявила себе у мистецькій площині через систему творів героїчного епосу. У лицарському епосі фігурують персонажі, які являють собою уособлення певних ідей і якостей (мужність, вірність, силу, або навпаки, боягузтво, злодійство, зрадництво тощо). «Змієборці» сприймається як алузія на героїв «Беовульфа», «Старшої Едди», «Пісні про нібелунгів» - переможців драконів Беовульфа, Сігурда, Зигфріда та ін. За лицарем міцно закріплена функція служіння силам Добра (подолання героєм дракона найчастіше тлумачиться саме як перемога Добра над Злом), служіння Вірі, подвиги в ім'я Прекрасної дами, пошук духовної досконалості.

•«ченці» - образ Аскета – «червоний колір скель, де келії ченців,/ де у нужді осель горять камінні чаші», Воїна Віри, так само знаковий у культурно-історичній площині Середньовіччя. Також

цей образ може бути потрактований як втілення Вченого, Мудреця, служителя Науки.

Замкнений топос «лагідної землі» надійно оберігає своїх мешканців від будь-якого зла, тут не місце збройним сутичкам: «Тут перемог нема, й поразок теж нема»[Білоцерківець: «Вино ангелів»]. Могутній дракон – не небезпека, а втілення мудрості і величної краси: «...дракон співа, чекаючи віками./ Нахилена його розумна голова,/ габа могутніх крил гаптована квітками»[Білоцерківець: «Вино ангелів»]. Тут панують божественний спокій, рівновага, гармонія: «...тут скорпіон дріма в ногах рододендрона./ І в сяєві вікна – божественна п'ятьма,/ неначе письмена на шкірі скорпіона»[Білоцерківець: «Вино ангелів»].

Очевидною також видається присутність у текстуальній площині твору ремінісценцій найвеличнішого міфу Середньовіччя – легенди про Святий Грааль, пошуки якого є одним з найпопулярніших сюжетів середньовічної літератури. Образ Грааля швидко еволюціонував від звичайної християнської святині до містичного символу вічного життя, мудрості, духовної досконалості, пошуки яких і становлять сенс людського життя.

Отже, незважаючи на те, що неоготична творчість «пражан» є акцентовано громадською за своїм спрямуванням, а неготичний дискурс у поезії кінця ХХ століття виявляє себе, радше, в культурологічній площині, проте очевидним є інтертекстуальний характер взаємодії поетичних творів, взаємопроникнення і обмін мотивами. Спільними також видаються романтичний настрій пориву, героїки, напруження, суворості почуттів, класична виструнченість і ясність думки та форми, лаконічність фрази, контрастність образів, містичність і релігійність переживань, загальний історизм та художній архаїзм мислення, занурення у праміфи культури.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баган 1996 – Баган О. Юрій Липа: людина і мислитель// Лицарі духу. – Дрогобич, 1996. – С. 83–126.
2. Білоцерківець – Білоцерківець Н. <http://poetyka.uazone.net>
3. Липа 2002 - Липа Ю. Вірую: Вибрані вірші; Перевидання за збіркою 1938р./ Післяслово О.Янчука. – Львів, 2000. – 102 с.
4. Липа 1992 – Липа Ю. Призначення України. – Львів, 1992. – 270 с.
5. Шпенглер 2004 – Шпенглер О. Закат Європи.- Москва: Айрис-пресс, 2004. – 624 с.

SUMMARY

The article deals with the development of neogothic discourse in Ukrainian poetry of the XX-th century. The author analyses of the causes of gothic culture elements revival at the beginning of the XX-th century, reveals peculiarities of

their functioning in the Praue school poetry as well as in N. Bilotserkivets's poetic works.

Віра Хоровець

КАТЕГОРІЯ «ДІАЛОГІЧНІСТЬ» У ТЕОРЕТИЧНОМУ ВИСВІТЛЕННІ

Стаття присвячена розгляду категорії „діалогічність” та її зв'язку з літературою. Автор виявляє основні ознаки діалогічності тексту, аналізує їх та виявляє різницю між ступеням вираження адресності тексту в поезії та прозі. Аналіз ступеня вираження адресності тексту був проведений на матеріалі поетичних творів класиків російської літератури та творів англійських письменників.

Термін „діалогічність” означає відкритість свідомості та поведінки людини оточуючій реальності, її готовність до спілкування „на рівних”, дар живого відгуку на позиції, судження, міркування інших людей, а також здатність викликати відгук на власні висловлювання та дії. Домінуючим началом людського існування є міжособиста комунікація; між окремими людьми та їх спілками, народами, культурними епохами встановлюються „діалогічні відносини”, які постійно видозмінюються та збагачуються, у світ яких залучаються висловлювання та тексти . . .

Діалогічне спілкування може бути безпосереднім (як правило, воно виявляється при цьому двостороннім) та опосередненим текстами (часто виявляється при цьому одностороннім, таким є контакт читача з автором) [Хализев 1999: 110].

Однією з найбільш цінних для лінгвістики ідей М.М.Бахтіна є його думка про те, що будь-яке мовленеве повідомлення існує не у вакуумі, а завжди спрямовано до когось-небудь, продуцируючи, таким чином, нічим необмежену тривалість мовної комунікації.

Бахтін неодноразово підкреслював важливість чужих слів та відповідей на чужі слова. Він помітив: „Адже й сама думка наша – і філософська, і наука, і художня – народжується та формується у процесі взаємодії та боротьби з чужими думками.” [Бахтин 1997: 197]. „Кожне висловлювання – це ланка дуже складно організованого ланцюга інших висловлювань. Кожне висловлювання – і репліка діалога, і монолог – повно відзвуків чужих висловлювань” [Бахтин 1997: 223]. „Не тільки кінець, але й початок висловлювання обумовлюється чужим мовленням” [Бахтин 1997: 223].

В подальшому Бахтін чітко відзначав „внутрішню діалогічність” [Бахтин 1997: 228] висловлювання. На його думку, кожне висловлювання знаходиться у нескінченному потоці спілкування та історії. Воно пов'язано

не тільки з попередніми, але й з послідувачими ланками мовленевого спілкування. З одного боку, яким монологічним би ні було воно, в дійсності висловлювання є відповіддю на чужі слова. Воно „з самого початку будується враховуючи можливі реакції, заради яких воно, власне кажучи, і створюється . . . Говорячий з самого початку чекає від них відповіді, активного відповідного розуміння. Усе висловлювання будується нібито назустріч цієї відповіді” [Бахтин 1997: 200]. „Воно їх спростовує, підтверджує, доповнює, спирається на них, припускає їх відомими, якимось рахується з ними” [Бахтин 1997: 196]. Але з іншого боку, будь-яке висловлювання з самого початку чекає слухача, відповіді та активного розуміння від інших.

Так Бахтін дуже чітко позначив специфіку людської мовленевої діяльності. На думку Бахтіна, „будь-яке висловлювання діалогічно, тобто адресовано іншим, бере участь у процесі вільного і рівноправного обміну думками з іншими” [Бахтин 1997: 213]. Саме таким чином між словами говорячого та чужими словами створилися діалогічні відносини, без яких не народилося б жодне висловлювання. А така діалогічність слова відображає діалогічну суть людського мислення та свідомості.

Оперування терміном діалог примушує розглянути діалогічність з точки зору деяких найбільш важливих сторін діалога. Обов'язковою ознакою діалога у його традиційному розумінні є наявність безпосереднього зворотнього зв'язку, який характеризується „зміною мовленевих суб'єктів” [Бахтин 1997: 250]. У Бахтінському розумінні діалогічного характеру людського мовлення, зворотний зв'язок виявляється не безпосередньо, але в набагато більш складному виді, тому що у даному випадку має значення те, що „жодне висловлювання не може бути ні першим, ні останнім, а є лише своєрідною ланкою у комунікативному ланцюгу” [Бахтин 1997: 247], який потенційно або реально поєднує усіх представників соціума в структурі їх спілкування.

Найбільш яскраве вираження вона знаходить у поетичних творах, оскільки, на думку Солов'йової, в них автор (поет) найбільш явно проявляє своє бажання бачити перед собою співрозмовника, до якого він звертається у самих різних варіантах. Це, зокрема, може бути наказовий спосіб у стверджувальній чи заперечній формі (Не пой, красавица, при мне...), або включення читача у єдине коло співрозмовників (Вечер года к нам подходит...), або найрізноманітніші звернення до живих або навіть неживих об'єктів (Что ты клониша над водами, ива...), або цілком конкретна адресація, як, наприклад, „К.Н.” тощо [Соловьева 2007: 4].

Дуже яскраво діалогічність представлена в поезії Ф.І.Тютчева. Лірика Тютчева багатосуб'єктна, авторська свідомість в ній набуває наступні суб'єктні форми: власно автор, суб'єкт свідомості „ми”, оповідач, ліричний герой [Биншток 1978: 125-126]. Між суб'єктами авторської

свідомості в ліриці Тютчева йде нескінченний діалог. Діалогічність є основним структурним принципом цієї системи, що забезпечує її єдність. Багатосуб'єктність ліриці Тютчева – це втілення єдності особистості, зрозумілої як єдність суперечностей, що викликані існуючим станом людини в сучасній дійсності. Це – засіб існування романтичної особистості, яка відмовилась від поняття своєї первісної обраності та завойовує цю обраність у боротьбі, свідомо та активно. Діалогічність – відображення цього процесу [Биншток 1978: 127].

Саме діалогічністю пояснюється дивовижна постійність образів в ліриці Тютчева, яка була відзначена багатьма дослідниками як головна умова єдності його системи [Биншток 1978: 127]. Образи постають у різних суб'єктів свідомості в різному значенні, причому вони не просто існують незалежно один від одного, а приведені в паралелі та зв'язки діалогічного характеру, які можна чітко простежити. Такий діалог може відбуватися в межах одного вірша, але може відбуватися й між віршами різних ліричних сфер, що пояснює існування цілої низки віршів, які дублюють один одного („дублетів”) [Биншток 1978:128].

Проте не кожен поетичний твір характеризується настільки чітко вираженою діалогічною спрямованістю. В тих випадках, коли автор ще до читача не обирає собі деякого комуніканта, іноді умовного, а іноді цілком конкретного співрозмовника, автор (адресант) орієнтується на читача в цілому та сприймає його як свого безпосереднього адресата і ця опозиція, що вивчається в лінгвістиці в руслі проблеми „автор – читач” чи „адресант – адресат”, містить в собі межі текстової діалогічності у окремо обраному поетичному творі. Прикладом у даному випадку може бути будь-який текст, де автор найбільш нейтрален у своїй комунікативній інтенції та не шукає для себе ніяких умовних адресатів [Соловьева 2007: 6], наприклад, „Умом Россию не понять...”

Таким чином, не можна погодитися з Соловйовою в тому, що крайніми полюсами поетичної текстової діалогічності слід вважати опозицію „адресант – адресат” або іншими словами, „автор – читач”. „Читач” в даному випадку повинен розумітися дуже абстрактно, як деякий обов'язковий об'єкт адресності, без якого процес комунікації (а в даному випадку поетичної комунікації) є взагалі неможливим. Найбільш складний блок поетичної діалогічності утворює псевдоадресат, у ролі якого можуть виступати найрізноманітніші особи та об'єкти. Функцію псевдоадресата можна визначити як роль деякого проміжного адресата, з яким автор комунікує ще до читача, будуючи свій текст у формі попереднього спілкування з деяким об'єктом, що формально заміняє йому читача [Соловьева 2007: 17].

Трохи іншою є ситуація з прозою. На відміну від поетичних творів, прозаїчні тексти звичайно не мають псевдоадресатів, єдиним

адресатом тут є читач. Автор або надзвичайно нейтрален у своїй комунікативній інтенції та орієнтується на читача в цілому (хоч дана адресність не знаходить формального втілення в самому тексті, а лише припускається тим, що будь-який твір завжди спрямований до когонебудь), або веде розмову з читачем. Такий твір можна порівняти з листом, якому „властиве гостре відчуття співрозмовника, адресата, до якого воно спрямовано” і яке „як і репліка діалога, спрямовано до певної людини, враховує її можливі реакції, її можливу відповідь. Це врахування відсутнього співрозмовника може бути більш чи менш інтенсивним” [Корман 1995: 136-137].

Так, наприклад, англійський письменник Томас Неш в своєму творі „Бідолашний мандрівник або життя Джека Уілтона” ніби веде постійний діалог з читачем. „Я, Джек Уилтон (как-никак дворянин), был своего рода служителем или пажом при английском дворе... Да будет известно всем тем, кто заплатит сполна за книжку и прочитает мою историю, что я пребывал при дворе, то бишь в лагере, или в лагере, то бишь при дворе... Там я (тихо! Дайте мне хлебнуть, и я буду продолжать) подвизался как единовластный король бутылей...

...Но к делу! Какие стратегические операции и славные деяния мог, по вашему мнению, совершить изобретательный юноша моих лет? Вы скажете, достаточно, если он припрячет игральную кость, заложит своего хозяина, получив за него всё, до последнего пенни, и произнесёт клятву на ночной тупле по всем правилам искусства.

Таковы, доложу я вам, признаки хорошего воспитания и основания для того, чтобы преуспевать в добре и в правде”. Да!..., - и я должен поведать о дальнейшем своём пути и приведу вам убедительные примеры. Внимайте же, господа, рассказу о моих похождениях”.

Ми бачимо, що автор звертається до читача, як до співрозмовника, який знаходиться поруч і розмова йде у дуже невимушеній атмосфері. Це сприяє тому, що й самому читачу здається, що він дійсно там, і сам є частиною того світу, що автор звертається саме до нього і потребує саме його уваги. Майже усі репліки оповідача, які спрямовані до його уявленого співрозмовника, потребують відповідної реакції, тому що вони є або питанням („Какие стратегические операции и славные деяния мог, по вашему мнению, совершить изобретательный юноша моих лет?”), або спонуканням до дії („...тихо! Дайте мне хлебнуть, и я буду продолжать..., „Но к делу!”), „Внимайте же, господа, рассказу о моих похождениях”). Більш того, до промови оповідача ніби втручається чужа репліка, яка фактично відсутня, проте вона надає словам оповідача яскраве діалогічне забарвлення („Вы скажете, достаточно, если он припрячет игральную кость, заложит своего хозяина, получив за него всё, до последнего пенни, и произнесёт клятву на ночной тупле по всем правилам искусства”). Проте,

у спілкуванні з читачем автор не обмежується лише початком роману та не залишає свого вигаданого співрозмовника у спокої до кінця роману, вводячи до розповіді регулярне звернення до нього, ніби бажаючи переконатися в тому, що його співрозмовник усе ще уважно слухає його („Любезные читатели (постарайтесь уж быть любезными, коль скоро я так вас назвал), в той же мере, в какой мне удалось наплутовать, подвизайтесь на поприще честных деяний!”, „Вы, конечно, понимаете, что в армии...”

Менш інтенсивним по ступеню вираження адресності тексту (але ще не нейтральним) є твір ще одного англійського письменника Генрі Філдінга „Історія Тома Джонса найди”. Оповідач у даному творі присвячує першу главу кожної книги спілкуванню з читачем, не чекаючи при цьому ніякої реакції з боку свого слухача: причому усі відступи мають філософський характер та не пов’язані безпосередньо із змістом роману, відіграючи роль витонченого доповнення до нього. Лише подекуди у тексті проблісне звернення до читача. Проте цим реплікам абсолютно непридатна фамільярність у ставленні до співрозмовника (яка була характерна для вищезгаданого роману). За допомогою цього звернення до читача автор намагається роз’яснити йому деякі моменти, які, на думку самого автора, можуть бути трохи невірно розтлумачені.

„В предыдущей главе я сказал читателю, что мистер Олверти получил в наследство крупное состояние, что он имел доброе сердце и что у него не было детей. Многие, без сомнения, сделают отсюда вывод, что он жил, как подобает честному человеку Многие из этого он действительно сделал: но если бы он этим ограничился, то я предоставил бы ему самому увековечить свои заслуги на красивой мраморной доске, прибитой над входом в эту богадельню. Нет, предметом моей истории будут события гораздо более необыкновенные . . . и вы, мой рассудительный друг, могли бы с такой же пользой и удовольствием прогуляться по страницам книг, в шутку названных проказниками авторами „Историей Англии”.”

„Это одно из тех глубоких замечаний, которые едва ли кто из читателей способен сделать самостоятельно, и потому я счёл своим долгом прийти им на помощь”

Таким чином, не виникає сумнівів в тому, що значення таких понять, як діалогічність, діалог виходить далеко за межі їх традиційного розуміння. Говорячи про діалогічність з точки зору Бахтіна, ми маємо на увазі, що будь-яке висловлювання – незалежно від того маємо ми справу з реплікою діалога чи цілим текстом - є діалогічним (хоча ступінь її вираження може бути різним), тому що воно завжди має адресата та тому, що „жодне висловлювання не може бути ні першим, ні останнім, а є лише своєрідною ланкою у комунікативному ланцюгу” [Бахтин 1997: 247].

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин 1997 - Бахтин М.М. Проблема речевих жанров // Собр. Соч. Т. 5. М., 1997. – 387 с.
2. Биншток 1978 - Биншток Л.М. Структура системы и специфика поэтического многоголосья в лирике Ф.И. Тютчева // Проблема автора в русской литературе XIX-XX веков. – Ижевск, 1978. – С. 125-133.
3. Корман 1995 - Корман Б.О. Образцы изучения текста художественного произведения в трудах отечественных литературоведов: Учебное пособие – 2-е изд., доп. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1995. – Вып. 1. – 252 с.
4. Соловьева 2007 - Соловьева Е.А. Диалогические основы англоязычного поэтического текста в аспекте его категориальных свойств: Автореферат дис... канд. филол. наук. – М., 2007. – 21 с.
5. Хализев 1999 - Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999, - 398 с.

SUMMARY

The article deals with the category of “dialogue” and its connection with literature. The author reveals the principal features of the dialogical coloring of the text, analyzes them and shows the difference in the degree of its reflection in poetry and prose. The analysis of the degree of the dialogical coloring reflection was carried out on the basis of the poems by Russian authors and two novels by English writers.

Микола Хорошков

**ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ДИСКУРС ПОВІСТЕВОЇ ПРОЗИ
І. ЧЕНДЕЯ**

У статті розглядається становлення екзистенційного дискурсу в творах відомого закарпатського письменника другої половини ХХ століття Івана Чендея. Увага дослідника сфокусована, зокрема, на висвітленні свого часу непоміченої критикою повісті «Далеке плавання». Твір являє собою яскравий зразок екзистенційного філософування у художній літературі радянської доби, в якому порушуються проблеми відчуження особистості, її місця в тоталітарному суспільстві.

Із середини 80-х років минулого віку (властиво, вдруге після письменства шістдесятників) в літературно-мистецькому процесі посилилася тенденція до осягнення тих соціально-політичних умов життя, що породжували духовну зневіру, страх перед майбутнім, моральну деградацію особистості, її безпомічність перед тиском тоталітарної системи. Йдеться, зокрема, про “Містечкові історії”, “Боги на продаж” А.Дімарова, “Марія з полином у кінці століття” В.Яворівського, “Люди на

землі” В.Дрозда, “Рубіж”, “Обвал”, “Літній лебідь на зимовому березі” Ю.Мушкетика та інші. З-поміж творів багатьох письменників цього періоду своєї гуманістичною пафосністю, несхитною вірою в людину, яка внутрішньо чинить опір нівелюючому впливові оточення, вирізняється повість І.Чендея “Далеке плавання” (1989).

Сюжет твору розгортається навколо невдалих спроб одного з кращих робітників заводу “Мотор” Івана Купали отримати позитивну характеристику з місця роботи, необхідну для оформлення його вільнонайманим на міжконтинентальні рейси. Прагнення героя втілити в життя свою давню мрію “по великому світу поплисти, все увидіти” наштовхується на нездоланий опір системи, представники якої – директор Шпиця, його заступник “кадровик” Булька і профлідер Знак – пройняті патологічною підозрою й неприйняттям усього, що виходить за межі інструкцій, протоколів, розпоряджень.

Крізь призму сюжетної дії вимальовується характер головного героя, розкриваються його взаємини з іншими людьми та світом. Іван Купала – це сумлінний заводський робітник, працелюб “...з тих, для кого робота перш за все”. За двадцять років праці на ужгородському “Моторі” він встиг заслужити неабияку пошану: “...був серед тих, з чією думкою рахувалися, кого вважали кращим між слюсарів-складальників, чий портрет... висів на заводській Дошці пошани...”. Однак Купала не схожий на оспіваного в тогочасній літературі свідомого комуніста – будівника “світлого майбутнього”, а по суті – механічного виконавця розпоряджень партії. Йдеться, властиво, про типовий образ людини в соціалістичному письменстві. Цю відмінність, до речі, вперше заакцентував Р.Андрійко, підкресливши в такий спосіб новаторство прозаїка в творенні художніх типів сучасників [Андрійко 1990: 3]. Герой І.Чендея постає особистістю мислячою, наділеною допитливим розумом, цілим комплексом духовних запитів і потреб, відмінних від офіційно дозволених державною ідеологією. Багатство внутрішнього світу персонажа виявляється, зокрема, в його пристрасному захопленні історією мореплавства та моделюванням кораблів. Ракурс зображення Купали органічно вписується у сповідуваний Чендеєм ідеал людини – чесної, порядної особистості, людини-творця краси, добра. Тут помічаємо традиційний для художньої манери письменника прийом порівняння улюбленого заняття з творчим актом, спроможним духовно збагатити людину.

Проте головна увага в повісті “Далеке плавання” сконцентрована на виявленні тих чинників, що призводили до неминучого конфлікту в душі сучасника – радянського громадянина останнього десятиріччя існування тоталітарної держави. Автор старанно досліджує складні взаємини особистості із зовнішнім світом, передусім – з суспільно-політичною системою, котра виявляється вкрай несприятливою для індивіда, його

нормального розвитку й самовияву. Болісно переживаючи особисту трагедію (розлучення з дружиною і втрата сина), Іван Купала усвідомлює неможливість подальшого існування, єдина мета якого – вчасне виконання й перевиконання поставлених планів. Він більше не погоджується виконувати відведену йому роль “гвинтика” в механізмі держави, а відтак прагне “розширити” горизонти власного буття.

Характерно, що І.Чендей накреслює декілька конфліктних ліній, тим самим розглядаючи життя персонажа в двох площинах: “людина – система” й “людина – людина (суспільство)”. Сюжетно-композиційний вузол, заґрунтований на конфлікті “людина – система, держава”, розв’язується трагічно: герой гине, так і не спромігшись втілити свою мрію в життя. Адже, на переконання письменника, подолати бюрократичну систему за відсутності елементарних свобод і громадянських прав окрема людина не може.

Прикметно, що художній світ твору містить ряд мотивів, так чи інакше наявних у всій літературі ХХ століття. Маємо на увазі інтуїтивне усвідомлення людиною екзистенційного почуття цілковитої самотності, своєї відчуженості від оточення. Нещасливе кохання Купали, розуміння неможливості вільного вияву своїх творчих потенцій породжують у душі персонажа болісне відчуття окремішності, власної непотрібності оточуючим. І.Чендей неодноразово акцентує увагу саме на цих почуттях героя, що знаходить вираження у прямій авторській характеристиці: “На великому світі нічого не сталося, проте змінилося в житті Івана Купали. І він зрозумів, що це мало кого цікавить, тим більше турбує, і тому відчував *непривітну самотність* (курсив мій. – М.Х.)” [Чендей 1989: 3]; або: “Проходили робітники заводу, йому таки виділося, що ніхто до нього діла не має, та й у нього також нічого спільного з ними. Усі чужі йому, він чужий для них...” [Чендей 1989: 4]. Страждання, відчуженість, самотність – домінуючі почуття в психічному спектрі емоційної сфери героя; вони ж протиставляють його соціуму (“людина – суспільство”). Характерно, що “немилосердна самотність” визначає буття й ще одного Чендеевого героя – священика Івана Стаха (повість “Іван”). Після смерті сина, що Стах упродовж багатьох років не може сприйняти, він залишається на самоті зі своєю старістю, а служіння Богу, на яке “змарнував ціле життя”, сприймає як “тяжкий тягар”. Єдине полегшення приносить йому улюблене заняття – садівництво (порівняємо з долею Купали, забуття якому дарує моделювання кораблів і мрії про далеке плавання).

Виписуючи трагічну долю Івана Купали, І.Чендей однозначно вказує на наявну в тогочасному суспільстві кризу цінностей. Людину 1980-х років вже не задовольняють порожні гасла про високе покликання будівників комунізму або необхідність самозречення власних мрій на користь абстрактних інтересів держави. Людина починає гостро відчувати власну

інтелектуальну й духовну обмеженість, а заняття в “політгуртках” не можуть задовольнити зростаючий пізнавальний інтерес, прагнення на власні очі побачити інший світ, відмінний від радянського. Одне слово, власна держава з усіма своїми інституціями стає духовною в’язницею, що стримує розвиток особистості. Останнє ми бачимо на прикладі трагічної долі Івана Купали, високі поривання якого “пізнати світ” наштовхуються на стіну підозри й недовіри з боку влади. Письменник переконливо доводить, що держава, організація й ідеологія якої апіорі ігнорують духовні запити народу, не може сприяти активному внутрішньому зростові людини. Відтак висновок може бути лише один: творчій, мислячій особистості в ній немає місця. Натомість владна система сплоджує духовно нищих і деградованих кар’єристів – механічних виконавців її волі. Яскравий приклад цього – директор Шпиця із заступником Булькою, профлідер Знак, обласний секретар Бондаренко, які постають у творі людьми деморалізованими й лицемірними, позбавленими гуманістичних почуттів. Ці стовпи чиновницько-командної ієрархії із загостреним почуттям “відповідальності” й “відданості” своїй роботі, сліпо дотримуючись інструкцій і розпоряджень, нівечать людські долі, вбивають будь-яке прагнення особистості до самореалізації.

Осмилюючи специфіку художнього світу повісті “Далеке плавання” приходимо до висновку про домінування в ньому реалізоцентристської моделі образності. Реалізм образної системи письменника розуміємо лише в аспекті загальної орієнтації на художнє осмислення радянської дійсності з її актуальними проблемами й суспільними конфліктами. Словом, заакцентуємо зорієнтованість митця на осягнення кричущих проблем сьогодення. Водночас уважний аналіз дає підстави констатувати факт часткового неприйняття прозаїком вирішальної ролі соціально-історичних чинників у процесі моделювання власного мистецького світу (а саме це, на думку Д.Наливайка, виступає чи не найхарактернішою ознакою реалізму як творчого методу [Наливайко 1985: 55]). Домінантою аналізованої повісті І.Чендея є не стільки соціально-критичний аналіз дійсності (пропагований більшою мірою соцреалізмом), скільки художнє освоєння виявів індивідуально-особистісного буття людини. У художньому світі його твору не знаходимо “героїчних”, ідеалізованих постатей, виписаних у патетичному ключі соцреалізму, покликаного пропагувати штучні ідеали патріотизму, інтернаціоналізму, віри у примарний комунізм, істинність приписів марксизму-ленінізму і под. Натомість маємо утвердження духовного багатства й краси “маленької людини” – робітника заводу. Цей герой, представлений в усій багатозначності й суперечливості своєї душевної організації, позбавлений будь-якого ідеологічного схематизму, упередженості.

Водночас слід відзначити перейнятість І.Чендея проблемою дисгармонії стосунків між людиною та суспільством. Відчуття істотних буттєвих конфліктів, заґрунтоване в письменника на усвідомленні кричущих протиріч між декларованими свободою волевиявлення, рівністю та реальним світом, перетворюється на духовну (і не тільки!) в'язницю для мислячої, високодуховної особистості. У ряді творів (приміром, "Іван", "Далеке плавання") прозаїк переконливо демонструє наслідки взаємовідносин у площині "людина – суспільство", "людина – система": відчуження, самотність, почуття роз'єднаності, внутрішнього дискомфорту. Як наслідок з'являється постать екзистенційно незахищеного, внутрішньо надломленого українця (Іван Купало з повісті "Далеке плавання"), який намагається протистояти (нехай і пасивно) негативним суспільно-політичним тенденціям, скерованим на його деморалізацію. Протиставляючи, скажімо, духовно повноцінну постать Купали морально нищим Бульці, Знаку, Шпиці, письменник утверджує людину й людяність, добро та красу, природність у всьому.

На загал же, художнє дослідження екзистенційних проблем людського буття в художньому світі І.Чендея органічно поєднується із соціально-критичним аналізом актуальних проблем сьогодення, що виразно виявляється у більш пізній період творчості письменника. Зокрема, збірки "Син" (1962), "Березневий сніг" (1968), "Калина під снігом" (1988), романи "Птахи полишають гнізда..." (1963), "Скрип колиски" (1987) засвідчують тяжіння прозаїка до осмислення передовсім морально-етичних і філософських проблем людського буття в умовах радянської дійсності. Здебільшого автор у своїх творах заакцентує негативні явища так званих "застійних часів", аморальність і бездуховність, породжені добою "цивілізації й прогресу", кар'єризм і пристосуванство, втрату українцем відчуття традиційного, етнічного, національного. Повісті "Далеке плавання" (як і раніше написані "Іван", "Птахи полишають гнізда...", "Скрип колиски") демонструють перейнятість проблемами дисгармонії стосунків між людиною та суспільством, що є наслідком усвідомлення митцем системної соціально-політичної і духовної кризи радянської держави.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андрійко 1990 – Андрійко Р. На вістрі часу: Про повість І. Чендей "Далеке плавання" // Прапор перемоги. – 1990. – 17 квітня. – С. 3 – 4.
2. Наливайко 1985 – Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
3. Чендей 1989 – Чендей І.М. Далеке плавання: Повість.– Ужгород: Карпати, 1989.–134 с.

SUMMARY

The article deals with I.Chendey's novel "Far away Voyage" on existential point of view. The author analyses the creative work of well-known writer of the second half of the XX-th century and concentrates on it acute problems. Thus, the problems of personality's strangement, its place in a totalitary society have been in the focus of attention of I. Chendey's works.

Валентина Челбарак

ПОЕЗІЯ СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКИЙ
ПЕРЕДСИМВОЛІЗМ РУБЕЖУ ХІХ – ХХ ВІКІВ

У статті здійснено спробу з'ясування стильової моделі передсимволізму кінця ХІХ – початку ХХ століття в українській поезії і, зокрібно, у творчості С.Яричевського; простежується генеза й естетична природа художньої творчості письменника в її цілісності та індивідуальній неповторності; на тематичному, образному та композиційному рівнях досліджується еволюція поетики автора.

Модернізм рубежу минулих століть зреалізувався рядом самодостатніх течій, тенденцій, типів творчості. Одне з помітних місць із-поміж них належить символізму. Характерною рисою цієї стильової тенденції є тяжіння до музичного вираження думки, чистого звукового образу, позбавленого предметних ознак. Символісти не виявляли інтересу до збереження реальних речей, культивуючи натяк, сугестію, за якими простежувалися конкретні реалії. Як свідчать спостереження, чимало місця символічна образність посідає й у поезії С.Яричевського. До цього слід додати наявність у художньому світі лірики митця міфопоетизму, що закумуляував у собі прикметні ознаки романтичної традиції та символізму. При цьому міфологізм Яричевського є не інтелектуальною грою поета з відомими мотивами, а свідченням тяжіння до створення нового міфу.

Символістські концепти С.Яричевського спираються на національно-історичні, фольклорні джерела й загальнолюдські християнські цінності. У зв'язку з цим можна говорити про формування нової парадигми закономірностей, національну специфіку символізму як естетичного феномена, його український варіант, прикметний не «неповнотою», а радше типовістю й своєрідністю. Саме такого сенсу сповнені в поета образи сумних пісень (диптих «До...»), дрібнолистої берези («Зі скорбних пісень»), «клику болю» («Поступу треба»), хлопського горя («Вечір в неділю»), смерті («Morituri salutant»), темного моря («Віра»), сліз («Катам») тощо. Ці та інші образи набувають у поета двопланової структури: явища емпіричного світу, чуттєва сфера, речі стають першим планом образу, символом того, що знаходиться за ними, знаком внутрішнього світу

особистості. Двоплановість структури образного світу була характерна для передсимволістської лірики Ш.Бодлера, чия творчість дала потужний імпульс подальшому розвитку європейської поезії. За спостереженням Д.Обломієвського, лірика французького поета «... відрізняється від символізму середньовічної поезії, в якій другий план образу стосувався божества, потойбічного світу, що стоїть поза реальною дійсністю, в той час як другий план у Бодлера має своїм змістом внутрішній світ людини, а сам символізм набуває у поета тим самим яскраво вираженого гуманістичного забарвлення» [Обломиевский 1973 : 75].

Ліричній творчості С.Яричевського притаманна повторюваність, сказати б, однотипність образів як вияв перманентної настроєвості душі. Повторення та розвиток тем, мотивів, інтонацій ґрунтується в письменника на принципі спіралі: повертаючись, він повсякчас виформовує нову художню якість. Мотиви стають наслідком перехрещення в одному контексті смислових одиниць, що не мають між собою предметних чи прямих логічних зв'язків. Окремі слова, поетичні звороти зчаста повторюються в межах одного твору, увиразнюючи домінуючий мотив.

Стан суб'єкта в ліричному наративі С.Яричевського прикметний насамперед усвідомленням себе особистістю, яка переймається болючими проблемами сучасності, «лірично» перепускаючи їх крізь власну душу: «Часом заглядаю в те синєє море, / блискуче ясенькими перлами зір, / тоді забуваю на хвильочку горе, / тоді погідніє похмурий мій зір» [Яричевський 1977: 37]. Ліричний герой постає людиною з бентежною душею, яку розшмаговує мука, яка дошукується істини, замислюється над сенсом власного існування й буття народу. Не сприймаючи світу зла, ліричний суб'єкт шукає причину в собі, власну провину, засуджує свою пасивність стосовно кривд, що панують у світі.

Поєднуючи розуміння мети пошуків, враження й висновки від осягнення довкілля, визначення місця людини, С.Яричевський приходить до виокремлення таких критеріїв цілісної особистості, як абсолютна несхожість її з героєм-деструктором і спроможність до гносеологічних спостережень. Прикметно, що автор був противником «шаблонного» героя, тому не висував у якості найшляхетніших рис особистості сміливість чи силу. Однак, віддаючи належне добі, він ніби мимохіть оспівує й їх («Присяга»). У людині, за поетом, мусять поєднуватися різні суперечності (скажімо, незалежність духу й чуйність), що сприятиме творенню краси, гармонії, цілісності. Ліричний герой Яричевського прикметний суперечливим ставленням до життя, коливаннями між надією й зневірою, радістю та песимізмом, а також загостреним інтуїтивним передчуттям нового. Поет зосереджується на людській особистості поза суспільно-історичним контекстом, прагне створити власний, національно ідентифікований світ,

збудувати храм із триєдністю «свобода – труд – знання» і вивести образ пророка.

У зв'язку з цим торкнемося й поняття «автора» як певного організуючого центру, що визначає сенс усієї творчості. Форми реалізації авторської свідомості в ліриці можуть бути різними (власне автор, ліричний герой, ліричний розповідач і под.). І залежить це від міри «позаприсутності» автора в естетичному цілому герою. У художньому світі С.Яричевського ліричний герой є тим осердям, довкола якого виформовується сприйняття творчості. Саме він надає завершеності навіть тим творам, де безпосередньо не присутній, сприяє якнайповнішому осягненню всього кола мотивів, що розгортаються в творчості поета. Як бачимо, з одного боку образ ліричного героя є системотворчим фактором у ліричному спадку Яричевського, виразником авторського світосприйняття, а з іншого – сам виступає певною цілісністю, змодельованою за приписами поетичного тексту. Позаяк йдеться про образ ліричного героя, постать людини, то він має передовсім конкретні соціально-філософські та психологічні «показники». Маємо на оці насамперед певне ставлення до світу, довкілля, коли почуття героя набувають емоційної спрямованості в одному руслі – психологічної домінанті.

Із метою реалізації своїх інтенцій С.Яричевський використовував різні жанрові різновиди лірики (сюжетний вірш, сонет, філософська медитація, вірш-візія) та ліро-епосу (поема, балада, байка). Помітне місце в його спадщині належить поемі в прозі – одній із синтетичних форм, характерних для творчості символістів. Розширюючи духовні обрії читача й спонукаючи його до роздумів, поет по-філософськи потлумачує старі теми, образи, сповнює їх сьогочасним суспільним, естетичним, етичним змістом. Своїм художнім словом автор прагнув розбурхати енергію краян, збентежити їхнє сумління, подвигнути до активного життя.

У розвитку української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття передсимволізм відіграв роль своєрідної ланки, що поєднувала класичне вітчизняне письменство з модерністським. Поетика передсимволізму, як і символізму, «омолодила» застарілі кліше традиціоналістського віршування, сприяла розширенню проблемно-тематичних обріїв української літератури, збагатила її кращими здобутками західноєвропейської поезії. Окрім спадкоємного зв'язку з романтизмом, теоретичне підґрунтя символізму формувалося під впливом постромантичної філософії А.Шопенгауера, Е.Гартмана, Ф.Ніцше, творчості Р.Вагнера тощо. Цей тип творчості перейняв від них концепції художньо-інтуїтивного осягнення буття через символічні шукання аналогій, переважання лірико-поетичних начал, засновані на вірі в ірраціональний потенціал насамперед поетичної мови. Одне зі свідчень цього – образний світ лірики С.Яричевського.

Помітне місце в ньому посідають зооморфні, ботаноморфні й образи неживих предметів, природних явищ. Як правило, поетична нарація має тут двопланову структуру, коли за предметно-чуттєвими образами постає абстракція, перетворюючи їх на символи. Із-поміж предметно-чуттєвих у Яричевського важливу роль відіграють рослини, зокрібно, образи дерев і квітів. Дерев («береза дрібнолиста», кіпариси, яблуня, вишня, лавр, ліщина, «тернячко колочче») та квіти (мак, рожі, мірт, левкої, лілеї, фіалки, «цвіття») становлять підґрунтя мотиву природи. Образ квітів – один із найуживаніших в асоціативній сфері поезії Яричевського. За його допомогою «оживлюється» пейзаж, персоніфікуються найтонші відчуття, настрої. Часом простежуємо стилістичні кліше, проте автор, як правило, віднаходить більш тісні відповідності. Із рослинними пов'язані образи пір року, сонця, кохання, мрій і под.: «Та сонця чар надплив з-за хмар / і встали цвіти пишні, / позацвітали вишні, / підняв їх чар з-за срібних хмар...» [Яричевський 1977: 91]. Одним із символів, що генетично сягає романтичної традиції ХІХ віку, є образ моря (океану), хоч у Яричевського він і не належить до часто вживаних. Прикметно, що в ліриці письменника відбулося подальше збагачення значень символів психологічної семантики, популярних в українській романтичній поезії. Йдеться, зокрема, про світоглядно-поетичні символи серця («трудне», «хоре», «зимне», виссане опирем) і душі («чорніша тьми і ночі»), а також знаки душевного світу особистості – слюзи («пекучі», «сліз гірких кипуче море»), думку («помислів тлум», «сонні думи», крилата думка), ніч («понурая темрява», «глухая-тиха»), вогонь («огонь із душ») та ін. Образ-символ серця у Яричевського вживається здебільшого на означення емоційного стану особистості суголосно світоглядному кордоцентризму української нації. Світоглядна концепція поета визначається розумінням людського серця як осердя всього тілесного й духовного буття особистості. Серце, як і вічність, людині дарує Всевишній, тому всі звернення автора, пов'язані з серцем, адресовані Йому. Образ душі, генетично пов'язаний із міфологією та християнською світоглядною традицією, виступає символом внутрішнього устрою людини, її духовного буття. Обидва ці символи найчастіше вводяться до метафоричних конструкцій.

У своєрідних метафорах, епітетах і алегоріях постає в поезії С.Яричевського один із найпоказовіших образів символізму – смерть. Як правило, поет асоціює її з могильними квітами, хрестом, труною; для нього смерть – немов міраж, омана. Відомо, що первісна людина вірила: смерть – не кінець життя, а лише перехід в інший світ. При цьому душа не відділяється від тіла, а тому життя продовжується й по смерті. Згідно з прадавніми віруваннями, померлий здобував надприродну фізичну силу, духовну міць, інші властивості.

Одним із вживаних у ліриці С.Яричевського є жовтий колір і його відтінок (пожовклий). Відомо, що в міфологічних текстах цей колір позначав потойбічний світ. У поезії Яричевського він наділяється енергією негативного змісту, сповнюється духом небезпеки, смерті (пожовкле листя, квіти і под.). А в поемі «Крокодилі», показуючи одягнених у «жовті шати» єгиптян, автор подає таку примітку: «В Єгипті шати жалоби по вмерших жовті, як краска тіла по смерті» [Яричевський 1977: 153]. Разом із жовтим важливі ідейно-художні функції виконують білий і чорний кольори. Перший із них символізує життя, сонце, свято («цвіт найкращий, білий», білі квіти). Не випадково для українців білий колір – віддавна священний (ім'я давнього Білобога, колір рушників, хат). Чорна барва у віршах поета виформовує негативну атмосферу, виступаючи уособленням зла, несправедливості, неправди. Червоний («чорнявий») колір у Яричевського асоціюється переважно з кров'ю, зелений, що зустрічається здебільшого в описах природи (весни) – із надією, миром, молодістю. Різною (переважно контрастною) є у віршах письменника семантика інших кольорів (срібний, «срібlistий», смарагдовий, синій, рожевий тощо). На загал же, в художньому світі лірики С.Яричевського утворені використанням назв кольорів «прирошення» смислу органічно поєднуються з композиційною структурою творів, індивідуальним стилем митця та культурно-історичними традиціями.

Одне з чільних місць у поезії С.Яричевського посідає образ пісні, що засвідчують уже назви його віршів («Не співати пісень», «Зі скорбних пісень», «Солов'єва пісня», «Пісня воскресіння», «З пісень вічно нових», «Як пісня грає» та ін.). Поетові пісні надзвичайно різні – тужливо-елегійні, меланхолійні, прощальні, сумні, «знімілі», «побідні», «пробудительні», любовні, «прекрасні», «солодкозвучні», «невиспівані», «гідко сучні». Неважко помітити, що автор посутньо модернізує саме поняття пісні, наближаючи його до акустики, звучання музичних інструментів. Синтез поезії й музики втілюється у Яричевського в такому «музичному» жанрі, як гімн, у відповідному звуковому оформленні, мелодиці.

Своєрідними засобами адекватного вираження емоційного стану ліричного суб'єкта в творчості С.Яричевського є образи та сюжети, запозичені з вітчизняного фольклору, найвідоміших світових релігій, античності. Коли, скажімо, розуміння певної ситуації з буття людини й світу зводилося до перехідного періоду на шляху до осягнення «відсутності павутиння бажань», що пов'язували переродження, детерміновані законом карми, на допомогу приходила філософія та міфопоетика буддизму. Характерно, приміром, що Нірвана (найвищий стан свідомості в буддійській релігійно-філософській системі) символізувала в Яричевського стан самодостатності, який позбавляє людину будь-яких переживань («Нірвано, шлю тобі привіт, / прощаючи життя і світ». А звертаючись до декадентів в

однойменному вірші, поет твердить: «... вам нірвана / смакує, як жидам небесна манна».

Часто в поезії С.Яричевського фігурує й Хаос – як величний і трагічний образ – символ космічної першоедності, де розплавлюється все буття, з котрого воно виникає, й у якому гине. Хаос, за автором, є універсальним принципом суцільного й безперервного становлення. Поет спирається на античне розуміння хаосу як граничного розрядження й розпилення матерії, а відтак – вічної смерті для всього живого. Хаос у візії Яричевського – світове чудовисько, сутність якого – порожнеча й ніщо. Однак це таке ніщо, яке стало світовою потворою, це – безкінечність і нуль водночас. Усі складові зливаються в єдине ціле, у чому й полягає розгадка одного з найоригінальніших образів античного міфологічно-філософського мислення.

Близькими до Хаосу в поезії С.Яричевського є образи Содома і Гомори (насамперед як утілення гріха) та Іуди Іскаріота. Останній символізує не лише зрадництво, а й користолюбство людини (згадаємо, що Євангельський текст прямо звинувачує Іскаріота в недоброросовісному виконанні обов'язків скарбника). Антитетичними їм у художньому світі лірики письменника виступають анголи («ясні») – втілення Божої волі на землі – та херувими (ангелоподібні істоти) – охоронці любові, злагоди, гармонійних стосунків у світі людей. Звертає на себе увагу й постать Месії. Яричевський виписує його у відповідності до релігійно-містичних уявлень іудаїзму – як ідеального царя есхатологічних часів, провиденційного облаштовувача вічних доль «народу Божого», посередника між Всесвітом і людьми, носія найвищого авторитету, спасителя, що приніс із собою нове, виправлене становище всього світового буття: «Родися, Месіє!.. / Для обнови буття / новий світ споруди / і новії чуття / в серці люду збуди! // Най омерзиться рабством, / най любов в нім жиє / і най ясним чолом / неба брам дістає! // Родися, Месіє!..» [Яричевський 1977: 103].

У літературах різних епох і країн одне з чільних місць належить художнім інтерпретаціям біблійних подій та персонажів. Аксиоматично, що Святе Письмо справило справді величезний вплив на культурний розвиток народів і, понад це, знайшло відбиток у їхній ментальності. Біблійна міфологія була одним із джерел поетичного натхнення й для С.Яричевського. Вона посутньо сприяла усвідомленню письменником сенсу загальнолюдських цінностей, донесенню до читача власного світорозуміння, осягненню внутрішнього світу особистості сучасника. Біблія стала для поета підґрунтям в освоєнні світу, дійсності, а його героям допомогла усвідомити красу, непроминальне й буденне, щастя й страждання, добро та зло. Одне з помітних місць у ліриці Яричевського посідає центральний євангельський образ – Ісус Христос, репрезентований у символіко-алегоричному й філософському аспектах. Ісус у візії поета – синтезована концепція людини й космосу, шлях до пізнання універсальних законів буття. Звернення до

цього образу зумовлювалося прагненням літератора знайти відповіді на болючі морально-етичні, естетичні, аксіологічні питання своєї доби. На загал же, міфологічність світогляду, характерну для ранньомодерністських пошуків у літературі, можемо вважати прикметною ознакою індивідуального стилю Яричевського.

Поема в прозі «Каїн» є одним із найкращих «біблійних» творів С.Яричевського. За Біблією, Каїн – землероб, старший син Адама і Єви, який через заздрість пішов на страшний злочин – убив свого молодшого брата Авеля, за що був проклятий Богом і затаврований особливим знаком – «каїною печаттю». Цей біблійний міф не раз ставав об'єктом художніх рецепцій в українській літературі («Повість минулих літ», «Слово о збуренню пекла», поема «Смерть Каїна» І.Франка, «Авелева жертва» Ю.Шкрумеляка, твори Надії Кибальчич, В.Тарноградського, В. Сосюри, Б.Рубчака, І.Жука, В.Вовк, М.Ткача тощо). Він давав письменникам широкий простір для образного розв'язання численних етико-філософських проблем. Тож С.Яричевський представив і свою версію першого вбивства на землі.

Сюжет у звичайному розумінні цього слова в поемі відсутній. Його замінює лапідарна, проте ємка характеристика «демонічної» діяльності Каїна, який постає в образі «духу пекельної злоби», чие серце роз'їдає заздрість. Відкривається ж твір майже ідилічною картинкою земного раю, де люди, душі яких схожі на шати херувима, живуть у мирі й злагоді, та й самі вони подібні до ангелів. Ідилію руйнує дух заздрощів і злоби. Він посилає на землю свого поплічника біса з наказом чинити зло. Спокійне життя землян перетворилося на пекло: «В оливному гаю полилась людська тепла кровця: брат убив брата... З оливного того гаю пішла мара червона, страшна, ненаситна... Коло неї ступав її поклонник, її робітник. Очі, що вже білками заходили, поглянули на нього, а дрижучі, бліді уста вимовляли його ім'я з прокльonom...» [Яричевський 1977: 254]. Каїн виступає в Яричевського символом деспотизму, кроволиття, знаком першого на землі бунту проти Бога. Жертва Авеля в підтексті твору прочитується як символ євхаристії, а його смерть – як пророкування смерті Ісуса на хресті. Поет обстоює тут насамперед загальнолюдські гуманістичні цінності. І сприяє цьому релігійне світосприйняття, що було важливим складником ідейно-художньої синтезу в його творчості. Християнський світогляд диктував письменникові гуманність, повагу до ближнього, потребу ставати на захист скривджених, протидіяти злу й творити добро. Тим часом фінальний акорд поеми – песимістичний («І доселі ходить він, сильний, проклятий Каїн...»). Як із нашого погляду, це не стільки увиразнює домінуючу тональність твору, скільки вияскравлює трагічний смисл авторського задуму, зв'язок євангельської традиції із сучасною письменникові дійсністю. Емоційну виразність поглиблюють у поемі такі стилістичні засоби, як синонімічні

повтори й інверсії. На загал, усі художньо-зображувальні засоби, а це переважно епітети, метафори та порівняння, мають локальний характер і органічно пов'язуються з усією художньою системою твору з метою донесення провідної ідеї до читача.

У баладі «Опир» (1905) «каїнівський» мотив, так би мовити, переноситься на український ґрунт. Йдеться про цілком реальне братовбивство: Іван, бажаючи заволодіти майном, отруєє свого брата Максима. Останній перетворюється на упиря й п'є людську кров. І робитиме він це доти, «доки серце в грудях не відродиться, не ожіє». Маємо справу з метаморфозою, яка закумуляує два образи: той, що був до перетворення (Максим – дбайливий і вправний господар) і той, що утворився внаслідок перетворення (Максим-опир). Як бачимо, метаморфоза пов'язується з образом, який «входить» до неї, і з тим, що «виходить» із неї. Метаморфоза тут – ірраціональний спосіб виходу з глухого кута реальних життєвих обставин, спосіб досягнення надзвичайно бажаного, необхідного для героя (помста за страшний злочин).

Із-поміж традицій, що ними живилася вітчизняна культура впродовж усієї історії, особливе місце належить міфології стародавніх греків. Перенесення її на український ґрунт увиразнювало концепцію духовної близькості між стародавнім світом і Київською Руссю, новітньою Україною, прихильниками якої були в різні часи М.Костомаров, П.Куліш, М.Драгоманов, Леся Українка, С.Яричевський. Можна думати, що Яричевський вважав орієнтацію на грецьку міфологію важливою передумовою підвищення рівня українського письменства, одним із способів досягнення ним справжньої мистецької вартості.

Як свідчать спостереження, С.Яричевський прагнув оновити форми й ритми української лірики, відмежуватися від консервативних традицій попередньої вітчизняної літератури. У цьому – позасумнівне новаторство його поезії. Лірику та ліро-епос письменника можна вважати одним із зразків акліматизації на українському ґрунті символістської естетики. Слід мати на увазі, що він був поетом перехідної доби – від української класичної традиції, яку розвивав, до імпресіонізму, неоромантизму з його символістичними образно-стильовими тенденціями. У творчості митця – попри традиціоналізм – відлунує притаманний модернізмові порубіжжя ХІХ – ХХ століть «катастрофічний для душі розрив з традицією» (Н.Зборовська).

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гундорова 1997 – Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурс ранняго українського модернізму: постмодерна інтерпретація. - Львів: Вид-во «Літопис», 1997. – 299 с.
2. Обломиевский 1973 – Обломиевский Д. Французский символизм. - М.: Наука, 1973. – 272 с.
3. Яричевський 1977 – Яричевський С. Твори: В 2-х т. – Т.1/ Підготовка текстів, вступна стаття та примітки Магдалина Ласло-Куцюк. - Бухарест: Вид-во Критеріон, 1977.- 302 с.

SUMMARY

In the article an attempt to study the style model of the Pre-Symbolism of the end of the XIX – the beginning of the XX century in the Ukrainian poetry was made. The field of the special study is the creative heritage of Jarychevsky. Attention is also paid to the formation and esthetic nature of creative heritage of the writer in its complexity and individual unique character. The thematic and compositional levels help to better reveal the development of the author's poetic style.

81.053.1

ЛІНГВІСТИКА

Олена Балабан МЕТАФОРА ЯК СЕМАНТИЧНА УНІВЕРСАЛІЯ

Стаття присвячена вивченню структури лексичного значення метафоричного переносу як універсального явища в різноструктурних мовах. Визначено, що в структурі лексичного значення метафори відбуваються загальні явища. Зокрема, заміна архісеми (далі АС) і актуалізація, додавання нових, генералізація або випадіння диференційних сем (далі ДС). Також у досліджуваних мовах мають місце три типи метафоричних концептів: еквівалентні, частково-еквівалентні та метафоричних лагун. З когнітивної точки зору метафорі притаманні такі риси, як інтерактивність, універсальність та національна специфіка.

Дослідження семантичних універсалій набуває особливої значущості в плані розгляду в системі мовних універсалій такого явища, як метафора. Про це свідчать праці А. Вежбицької, С.Г. Шафікова, Н.Б. Мечковської та інших. Це підтверджує **актуальність** теми, яка зумовлюється тим, що виявлення універсальних закономірностей становить основний аспект типологічних досліджень. Їх першочерговим завданням є пошук типу мовної структури, за допомогою якої можна було б описувати певні групи мов. Метафора є саме такою мовною структурою.

Мета статті полягає у визначенні метафори як семантичної універсалії шляхом виявлення закономірностей її творення в англійській, французькій, українській та російській мовах. Досягнення цієї мети потребувало вирішення наступних завдань:

- 1) уточнити поняття семантичних універсалій та визначити роль і місце метафори в їх системі;
- 2) встановити лексико-семантичні закономірності творення метафор в англійській, французькій, українській та російській мовах;
- 3) описати специфіку семантичних трансформацій метафор на рівні архісеми та диференційних сем у зіставно-типологічному аспекті;
- 4) визначити когнітивно-прагматичні особливості метафор у художньому мовленні на рівні еквівалентності/лагунарності, концептосфер, семіотичних опозицій, а також фреймової ієрархії.

Матеріалом для дослідження стали 1500 метафор, які вилучено шляхом суцільної вибірки з художніх прозових творів англійських і французьких авторів другої половини ХІХ – першої половини ХХ століть та їх перекладів українською й російською мовами, тобто художнього мовлення, яке відповідає літературним нормам.

Огляд наукової літератури за проблематикою свідчить про те, що основними напрямками дослідження лінгвістичних універсалій в мовознавстві є:

– *системний*, внаслідок якого склалася методологія вивчення лінгвістичних універсалій, перш за все на підставах різних типів їх класифікацій [Гринберг, Осгуд, Дженкінс 1970, Хоккетт 1970, Рождественский 1969, Успенский 1970, Серебренников 1972, Гухман 1974];

– *структурний*, в рамках якого описувалися структурні особливості лінгвістичних універсалій [Кацнельсон 1986, Рамат 1986, Аракин 1989, Потье 1989];

– *рівневий*, згідно з яким мовні універсалії характеризувалися на різних рівнях мови [Милевский 1963, Успенский 1965, Широков 1985, Иванов 1988, Ульманн 1970, Поливанов 1991];

– *когнітивний*, відповідно до якого було визначено онтологічні особливості лінгвістичних універсалій [Вежбицкая 1999, Шафіков 2000];

– *соціальний*, що сприяв виявленню соціолінгвістичних ознак лінгвістичних універсалій [Мечковская 2000].

У сучасній лінгвістиці сформувалися три підходи до аналізу семантичних універсалій:

– *лексико-семантичний*, представники якого аналізували семантичні категорії [Ульманн 1970];

– *когнітивний*, засновники якого вивчали онтологічні категорії семантики [Шафіков 2000];

– *синтаксичний*, прибічники якого досліджували синтаксичну валентність семантичних категорій [Вежбицкая 1999].

Найбільш ефективним у вивченні семантичних універсалій ми вважаємо лексико-семантичний напрям, оскільки систему семантичних універсалій утворюють ті семантичні процеси, що відбуваються в структурі лексичного значення слова (тобто процеси заміни, розширення, звуження, актуалізації, додавання, генералізації та випадіння сем). Семантичні універсалії на лексико-семантичному рівні мови становлять певну систему з характерними ознаками, що є універсальними для будь-якої системи, зокрема:

– цілісність щодо елементного складу;

– наявність стійких зв'язків, які утворюють структуру системи (стійкість зв'язків розуміється як модифікація значень, тобто ЛСВ окремого слова);

– характеристика структури системи як у межах парадигматичних, так і синтагматичних відношень.

Під семантичними універсаліями розуміємо процеси, властиві парадигмі лексичного значення слова як з прагматичної, так і з когнітивної точки зору.

Однією з базових категорій системи семантичних універсалій є метафора.

Дослідження генеративних можливостей метафори в кореляції з іншими семантичними універсальями дозволило з'ясувати, що семантико-кореляційна типологія метафори представлена такими типами, як: 1) *прозора метафора*. Вона корелює з мотивованими та немотивованими словами; 2) *антропоморфна метафора*, яка ґрунтується на перенесенні ознак і властивостей людини на предмети, явища природи, абстрактні поняття, тварини; 3) *синестетична метафор*, що виражається через фізіологічні асоціації між даними різних відчуттів; 4) *полісемічна метафора*. Вона межує з багатозначними словами; 5) *синонімічна метафора*, котра протиставляється синонімам; 6) *метафора семантичних полів*, яка перебуває в межах одного семантичного поля.

Найбільш частотними типами метафор є прозора (600 метафор – 40%), антропоморфна (405 метафор – 27%) та синестетична (225 метафор – 15%). Далі йдуть полісемічна метафора (150 метафор – 10%), синонімічна метафора (90 метафор – 6%) та метафора семантичних полів (30 метафор – 2%).

З позицій компонентного аналізу виявлено семантичні трансформації метафор на рівні архісеми та диференційних сем.

За результатами дослідження визначено, що найбільш поширеними з цих процесів є: 1) заміна АС та актуалізація ДС – 65%; 2) заміна АС та додавання нових ДС – 23%. Менш розповсюдженими виявилися семантичні процеси: 1) заміни АС та узагальнення ДС – 9%; 2) заміни АС та випадіння ДС – 3%.

Отже, семантичні трансформації метафор на рівні диференційних сем в досліджуваних мовах відбуваються в межах таких традиційних семантичних процесів, як: 1) *актуалізація ДС*, якщо одна або декілька ДС переходять у ядерну; 2) *додавання нових ДС*, коли переносне значення сприяє виникненню нових ДС; 3) *генералізація ДС*, тобто узагальнення ДС, при цьому відбувається їх перехід з лексико-граматичних у категоріально-граматичні та 4) *випадіння ДС*, коли узагальнення одних ДС супроводжується випадінням інших ДС. Саме це підкреслює універсальний характер метафори.

У процесі аналізу виявлено типи метафоричних концептосфер у художньому мовленні, а також встановлено фреймову ієрархію метафоричних концептів у художньому мовленні.

Еквівалентні концепти виражені повними семантичними відповідниками, утворені за аналогічними асоціативними зв'язками та складають 96% у досліджуваних мовах. Вони переважно засновані на наступних семантичних епідигмах: 1) заміна АС та актуалізація ДС; 2) заміна АС та додавання нових ДС; 3) заміна АС та узагальнення ДС і 4) заміна АС та випадіння ДС. До цього концепту відносяться наступні метафоричні концептосфери: *метафорично-просторова* з семіотичним

протиставленням *послідовність/заплутаність*, *повний/порожній*,
початок/кінець; *метафорично-екзистенціальна*; *метафорично-*
аксіологічна з семіотичним протиставленням *чистий/брудний* та
метафорично-емоційна з семіотичним протиставленням
з'являтися/зникати, багато/мало.

Частково-еквівалентні метафори виражені семантичними еквівалентами в межах одного або різних семантичних полів. Їх асоціативний ряд більш широкий, реалії відображають національно-культурну особливість, проявляється специфічність мовної картини світу окремої мови, структурно вони обумовлені заміною архісем вихідних та похідних значень і додаванням та актуалізацією ДС в похідному значенні, але архісеми та диференційні семи вихідних значень у різносистемних мовах не збігаються, зустрічаються рідше (лише 3 % у досліджуваних мовах: в англійській мові – 9 метафор, у французькій – 10 метафор, у російській – 19, в українській – 6 метафор). До частково-відповідних метафоричних концептів входить *генеративна-агентивна* метафорична концептосфера. В англійській та французькій мовах у метафоричних словосполученнях *conjectures entered*, *hope entered*, *conjectures sont entrée* вживані дієслова руху (англ.) *to enter*, (франц.) *entrer*, а в російській та українській мовах дієслова (рос.) *зародиться* та (укр.) *зародитися* позначають дію, що відбувається між двома або декількома особами, де кожна з них одночасно є і суб'єктом і об'єктом дії. У цьому випадку, АС "go in – aller à" та ДС "place", "room", "une chambre", "un lieu" прямого значення в англійській та французькій мовах не збігаються з АС "давать жизнь – давати життя" та ДС "роды", "человек", "животное", "пологи", "людина", "тварина" у російській та українській мовах на відміну від переносного значення, де АС "appear – apparaître – появиться – з'явитися" і ДС "feelings", "suspensions", "séntiments", "suspensions", "чутство", "подозрение", "почуття", "підозри" є однаковими. Наприклад: (англ.) "His countenance gave us rise to conjectures, which might not otherwise have entered Elinor's head" [Austen]; (франц.) "Julien murmura à son amie : - Aujourd'hui nous ne pouvons pas nous voir : les suspensions entrent à la tête de votre mari, je peut me jurer que cette longue lettre sur laquelle il soupira longtemps rien d'autre qu'un message anonyme" [Stendhal]; (рос.) «Это-то и пробудило у Элинор подозрения, которые иначе, вероятно у нее не зародились бы» [Остен]; (укр.) "Жюльєн шепнув своїй подрузі: - Сьогодні ми не зустрінемося : у вашого чоловіка зародилися підозри; готов побитися об заклад, що цей довгий лист, над яким він так зітхав і є анонімне послання" [Стендаль].

Етнокультурні метафоричні лакуни зустрічаються дуже рідко (1%), вони зумовлені відсутністю прямого відповідника в мові, що зіставляється. Їх значення виражено словом чи виразом з прямим

значенням або порівняльною конструкцією та утворено за однією з чотирьох вищезазначених структур. Англійське дієслово *to fathom*, що має як пряме значення “to measure depth of water with sounding line”, так і переносне значення “to get to the bottom of something, to comprehend” [OED, IV, 1269]; [W, II, 1353]; [C, 1236] не знайшло еквівалентного метафоричного вираження в російській та українській мовах. Як у російській мові, так і в українській дієслова *понять* «уяснить значение чего-нибудь, смысл чьих-нибудь слов, поступков» [ССРЛЯ, XV, 1434]; [СРЯ, III, 581] та *зрозуміти* “сприйняти розумом, збагнути, проникнути у суть чогось” [СУМ, II, 1375]; [НТСУМ, II, 174] не мають переносних значень. В англійській мові відзначаємо семантичний процес заміни АС з “subject” на “person” та актуалізацією ДС “bottom”. Наприклад: “The difficulty was *to fathom Miss Rachel*” [Collins]; «Затруднення *состояло в том, чтобы понять Мис Рэчел*» [Коллінз]; “Труднощі *полагали в тім, щоб зрозуміти Мис Речел*” [Коллінз].

На мовленнєвому рівні метафорі притаманні такі риси, як *інтерактивність*, тобто взаємодія метафори зі світом, що сприймається та волевиявленням людини; *універсальність*, а саме, використання однакових понятійних стратегій при продукуванні та інтерпретації метафори та *національна специфічність*, котра проявляється у виявленні особливостей мовної картини світу окремої мови. Ці риси сприяли формуванню таких фреймів, як: *предметноцентричний* з характерними базовими моделями: предмет-предмет, предмет-людина, предмет-психічне явище, предмет-абстрактне явище, предмет-фізичне явище: (англ.) *machinery of the Law, key to the character*; (франц.) *tombeau d'un ami*; (рос.) *машина правосудия, ключ к характеру, руины друга*; (укр.) *машина правосуддя, ключ до вдачі, руїни приятеля*; *фізичний* з типовими базовими моделями: фізичне явище-предмет, фізичне явище-психічне явище та психічне явище-абстрактне явище: (англ.) *storm of spirits, sea of joy, heap of news*; (франц.) *la mer des têtes*; (рос.) *буря чувств, море радости, куча новостей, море голов*; (укр.) *купа новин*; *антропометричний* з базовою моделлю людина-людина: (англ.) *Columbus of science, journalistic Munchausen, I'm not Solomon*; (рос.) *Колумб науки, Мюнхаузен журналистики, Я - не царь Соломон*; *анімальний* з базовою моделлю тварина-людина: (англ.) *Seegrave is an ass*; (франц.) *s'étaient des cochons*; (рос.) *Сигрэв – осел, они – свиньи*; *антропоморфний* з типовими базовими моделями: людина-предмет, тварина-предмет: (англ.) *fog swallowed, letter breathed*; (франц.) *pour la connaissance*; (рос.) *туман проглотил, письмо дышало, завязать знакомство*; *синестетичний* з базовим слотом “чуттєве сприйняття”: (англ.) *acid smile, acid state of mood, acid tone*; (рос.) *кислая улыбка, кислое расположение духа, кислый тон* та *семантичного поля* з характерними будь-якими моделями, якщо лексеми, вжиті в переносному

значенні, мають загальний слот: (англ.) *story glides, life flowed on, back streets ran down, thoughts had roamed*; (рос.) *рассказ скользит, жизнь протекала, улочки сбегали, мысли бродили*; (укр.) *доповідь ковзає, життя протікало*. Для цих метафор таким слотом буде “рухатися”.

На основі викладеного вище, можна зробити висновки, що метафора вперше розглянута як семантична універсалія з позицій лексико-семантичного, зіставно-типологічного та когнітивного підходів на матеріалі англійської, французької, української та російської мов. У статті уточнено визначення семантичної універсалії, описано метафору в системі семантичних універсалій, в зіставно-типологічному аспекті виявлено специфіку семантичних трансформацій метафор на рівні архісем та диференційних сем, визначено еквівалентні, частково еквівалентні метафоричні концептосфери в художньому мовленні та етнокультурні метафоричні лакуни у зіставляваних художніх текстах. Особистий внесок полягає у встановленні семантико-кореляційної типології метафор, визначенні типів метафоричних концептів та їх фреймової ієрархії в англійському, французькому, українському та російському художньому мовленні.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аракин 1989 – Аракин В.Д. Типология языков и проблема методического прогнозирования. - М.: Высшая школа, 1989. – 158 с.
2. Вежбицкая 1999 – Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков: Пер. с англ. - М.: Языки русской культуры, 1999. – 780 с.
3. Гринберг 1970 – Гринберг Дж., Осгуд И., Дженкинс Дж. Меморандум о языковых универсалиях // НЗЛ. - Вып. V. - Языковые универсалии. - М.: Прогресс, 1970. – С. 31 - 44.
4. Гурман 1973 – Гухман М.М. Лингвистические универсалии и типологические исследования // Вопросы языкознания. – 1973. - № 4. – С. 3 - 15.
5. Иванов 1988 – Иванов В.В. Современные проблемы типологии (К новым работам по американским индейским языкам бассейна Амазонки) // Вопросы языкознания. - № 1. – 1988. – С. 118 – 131.
6. Кацнельсон 1986 – Кацнельсон С.Д. Общее и типологическое языкознание. – Л.: Наука, 1986. – 298 с.
7. Мечковская 2000 – Мечковская Н.Б. Структурная и социальная типология языков: Учебное пособие. – Минск: Амалфея, 2000. – 368 с.
8. Милевский 1963 – Милевский Т. Предпосылки типологического языкознания // Исследования по структурной типологии. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 3 – 31.
9. Поливанов 1991 – Поливанов Е.Д. Труды по восточному и общему языкознанию. – М.: Наука, 1991. – 624 с.

10. Потье 1989 – Потье Б. Типология // НЗЛ. - Вып. XXV. - Контрастивная лингвистика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 187 - 205.
11. Рамат 1986 – Рамат П. Универсалии и типология // Вопросы языкознания. – 1986. - №2. – С. 17 – 26.
12. Рожденственский 1968 – Рожденственский Ю.В. О лингвистических универсалиях // Вопросы языкознания. – 1968. - № 2. – С. 3 - 13.
13. Рожденственский 1969 – Рожденственский Ю.В. Типология слова. – М.: Высшая школа, 1969. – 285 с.
14. Серебренников 1972 – Серебренников Б.А. О лингвистических универсалиях // Вопросы языкознания. – 1972. - № 2. – С. 3 - 16.
15. Ульманн 1970 – Ульманн С. Семантические универсалии // НЗЛ. - Вып. V. - Лингвистические универсалии. - М.: Прогресс, 1970. – 250 - 293.
16. Успенский 1970 – Успенский Б.А. Проблема универсалий в языкознании // НЗЛ. - Вып. V. - Лингвистические универсалии, - М.: Прогресс, 1970. – С. 5 - 30.
17. Хоккетт 1970 – Хоккетт Ч.Ф. Проблема языковых универсалий // НЗЛ. - Вып. V. - Лингвистические универсалии. – М.: Прогресс, 1970. – С. 45 - 76.
18. Шафиков 2000 – Шафиков С.Г. Типология лексических систем и лексико-семантических универсалий. – Уфа: Изд-во БГУ, 2000. – 259 с.

SUMMARY

The article presents the analysis of the lexical meaning structure of metaphorical transference in typologically different languages. The study of the metaphorical units in the mentioned languages led to the conclusion that there are general phenomena in lexical meaning structure, that is changing of the archiseme and actualization, addition of new, generalization and missing of differential semes. Analysis defined the following types of metaphorical concepts: **equivalent**, **partially-equivalent** and **metaphorical** lacunae. From the cognitive point of view, we can speak about such metaphor features as interaction, universality and national specificity.

Ельза Васильєва

ПЕРЕЛІК НАВИЧОК І УМІНЬ, НЕОБХІДНИХ ПРИ НАПИСАННІ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ

72.52

Стаття присвячена проблемі створення переліку навичок і умінь, які необхідні для написання наукового дослідження іноземною мовою. Визначення цього переліку ґрунтується, по-перше, на навичках і вміннях, виділених Б.А.Лопідусом як складник

змісту навчання письма, і, по-друге, на вимогах програми V курсу до навичок і вмінь з написання наукового дослідження та загальному переліку вмінь, наведеному в програмі. Успішна писемна комунікація обумовлена особливістю протікання текстової діяльності, що містить декілька етапів. Отже, відібрані навички та вміння було розподілено за чотирма етапами текстової діяльності: орієнтуючий, плануючий, реалізуючий та контролюючий етапи.

Для успішного здійснення текстової діяльності студентам необхідні знання, навички та вміння. Функція знань при цьому допоміжна — знання входять до процесуального блоку (блоку засобів, які забезпечують уміння) [Бердичевский 1989: 34]. Формування навичок і розвиток умінь, необхідних для реалізації академічного писемного мовлення відбувається на всіх етапах текстової діяльності.

Проблема навичок і вмінь в методиці, педагогіці, психології розглядається багатьма вітчизняними і зарубіжними дослідниками. При визначенні переліку навичок і вмінь, необхідних для написання наукового дослідження іноземною мовою, ми спиралися на навички та вміння, виділені Б.А.Лапідусом (як складник змісту навчання письма), на вимоги програми V курсу до навичок і вмінь писемного мовлення, а також на загальний перелік умінь, поданий в програмі.

Вслід за Б.А.Лапідусом розрізняємо такі навички та вміння письма:

1) навички та, частково, елементарні вміння, які пов'язані з каліграфією, графікою, орфографією й пунктуацією мови, яка вивчається;

2) навички та вміння, які необхідні для створення текстів і критики власного іншомовного тексту, а також навички та вміння оперування мовними та позамовними явищами з метою усунення потенційної “незручності при читанні”;

3) вміння продукувати писемні тексти з прийнятою в цій культурі постійною композиційною схемою та навички використання відповідних мовних засобів;

4) навички оперування специфічними для писемного мовлення прагматичними формулами [Лапідус 1980:135].

Б.А.Лапідус вважав вміння створювати “тексти, які зручно читаються” (термін Б.А.Лапідуса “удобочитаемость”) проявом культури писемного мовлення [Лапідус 1986:75].

Засоби створення “текстів, які зручно читаються” охоплюють:

1) фізичні властивості тексту (характер і розмір шрифту, довжина рядка, у рукописному варіанті — розбірливість почерку тощо);

2) нормативність мовлення (лексико-граматична, орфографічна, пунктуаційна нормативність, а також стилістична адекватність), тобто

відсутність помилок, які відвертають увагу читача та, як результат, ускладнюють процес читання;

3) графічне виділення абзаців;

4) створення текстів, які не потребують від читача періодично повертатися до вже прочитаної частини речення або робити паузи для встановлення змістових зв'язків усередині речення. Для того, щоб створити такий текст, автору необхідно володіти двома вміннями — по-перше, вмінням критичного аналізу власної письмової роботи (тобто вмінням дивитися на написане очима читача), і, по-друге, вмінням вносити корективи в речення, які вірогідно викликають труднощі сприйняття в потенційного читача [Лapidус 1980:133-134; Лapidус 1986:130-135].

Таким чином, ми вважаємо за необхідне приділяти увагу навчанню студентів створювати “тексти, які зручно читаються” як вагомому складнику у формуванні культури писемного мовлення та розвитку методичних умінь (в процесі перевірки та редагування тексту власного дослідження, а також робот інших студентів при взаємоконтролі).

Серед навичок і вмінь, які необхідні для укладання наукового дослідження, ми виділяємо мовленнєві навички (навички техніки письма, лексичні та граматичні навички), а також мовленнєві вміння писемного мовлення.

У програмі V курсу в галузі писемного мовлення можна виділити такі актуальних для написання наукового дослідження вміння:

1) інтерпретувати дані шляхом написання узагальнюючих коментарів до діаграм, таблиць, цифр тощо;

2) посилалися на джерела інформації в тексті;

3) належним чином оформляти бібліографію;

4) організувати навчальне повідомлення з теми дослідження згідно з чинними вимогами (назва, зміст, формулювання проблеми, огляд літератури, план дослідження, висновки, бібліографія, додатки тощо) [Програма 2001:202-205].

Проаналізував загальний перелік навчальних умінь (*Study skills*), представлений у програмі, ми визначили навчальні вміння, які розвиваються саме в процесі написання наукового дослідження, а саме: вміння академічного писемного мовлення (*Academic writing skills*); вміння читання (*Reading skills*); дослідницькі вміння (*Research skills*); вміння мислення (*Thinking skills*); вміння широкого використання англійської мови (*Skills for dealing with extended use of English*); методичні вміння.

В ході підготовки наукового дослідження реалізуються дидактичні принципи інтелектуальної та пізнавальної активності та самостійності. Так, принцип інтелектуальної активності передбачає вдосконалення психологічних механізмів письма – випереджаючого синтезу, мислення,

пам'яті, уваги, внутрішнього промовляння. Стосовно принципу пізнавальної активності та самостійності, то в методичній літературі виділяються три рівні їхнього розвитку у студентів: копіюючий, перетворюючий і вибірково-творчий. Для процесу підготовки наукового дослідження необхідні вміння другого і третього рівнів.

На другому рівні студенти повинні оволодіти вміннями:

- 1) співвіднесення та узагальнення тематики різних джерел;
- 2) співвіднесення та оцінювання інформації;
- 3) узагальнення інформації та вибору її для доказу тієї чи іншої тези;
- 4) установлення причинно-наслідкових зв'язків між новими факторами чи фактами;
- 5) аналізу матеріалів і укладання певних висновків.

Уміння третього рівня розвитку пізнавальної активності та самостійності студентів передбачають:

- 1) вивчення, узагальнення та систематизацію інформації;
- 2) надання власних коментарів;
- 3) укладання висновків;
- 4) творчого створення варіантів тексту наукового дослідження.

На основі викладеного вище ми уклали перелік навичок і вмінь, які необхідні саме для написання наукового дослідження англійською мовою. Ці навички та вміння ми розподілили за етапами текстової діяльності.

На орієнтуючому етапі розвиваються вміння знаходити інформацію, дослідницькі вміння, вміння мислення та вміння широкого використання англійської мови, а саме вміння:

- самостійно добирати та опрацьовувати літературу з проблеми;
- знаходити потрібну інформацію в джерелі;
- користуватися різноманітними джерелами інформації, які пропонує бібліотека;
- занотовувати джерела інформації;
- вивчати, співвідносити, оцінювати, систематизувати та узагальнювати інформацію з джерел;
- нотувати з різних джерел;
- аналізувати матеріали та робити висновки.

На плануючому етапі формуються такі навички:

- 1) техніки письма:
 - коректно вживати пунктуаційні знаки;
 - вживати велику літеру (*Capitalization*);
 - вживати курсив (*Italics*) і підкреслення, зокрема, в бібліографії;
 - вживати абрєвіатури (*Abbreviation*), типові для академічного тексту.

- пунктуаційно оформлювати посилання, цитати та бібліографію;

2) лексичні навички:

- розрізняти академічні (формальні) і неакадемічні (неформальні) лексичні одиниці;

- вживати загальнонаукову, термінологічну та тематичну лексику;

- вживати вставні слова/звороти, кліше;

- вживати засоби міжабзацного зв'язку (перехідні слова, речення, абзац);

3) граматичні навички:

- вживати повні дієслівні форми замість скорочених, відповідно до вимог академічного стилю;

- вживати умовний спосіб;

- вживати модальні дієслова;

- вживати дієприкметникові, герундіальні звороти;

- вживати пасивний стан;

- вживати узгодження часів.

Також на плануючому етапі розвиваються вміння читання, дослідницькі вміння та вміння мислення:

- коректно та докладно формулювати тему дослідження;

- формулювати та розвивати тезу;

- вибирати інформацію на її доказ;

- розподіляти головну та другорядну інформацію;

- укладати складний план;

- визначати предмет, тему, адресата і мету дослідження;

- читати, розуміти та аналізувати текст-зразок наукового

дослідження;

- планувати та аналізувати процес написання;

- об'єднувати мовленнєві зразки в абзаци, абзаци в текст;

- писати вступ, основну частину та висновки;

- представляти власні коментарі;

- детально описувати факти та оформлювати згідно з вимогами

до структури та жанру наукового дослідження;

- інтерпретувати дані шляхом написання узагальнюючих коментарів до діаграм, таблиць, цифр тощо;

- цитувати та посилалися на джерела інформації у тексті;

- складати бібліографію джерел, на які є посилання;

- укладати анотацію до написаного дослідження;

- укладати роботу у відповідному форматі, в заданому обсязі з

використанням певної кількості джерел інформації;

- оформлювати роботу згідно чинних вимог.

На реалізуючому етапі розвиваються вміння графічної реалізації тексту дослідження у відповідному лексикографічному оформленні з урахуванням норм англійської мови, чинних вимог до тексту цього жанру та стандартів системи документування.

На контролюючому етапі розвиваються такі методичні вміння:

- виправляти орфографічні, лексичні, граматичні та пунктуаційні помилки у власному науковому дослідженні;
- самостійно редагувати написане та створювати кінцевий варіант власного тексту;
- виправляти помилки, редагувати та оцінювати наукове дослідження, укладене іншим студентом.

Таким чином, для успішної комунікації за допомогою писемних текстів необхідно зважати на особливості протікання текстової діяльності, що містить декілька етапів, на кожному з яких доцільно послідовно формувати навички та розвивати вміння написання тексту певного жанру (в нашому випадку — наукового дослідження).

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бердичевский А.Л. 1989 – Бердичевский А.Л. Оптимизация системы обучения иностранному языку в педагогическом вузе: Науч.–теорет.пособие. – М.: Высшая школа, 1989. – 103 с.

2. Лapidус 1980 — Лapidус Б.А. Обучение второму иностранному языку как специальности: Учеб. пособие. – М.: Высш.школа, 1980. – 173 с.

3. Лapidус 1986 — Лapidус Б.А. Проблемы содержания обучения языку в языковом вузе: Учеб. пособие. – М.: Высш.школа, 1986. – 144 с.

4. Програма 2001 — Програма з англійської мови для університетів/інститутів (п'ятирічний курс навчання): Проект / С.Ю.Ніколаєва, М.І.Соловей, Ю.В.Головач та ін. — К.: The British Council, 2001. — 245 с.

SAMMURY

The article deals with the problem of creation of the list of skills, which are necessary for writing a research paper in a foreign language. The proposed list of skills is based on the skills defined by B.A.Lapidus, on the requirements of *Year Five Syllabus* to writing a research paper, and on the skills from the *Study Skills*, stated in the *Curriculum*. The skills selected are organised considering the stages of the text program (procedure).

81.054

Михайло Вінченко

THE BIBLE VOCABULARY FROM A TO Z: ПРИНЦИПИ
ПОБУДОВИ

Стислий довідковий посібник „The Bible Vocabulary from A to Z” має мету допомогти перекладачам поглибити ті фонові знання, щодо релігійної тематики, без якої немає і не може бути її адекватне сприйняття, осмислення, перекладу як писемного так і усного.

Вибір теми посібника не випадковий. Загальновідомо, що релігія відіграла і відіграє вагомую роль у історії та розвитку людства. Аж до 17 століття в Європі релігія була основною формою суспільної свідомості. Це відображено як у власно церковній історії, так і у мові, літературі, мистецтві з використанням церковних символів й сюжетів. Англія і США – країни, мову яких вивчають студенти, сформувались як держави завдяки християнству. Сьогодні в Англії та Америці використовують ті ж прадавні символи і сюжети християнства лише наповнюючи їх новим, переосмисленим, а іноді нетрадиційним змістом. Можна сказати, що Біблія та її мова стає ключем до розуміння не тільки духовної, матеріальної історичної культури носіїв англійської мови, але й дають студентам, які вивчають цю мову як цілісну історичну картину розвитку й становлення англомовних націй. На жаль, більшу частину XX століття народи, які живуть в СРСР, з його войовничим атеїзмом були позбуті можливості не тільки читати релігійну літературу, але й навіть набути святу для християн книгу Біблію. У школах і вузах відповідно згадували Біблію, біблейські символи й сюжети тільки з метою критики й антирелігійної пропаганди. Таке відношення до біблейської тематики створювало масу непотрібних проблем і непорозумінь для наших спеціалістів й особливо перекладачів, які працюють за кордоном.

Мій практичний досвід роботи перекладачем, викладацький досвід надає мені можливість розробити стислий довідковий посібник „The Bible Vocabulary from A to Z” для студентів старшокурсників. Посібник допоможе студентам не тільки у їх майбутній професійній діяльності, але й підвищить їх загальний культурний рівень, надасть можливість більш глибоко проникнути в логіку мислення англомовного співрозмовника (автора), суттєво поповнить лексичний запас слів.

Стислий довідковий посібник включає в себе пояснювально-ілюстровану частину, російсько-англійський словник найбільш вживаних біблейських слів й фразеологізмів, перелік книжок Біблії на англійській та рідній (російській, українській) мовах, список використаних джерел.

Корпус посібника представляє собою упорядкований за алфавітом огляд ключових християнських понять. Дається первинна лексична

одиниця на англійській мові, її рідний еквівалент, пояснюється походження, історія, сучасне значення й вживання.

Приклади:

Angel – янгол, a general name for a sexless, ethereal, supernatural being endowed with “free will” and serving as God’s messenger/ According to the late 5th century work attributed to Dionysius Areopagite (Дионисий Ареопагит), the heavenly beings are divided into three hierarchies or circles (обличчя), each containing three orders or choirs (посади): (1) seraphim ['serəfɪm] (seraph – sing. form), cherubim ['tʃerəbɪm] (cherub – sing. form), thrones серафіми, херувіми, престоли; (2) dominations, virtues, powers господства, сили, влади; (3) principalities archangels, angels начала, архангели, звичайні янголи. Of the angels, only two are mentioned by name in the Bible. They are Michael, the archangel who was commander-in-chief (головнокомандуючий) of the heavenly armies that drove the rebellious angels out of heaven and is guarding angel (янгол-охоронець) of all Christians, and Gabriel the archangel appointed to carry tidings to heaven and to the world. His office is so well established that in song and story it is assumed that Gabriel’s trumpet will announce the resurrection on the last day. In the Last Judgment (День страшного суда) he is represented with scales, in which he weighs the souls of the risen dead (поставші з мертвих). In art Michael is depicted as a handsome young man with severe countenance, winged, and either clad in white or armour, bearing a lance and shield, with which he combats a dragon: “ And there was in heaven: Michael and his angels fought against the dragon; and the dragon fought and his angels, and prevailed not.” (Rev. XII: 7,8)

Annunciation – Благовіщення

Annunciation by Gabriel to Mary (often designated as B.V.M. the Blessed Virgin Mary) of the birth of Jesus. In this scene she is usually shown with flowing hair, symbolizing her virginity.

Advent – пришествя

the Incarnation, or the first coming of Christ to redeem the world (deliver it from sin and damnation); the second coming of the Christ to the earth to judge the world. Belief in the Second Advent is a basic doctrine in the Christian dogma. (See also Redemption, last Judgement, Millenium).

Afterlife – потойбічне життя

the life hereafter (in the hereafter), life after death. (See also Christianity, Heaven, Millenium)

Apostles – апостоли

according to Luca there were 12 apostles/disciples.

Simon Peter and his brother Andrew, James (the Great) and his brother John, Philip, Bartholomew, Matthew, Thomas, James (the less) the son of Alphaeus, Simon called Zelotes, Judas (or Jude) the brother of James, and Judas Iscariot (Симон Петр, Андрій, Іаков, Іоанн, Филипп, Варфоломій, Матфій,

Фома, Іаков Алфей, Симон, якого кличуть Зилотом, Іуда Іаковлев, Іуда Іскаріот).

Later Matthias (Матфій) was chosen (Matthias is believed to have been chosen by lot) to have place of Judas Iscariot; Paul is always referred to as the chief apostle, though he is not one of the twelve. The apostles are firmly entrenched in Christian literature, their stories of martyrdom widely disseminated by the church through books, paintings, carving, sculpture. Traditionally each of the apostles is depicted with a badge symbolizing his fate: Andrew an X-shaped cross, because he was crucified on one; Bartholomew, a knife, because he was flayed with a knife; James the Great, a scallop-shell, a pilgrim's staff, or a gourd bottle, because he is the patron saint of pilgrims; John, a cup with winged serpent flying out of it, in allusion to the story about Aristedemos, priest of Diana, who challenged John to drink a cup of poison. John made a sign of a cross on the cup, Satan like a dragon flew from it, and John then drank the cup which was quite innocuous; Judas Iscariot, a bag, because he had the bag and "bare what was put therein" (John XII: 6); Jude, a club, because he was martyred with a club; Matthew, a hatchet or halberd, because he was slain with a halberd; Paul, a sword, because his head was cut off with a sword, Matthias, a battleaxe, because he was first stoned, and then beheaded with a battleaxe; Peter, a bunch of keys, because Christ gave him the "keys of the kingdom of heaven", a cock, because "immediately the cock crew, Peter remembered the words of Jesus, which said unto him: before the cock crow, thou shalt deny me thrice. And he went out, and wept bitterly". (Matt. XXV: 15); Philip, a long staff surmounted with a cross, because he suffered by the neck; James the Less a Fuller's pole, because he was killed by a blow on the head with a pole; Simon, a saw, because he was sawn to death, according to legend; Thomas, a lance, because he was pierced through the body with a lance.

The apostles are the disciples sent out to preach the Gospel, with the addition of Paul; but the number of the company always remains 12 and they are usually grouped: around their teacher Christ. The physical types of the apostles, presented in Christian art, are fairly constant, Peter having a round face and white hair and beard, Paul a long face, a large brow, and dark hair and beard, John being depicted as a beardless youth, and Andrew with unruly white hair. All wear long tunics and a mantle thrown across one shoulder.

The scrolls that some apostles carry stand for the Creed (апостольський символ вери), which they are traditionally supposed to have composed together before their dispersal, each contributing one article of Faith.

І далі в алфавітному порядку.

Російсько-англійський словник вміщує найбільш часто вживані біблійні вирази з необхідними поясненнями. Також тут є й біблеїзми, яких насправді немає в самому тексті Біблії. Це лексичні одиниці типу „Блудний син”, „Соломонове рішення”, „Золоте теля”, „Голос волаючого в

пустелі” та багато інших, які з’явилися як узагальнення розверненого біблійного сюжету.

Приклади:

Блудний син (Prodigal son): син, який вийшов з підкорення батьків; людина безпуття, морально нестійкий, але частіше : розкавав шийся у своїх оманах;

Соломонове рішення (Judgement of Solomon): рішення мудре й справедливе;

Глас волаючого в пустелі (A voice/crying in the wilderness), даремний виклик до чого-небудь, що залишається без уваги, без відповіді.

(Matt 3 : 1 - 3) “In those days came John the Baptist preaching in the wilderness of Judea, (And saying, Repent ye: for the kingdom of heaven is at hand./ For this is he that was spoken of by the prophet E-sai-as, saying. The voice of one crying in the wilderness... Матф. 3:1-3.

У ті дні приходить Іоан Хреститель й проповідує у пустелі Іудейської / і говорить: покайтеся, бо приблизилось Царство Небесне/бо він той, про котрого сказав пророк Ісайа: „Голос волаючого в пустелі...”

Золотий телець (the golden calf): золото, багатство, влада золота, грошей; поклонятися золотому тільцю: worship the golden calf.

Посібник може бути використано при читанні та аналізі художньої, публіцистичної, політичної літератури на англійській мові, при обговоренні тем, поєднаних з історією й розвитком англійських країн, їх культурою, традиціями, встановленням традиційного характеру, шкалою моральних цінностей і тр.д. Воно може бути корисним при перекладі матеріалів на рідну та англійську мови.

SAMMARY

The short reference book “The Bible Vocabulary from A to Z” is aimed at helping students-interpreters to deep basic religious knowledge without which it’s not possible to adequate perceive, translate and interpret the Bible.

81.006.2

Андрій Гаврилін

ВИВЧЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ МОВЛЕННЕВОЇ ПОВЕДІНКИ ЧОЛОВІКІВ І ЖІНОК КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена вивченню міжгендерних особливостей і відмінностей мовленнєвої поведінки чоловіків та жінок. Метою роботи є проведення систематизації та аналізу особливостей комунікативної поведінки чоловіків і жінок у ситуаціях неофіційного міжгендерного спілкування, описаних у творах англійських і американських драматургів кінця ХХ – початку ХХІ століття. Використана в роботі методологія заснована на кількісному підрахунку використання різних комунікативних

явищ чоловіками або жінками і зіставленні результатів даних підрахунків. Автор статті запропонував кількісний аналіз особливостей мовленнєвої поведінки чоловіка і жінки, виявив універсальні і варіативні риси комунікації в позначених часових рамках, зіставив комунікативні стратегії й тактики, які були використані чоловіками і жінками в досліджуваній період.

У зв'язку зі зростанням ролі гендерних досліджень внаслідок руху фемінізму 40 – 60-х років ХХ століття усе більше вчених звертаються до вивчення й висвітлення даного явища не тільки з погляду соціології, історії, антропології [Жеребкина 2001], але й з погляду лінгвістики, що визначає актуальність і значущість лінгвістичної гендерології в сучасному мовознавстві.

Дана стаття є фрагментом наукової праці, що висвітлює основні відмінності комунікативної поведінки чоловіка й жінки, а також вивчає процес еволюції й розвитку мовлення чоловіка й жінки в період ХVІІІ - початку ХХІ століття під впливом історичних і соціокультурних умов і обставин, тобто являє собою вивчення гендерної проблематики в діахронічному аспекті. Мета даної статті полягає в аналізі й систематизації гендерних особливостей комунікативної поведінки чоловіків і жінок у ситуаціях міжгендерного спілкування в період кінця ХХ - початку ХХІ століття. Матеріал дослідження даного періоду склали 1184 чоловічих і 580 жіночих значущих висловлювань, які були отримані методом суцільної вибірки з творів драматургії англійської й американської літератури періоду кінця ХХ - початку ХХІ століття. Вибір драми як матеріал для аналізу ґрунтується на припущенні про максимальну наближеність мови драматичного твору до живої мови спілкування. З метою отримання більш детальних даних дослідження проводиться в трьох напрямках: вивчення лексико-стилістичних і граматико-синтаксичних особливостей поведінки чоловіків і жінок, а також розгляд комунікативних стратегій, які використовуються у мовленні комунікантів, що дозволяє одержати вичерпну інформацію щодо особливостей мовної поведінки чоловіків і жінок [Потапов 2002: 110]. Значущість даного періоду полягає в тому, що його аналіз дозволяє скласти більш повну картину змін мовної поведінки комунікантів двох протилежних статей на певний історичний момент як результат діяльності феміністського руху 60-х років ХХ століття, що призводить до зміщення комунікативних стратегій чоловіків і жінок. Результатом даного процесу стає наслідування чоловіками елементів мовної поведінки, що властиві жінці, а жінкам - елементів, що властиві чоловікові.

В основі дослідження метод статистичного підрахунку результатів вибірки мовних одиниць із аналізованих творів, який визначає частотність одного або іншого комунікативного явища в мовленні персонажів-

чоловіків і персонажів-жінок на одиницю висловлювання, що дозволяє більш повно зіставити результати вибірки для комунікантів обох статей [Успенский 1997: 22].

$$F = N_1 : N_2,$$

де F – частотність реалізації мовного явища персонажами-чоловіками й жінками, N_1 – кількість виявлених одиниць певного комунікативного явища в мовленні чоловіка або мовленні жінки, N_2 – загальна кількість висловлювань чоловіка або жінки. Отримані результати були структуровані відповідно до запропонованої моделі.

На лексико-стилістичному рівні були виявлені наступні особливості мовної поведінки персонажів-чоловіків і жінок:

1. Використання вульгаризмів у значній мірі характеризує мовлення як персонажів-чоловіків, так і персонажів-жінок. Знаковим є наявність у мовленні комунікантів обох статей лексеми “fuck”, що виражає крайній ступінь вульгарності. З інших вульгаризмів, які були виявлені у мовленні персонажа-чоловіка, варто виділити наступні: “shit” (15 одиниць на 1184 висловлювання), “bitch” (6 одиниць), “ass” (5 одиниць), “bastard” (3 одиниці), “bloody” (2 одиниці) і “suck” (1 лексема). Такі лексеми, як “hell” (16 одиниць) і “damn” (8 одиниць) втратили відтінок ненормативності, увійшовши до сфери загального використання. Для мовлення персонажа-жінки характерним є наявність наступних вульгаризмів: “shit” (5 одиниць), “damn” (7 одиниць), “hell” (2 одиниці), “bitch” (3 одиниці), “ass” (4 одиниці).

2. Використання іноземних слів і варваризмів характеризує лише мовлення персонажа-чоловіка. Так, ми можемо спостерігати ряд запозичень із французької (*deja vu*), латинської, італійської та ірландської мов.

3. Професійна лексика в даний період визначає лише мовну поведінку персонажа-чоловіка й обмежується сферою реалізації професійної термінології.

4. Більшого значення набуває реалізація сленгу, що знаходить своє відображення в мовному поводженні як персонажів-чоловіків, так і персонажів-жінок. Отже, дане явище більшою мірою характеризує мовлення персонажа-чоловіка, зустрічаючись в 1,34 рази частіше, ніж у мовленні персонажа-жінки.

5. У зв'язку зі зміною в другій половині ХХ століття ставлення до Бога внаслідок появи в літературі й світовій культурі напрямку, що ґрунтується на теорії про те, що «Бог помер», ця тенденція знаходить висвітлення й у лінгвістиці. Так, у комунікативній поведінці персонажів-чоловіків і персонажів-жінок знизилася роль табуйованого вигуку “God” і його

похідних (20 одиниць на 1184 висловлювання персонажа-чоловіка і 9 - на 580 висловлювань персонажа-жінки). Роль вигуку “Oh” і його похідних у мовному поводженні персонажа-чоловіка помітно зростає.

6. Визначальною рисою даного періоду стає зміна частотності використання стилістичних прийомів персонажем-жінкою. Як наслідок, персонажі-жінки використовують стилістичні прийоми й тропи в 1,1 рази частіше, ніж персонажі-чоловіки (167 одиниць на 580 висловлювань жінки проти 307 одиниць на 1184 висловлювання чоловіка). Так, наявність метафори, яка протягом довгого часу визначала комунікативну поведінку чоловіка, у мовленні персонажа-жінки тепер зустрічається в 1,1 рази частіше, ніж у мовленні персонажа-чоловіка. Результатом збільшення емоційності мовлення персонажа-чоловіка стає зростання кількості епітетів і оцінних прикметників (184 одиниці на 1184 висловлювання). Однак епітети, як і раніше, більшою мірою визначають емоційність мовної поведінки жінки й, як результат, використовуються в 1,2 рази частіше, ніж у мовленні чоловіка:

Charlotte: But you're such a rugged, masculine, what did Joshua call you? Mensch. That's it. You are mensch. (“Holidaze”, Scott C. Sickles)

Конструкції, що виражають зіставлення, використовуються в мовленні персонажів-жінок в 1,3 рази частіше, ніж у мовленні персонажів-чоловіків. Зіставлення, реалізоване жінкою, має більш нейтральний характер, при цьому ці конструкції не мають додаткового змістового навантаження.

Іронізування мовлення, що виражається шляхом використання стилістичного прийому іронії, більшою мірою характеризує мовлення персонажа-чоловіка, але на даному етапі зустрічається й у мовленні персонажа-жінки.

Особливу увагу варто приділити появі в чоловічому мовленні такого прийому як евфемізм, що визначає більшою мірою мовлення жінки на попередніх етапах, що свідчить про зближення чоловічих і жіночих комунікативних стратегій:

Randy: He reminded me of my own father. He's passed on as well. (“Dangerous Angels”, Scott C. Sickles)

7. Модальні дієслова й конструкції [Гордон, Крылова 1999: 248] переважають у даний період у мовленні персонажа-жінки (реалізуються в 1,12 рази частіше, ніж у мовленні персонажа-чоловіка). Використання дієслова “can/could” більшою мірою властиво жінці (в 1,3 рази частіше, ніж у мовленні персонажа-чоловіка), підкреслюючи тим самим самостійність і заможність виконання дії жінкою:

Britan: I just couldn't handle listening to it. (“Blackout”, Lawenda Jones)

Дієслова “may/might” використовуються в мовленні персонажа-чоловіка в 1,2 рази частіше, ніж у мовленні персонажа-жінки для вираження непевності й припущення. Модальні дієслова “should/shall” і “would” присутні в мовленні комунікантів обох статей рівною мірою. Дієслово “must” використовується в мовному поводженні персонажа-жінки в 1,3 рази частіше, ніж у мовленні персонажа-чоловіка, у той час як для персонажа-чоловіка більш характерним є наявність дієслова “have to” (в 1,86 рази частіше).

8. Використання цитат і посилань на чужі висловлення в значній мірі визначає лише комунікативну поведінку персонажа-чоловіка.

Крім того, були виявлені наступні граматико-синтаксичні особливості мовної поведінки чоловіків і жінок.

1. Використання синтаксичних стилістичних прийомів в період кінця ХХ - початку ХХІ століття знаходить рівне відображення в мовленні персонажів-чоловіків і жінок (290 одиниць на 1184 висловлювання чоловіка з частотністю 0,245 проти 146 одиниць на 580 висловлювань жінки з частотністю 0,2517). Так, у мовленні комунікантів обох статей рівною мірою реалізуються різновиди повторів, розділових і паралельних конструкцій. Спрощення синтаксичної структури мовного висловлювання (еліпсис) є характерним для представників обох статей лише з тією незначною різницею, що персонаж-чоловік використовує його в 1,12 рази частіше, ніж персонаж-жінка. Незначні розходження спостерігаються й у використанні інверсії:

Joe: Well, I sure hope you know what you are doing. (“The Hypnotists”, Jeffrey R. Parenti)

Такий синтаксичний прийом, як апосіопісис реалізується в мовленні персонажа-чоловіка лише в 1,16 рази частіше, ніж у мовленні жінки. У цей же час зменшення ролі прийому «gap-sentence link» у мовленні жінки свідчить про більшу логічну зв'язаність її висловлювань.

Особливу увагу варто звернути на значне зростання ролі висловлювань із посиланням на ряд дій у минулому в мовленні персонажа-чоловіка. Так, синтаксичний прийом «Flashback» використовується в мовному поводженні чоловіка в 1,16 рази частіше, ніж у мовленні персонажа-жінки.

2. Реалізація питання в мовному поводженні персонажа-чоловіка переважає (в 1,2 рази частіше, ніж у мовленні персонажа-жінки). Даний факт підкреслює зближення чоловічої комунікативної стратегії та жіночої та надає чоловічому мовленню більш жіночого характеру.

3. Умовний спосіб реалізується в мовленні персонажа-жінки в 1,12 рази частіше, ніж у мовленні персонажа-чоловіка.

4. Використання емпатичних конструкцій рівною мірою відображено як у мовленні персонажа-чоловіка, так і персонажа-жінки. При цьому було виявлено 2 типи подібних конструкцій:

- емпатичні конструкції з використанням емпатичного “do”:

Chris: *But I do think about it!* (“Blackout”, Lawenda Jones)

- емпатичні конструкції, утворені за допомогою інверсії або логічного наголосу:

Chris: *I don't know. You tell me!* (“Blackout”, Lawenda Jones)

Дослідження використання комунікативних стратегій періоду кінця ХХ - початку ХХІ століття показали ряд значних змін, а також зближення комунікативних стратегій персонажів-чоловіків і жінок. Так, у мовному поведженні чоловіка поряд із суцільно чоловічими стратегіями частіше зустрічаються й елементи жіночого мовного поведження, у той час як жіноче мовлення усе більше характеризується наявністю чоловічих стратегій, що дозволяє говорити про зближення характеристик міжгендерного спілкування комунікантів обох статей.

У мовному поведженні персонажа-чоловіка можна виділити наявність наступних стратегій, що історично характеризують чоловіче мовлення:

- чоловікові як і раніше властиве грубе переривання жінки;

- важливу роль у комунікативному поведженні персонажа-чоловіка грає реалізація наказу;

- реалізація погрози втрачає свою силу, однак, ще зустрічається у висловлюваннях персонажа-чоловіка;

- незмінним залишається негативне ставлення персонажа-чоловіка до одруження.

Разом із тим, поряд із більшою емоційністю, мовній поведінці чоловіка стає властивим використання комунікативних стратегій, що характеризують мовлення персонажа-жінки:

- спроби персонажа-чоловіка мирно залагодити конфлікт;

- мовне поведження чоловіка на даному етапі характеризується реалізацією комунікативних засобів, що передають його зніяковілість, скутість, непевність у собі, що типово для мовлення жінки;

- для мовного поведження персонажа-чоловіка характерною стає різка зміна тематики розмови, стрибки з однієї думки на іншу.

У свою чергу, у комунікативному поведженні персонажа-жінки більшу роль починають відігравати чоловічі комунікативні стратегії. Поряд із тим, як і раніше, велике значення надається й наступним елементам суцільно жіночого мовного поведження:

- жінкам властива стратегія можливого врегулювання конфлікту мирним шляхом;

- характерною рисою жіночої комунікативної поведінки є “стрибки” з однієї думки на іншу. Однак, дана риса поступово втрачає свою значущість, результатом чого стає логічна зв'язаність мовлення;

- основними тематиками жіночого мовного висловлювання, як і раніше, залишаються турбота й занепокоєння про свій зовнішній вигляд і про себе.

У той же час, на даному етапі спостерігається зсув жіночого мовного поведіння у бік використання чоловічих комунікативних стратегій:

- збільшення випадків реалізації наказу в мовному поведінні персонажа-жінки стосовно персонажа-чоловіка, який супроводжується використанням переривань, брутальності, образ і іронії;

- мовному поведінню жінки більш властиві філософські міркування на тематики, відмінні від сім'ї, дітей і зовнішності;

- жінка задає тон спілкування й веде спілкування в потрібному їй напрямку.

Аналіз особливостей мовної поведінки показав основні відмінності мовлення чоловіків і жінок у період кінця ХХ - початку ХХІ століття, а також послужив статистичною основою для діахронічного вивчення процесу становлення мовлення комунікантів у період ХVІІІ - початку ХХІ століття. Підсумовуючи вищезазначене, можна відзначити той факт, що рух фемінізму 40 - 60-х років ХХ століття в значній мірі позначився на мовному поведінні представників обох статей, що призвело до зміщення й зближення мовного поведіння й комунікативних стратегій, які споконвічно характеризували мовлення представника окремої статі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Жеребкіна 2001 – Введение в гендерные исследования. Ч. I: Учебное пособие / Под ред. И.А.Жеребкиной - Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. – 708 с.
2. Жеребкин 2001 – Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия / Под ред. С.В.Жеребкина - Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. – 991 с.
3. Гордон, Крылова 1999 – Гордон Е.М., Крылова И.П. Грамматика современного английского языка: Учебник. – 4-е издание. – Москва: Университет, 1999. – 448 с.
4. Кирилина 1999 – Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты. – Москва: Институт социологии РАН, 1999. – 189 с.
5. Потапов 2002 – Потапов В.В. Многоуровневая стратегия в лингвистической гендерологии // Вопросы языкознания. - 2002. - № 1. - С.103 – 130.

6. Успенский 1997 – Успенский В.А. Предварение для читателей «Нового литературного обозрения» к семиотическим посланиям Андрея Николаевича Колмогорова //Новое литературное обозрение. – 1997. – № 24.

7. Lakoff 1987 – Lakoff R. Woman, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind. - Chicago: Houghton Muffin, 1987. - 245 p.

SUMMARY

The article is dedicated to the study of the up-to-date problem of “gender” and sexual peculiarities and the differences of the communicative behavior of men and women. The aim of the research is the analysis of the peculiarities of the communicative behavior of men and women in the process of unofficial communication, described in the American and English drama of the 20 – 21 centuries. The main applied methodical approach is based on the calculation of the quantity of the discovered communicative phenomena in the speech of men and women, and the comparison of the results of the calculation. The author of the article offers the analysis of the quantity of the applied communicative phenomena in the speech of men and women, the comparison of the main communicative strategies and tactics and the discovery of the common and different features of the communication of sexes in the analyzed time period.

81.053.2

Елена Гусева

КРИТЕРИИ ТЕРМИНОЛОГИЧНОСТИ И КОРРЕЛЯЦИЯ “ТЕРМИН – СЛОВО ОБЩЕГО ЯЗЫКА”

Статья посвящена проблеме внутренней природы термина, а также различным аспектам соотношения термина и общеупотребительного слова. В языкознании, в рамках функционального подхода, термин рассматривается как функция слова, как языковой знак, специализирующийся на выражении профессионального и научного знания. Словная природа термина сочетается с устойчивой тенденцией к образованию оппозиции со словом общего языка. Корреляция термин – слово характеризуется полифункциональностью.

Обновление специальной лексики актуализирует вопрос об основаниях объединения класса лексических единиц под зонтиком понятия *термин* – вопрос о критериях терминологичности. Понятие критерии терминологичности введено для выделения в тексте терминов, больших, чем слово. Критерии терминологичности у Б.Н. Головина и Р.Ю. Кобринина – это знаки терминологичности словосочетания, в том числе и формальные показатели терминологичности: внешние параметры, поддающиеся регистрации, измерению [Головин 1987: 60-67]. В инновационный период существования языка нужны критерии именно

такого рода, и критерии, приложимые не только к словосочетанию, но и к слову.

В самом слове *критерий* заложены достаточно широкие возможности толкования понятия *критерии терминологичности*. *Критерий* – [гр. *Critheron*] – признак, на основании которого производится оценка, определение или классификация чего-либо, мерило. На восприятие греческого по происхождению слова *критерий* сейчас оказывает влияние и английский термин *criterion*. Английский аналог слова *критерий* трактуется также широко: *criterion – decisive factor, reason, principle, measure, norm, condition, standard*. В переводе соответственно: *критерий – решающий фактор, причина, принцип, основание, мера, норма, условие, стандарт*.

Чтобы еще более точно определить понятие *критерий терминологичности*, нужно вспомнить, что *критерий* – это и *мера, мерило*. От слова *мера* ассоциативная связь простирается к понятию *степень*. И тогда тот или иной признак слова может быть не только знаком его принадлежности к разряду терминов, но и показателем степени терминологичности слова. Иначе говоря, *критерий терминологичности* можно трактовать как признак, как показатель терминологичности и как эталон.

Критерии терминологичности – это те специфические признаки определенного класса слов, которые в свое время сформировали понятие *термин* и которые сейчас в каждом конкретном случае позволяют опознать термин в единице лексической системы языка. Однако в связи с неоднородностью специальной лексики терминологичность слова будет с неизбежностью определяться как степень его соответствия совокупности неоднородных критериев. А, следовательно, нужен не только полный список оснований, по которым слово относится к классу терминов, но и определение ценностного статуса каждого из критериев. Чтобы судить о терминологичности данных конкретных слов, необходим их анализ по всем установленным критериям, которые в этом случае выступают в качестве нормы (ср. англ. *criterion – standard, norm – стандарт, норма*). При этом мы исходим из того, что основным критерием терминологичности должна оставаться специальность слова, понимаемая как его принадлежность к области научного знания и его связь с научным понятием.

Основания отнесения слова к терминологической лексике достаточно легко извлекаются из дефиниций слова *термин* (это в первую очередь ограниченность сферы употребления профессиональной сферой и ограниченность сферы функционирования слова областью научного знания), а также из вторичных номинаций – составных наименований (ср.: профессиональная лексика и специальная лексика) и т.п. В целом, такие

критерии, как ограниченность сферы употребления профессиональной сферой или ограниченность областью специального знания могут служить формальными показателями терминологичности.

Определяя ограниченность сферы функционирования как критерий терминологичности, нельзя не заметить различия и неоднородности факторов ограничения. Рассмотрим следующий “произвольный” ряд терминов: *Конфиск. Интерфикс. Пси-мезон. Летка. Каупер и т.д.* Сфера функционирования каждого из них ограничена профессиональной сферой и областью специального знания (в данном случае “специального” от “специальность”). Кроме того, ограниченность сферы употребления слов *каупер, летка* обусловлена узкой сферой функционирования предмета номинации. *Конфиск, интерфикс, пси-мезон* – термины несколько иного свойства. Употребление каждого из лингвистических терминов не напрямую связано с областью функционирования предмета номинации – служебной морфемы. Сфера же функционирования *пси-мезона* и вовсе неограниченна. Из этого следует, что причина ограниченности употребления слова *пси-мезон* – в ином (и, следовательно, для данного термина иным является и сам критерий ограниченности сферы функционирования).

Хотя сфера функционирования предмета номинации не универсальный фактор ограничения, можно выделить значительную часть лексики, появление и область распространения которой связаны с характером предмета номинации, а именно с теми сторонами его природы, которые определяют возможности его познания. В частности, *каупер, летка* – технические термины и термины “предметные”, их референт (предмет номинации) доступен визуальному восприятию, тогда как фактором ограничения на появление слова *пси-мезон* является недоступность предмета номинации “простому” или “прямому” чувственному восприятию.

Закрытость для непосредственного восприятия ограничивает обыденное знание и определяет не только возможности появления слова, но и его исходный статус в лексической системе языка. “Невидимый” *пси-мезон* по определению относится к области научного знания. Недоступность предмета номинации чувственному восприятию – это еще одно основание отнесения слова к научной терминологии.

В то же время вопрос, в какой мере и как специальность и терминологичность слова задается предметом номинации, во многом остается открытым. Есть предметы и предметы. В частности, *пси-мезоны* и *конфиски*, при всех их различиях, – это естественные предметы, а *каупер* и *летка* – это артефакты. С лингвистической стороны важно, однородны ли они как предметы номинации. Или их разная бытийная сущность релевантна для языка и характер слова, как и область его

функціонування, все-таки визначається характером “предметності”? Отзвук різних в характері “предметності” є в класифікації лінгвістических термінів: їх ділення на “предметні” і “понятійні” (ср.: *звук* і *фонема*, *ноэма*). Каков же характер обмеження, якщо не обмежує бытийна сфера (область функціонування) предмета номінації і сам предмет номінації, або якщо такі обмежувачі вторичні? Яким може бути загальний для предметів і артефактів обмежувачий фактор? Очевидно, таким загальним для слів *каупер* і *псі-мезон* фактором обмеження може служити обмеженість сфери функціонування терміна областю спеціального або професійного знання.

Знання, спеціальне, професійне знання – все це неоднозначні терміни-поняття. Собственно в можливості різної трактування таких понять, як обмеженість, спеціальність і професійність заключається одна з причин того, що до термінології відносять суттєво і функціонально різні лексичні одиниці, перетворюючи критерій термінологічності в міру і ступінь термінологічності.

“Спеціальне” і “професійне” в терміні перетинається в наступному значенні: ‘слово знають і використовують спеціалісти і професіонали’. Из таким образом розуміваної спеціальності знання випливає наслідок: слово є (або може бути) терміном, якщо воно відоме колу спеціалістів і професіоналів і, відповідно, область його функціонування обмежена професійною сферою.

Вивчати і визначати критерії термінологічності – все рівно, що розкривати матрешку за матрешкою. За питанням об обмеженості сфери функціонування терміна відкриваються інші: про характері обмеженості, про причинах і факторах обмеженості. За питанням об обмеженості сфери функціонування областю знання – питання про характері знання.

Матрешка має і собственно лексическе вимірювання – багаторівність семантики (мета)слова. Наприклад, поняття знання – це “знання значення слова” або “знання про слово”? Поняття спеціального знання – “знання спеціалістів” або “знання, призначеного для спеціальних цілей”? Поняття *область знання* – це “область, в межах якої слово відоме носителям мови” або “область ідей”?

Обмежена область знання – це і обмежена область відомості слова. В цьому просторовому значенні *область знання*, *обмежена область відомості слова* – це формальний показувач. Тоді правомірне питання, наскільки значим для терміна цей ознак? В якій мірі *область відомості слова* може виступати критерієм-показувачем термінологічності?

Говоря о показателях терминологичности слова, мы невольно апеллируем к материальному слову (*показатель* ассоциируется с материальной формой). Признак ограниченности области употребления термина понимается как ограниченность области появления слова (встречаемости) в устных или письменных текстах. С другой стороны, употреблять слово – значит знать его. Так что признак ограниченности употребления может пониматься и как ограниченная область знания (известности) слова. Но и ограниченность сферы функционирования термина профессиональной сферой и ограниченная область знания не универсальные критерии. Доказательство тому – преодоление термином ограниченной области знания.

Знание слова (его известность) лишь опосредованно связано с характером предмета номинации и областью его функционирования. Характер предмета номинации, как и сфера его бытия, задает исходные возможности знания. Однако любое слово отличает относительная независимость от (сферы бытия) предмета номинации.

Признак ограниченности сферы функционирования термина относителен и условен, так как ограниченность характерна для лексики, выходящей (способной выходить) в сферу общего языка. Значимость целого ряда показателей терминологичности снижает диффузность лексики. Ограниченность области функционирования слова профессиональной сферой была бы достаточным и надежным критерием–показателем, если бы этот признак был константным. Однако есть множество терминов, которые преодолевают исходные границы и употребляются за пределами профессиональной сферы. Так, например, термин *дефолт* вследствие причин социального характера стал употребляться далеко за пределами профессиональной сферы. Что изменилось при выходе слова за пределы первоначальной сферы функционирования? Когда слово *дефолт* узнали “все”, перестал действовать такой показатель, как ограниченность области употребления слова профессиональной сферой. И в этом смысле не важно, насколько глубоко эти “все”, как и каждый в отдельности, понимают терминологическое значение этого слова.

Диффузность лексики, нежесткая связь слова с предметом номинации определяют возможность выхода термина за пределы исходной сферы функционирования. Перестает ли слово быть термином, если раздвигаются границы его функционирования? если расширен круг посвященных? Как изменяется при этом характер знания? Возможные варианты ответа на вопрос *Что такое дефолт?* – “Термин, относящийся к области экономики”. “Что-то, имеющее отношение к деньгам”. “То, что было в 1998 году”. Предмет номинации здесь неизменен, различно знание о нем, степень аппроксимации.

Итак, ограниченность области употребления слова профессиональной сферой – это определенная степень приближения к термину. Точно так же известность слова лишь специалистам – это показатель первого приближения, пунктирно очерчивающий круг слов, которые могут быть отнесены к терминологии.

С другой стороны, когда каждый из этих критериев перестает действовать, отчетливее проявляется то, что ушло и что в большей степени значимо для определения терминологичности слова, – характер знания и его функциональная направленность.

Если слово является термином, то не потому, что оно известно узкому кругу специалистов, а потому что известно как термин. Слово, как бы ни парадоксально выглядело, или звучало, это утверждение, перестает быть термином, когда оно перестает употребляться как термин. Иными словами, вопрос, перестает ли слово быть термином за пределами профессиональной сферы, это не вопрос о границах употребления, а вопрос о характере знания.

В целом же критерий ограниченности сферы функционирования термина областью знания, в отличие от других форм ограниченности, – это более близкий к языку подход и это подход интегрирующий. Именно знание уравнивает термины разной природы. За пределами языка предметы могут быть противопоставлены как артефакт и реалья, за пределами языка, в реальной действительности, предмет номинации может и вовсе отсутствовать. Незаметные конфиксы и невидимые пси-мезоны объединяет с предметным каупером и абстрактной фонемой то, что все они одинаково относятся к области знания. Знание уравнивает предметы и предметы, а с другой стороны предметы и понятия, нейтрализуя в предмете номинации саму сущность явления – его реальность или фантомность. Термины разной природы уравнивает знание, а точнее, характер знания.

Отнесенность термина к области знания элиминирует, “отменяет” предметную направленность слова. Если речь идет о знании, то любое слово, независимо от степени его предметности или понятийности, уместно рассматривать как номинацию понятия, или, точнее, форму вербализации понятия. А терминослово – как форму вербализации **научного** понятия.

Изменение характера знания при выходе за пределы профессиональной деятельности – это опять-таки вопрос о том, чем отличается термин от не-термина и каковы показатели детерминологизации. Детерминологизацию можно рассматривать как переход слова в иную сферу функционирования, как изменение его семантики, как изменение способа толкования. И как переход ступенчатый. Детерминологизация как итог – это качественное

изменение характера знания, в том числе связанное с изменением предмета номинации. И здесь мы вновь выходим на вопрос о критериях терминологичности слова. Когда слово дефолт узнали все, оно вышло за пределы профессионального знания (знания специалистов) в область знания неспециального. А это значимо, если профессиональную сферу понимать как профессиональную деятельность.

Термин – это номинация предмета профессиональной деятельности, используемая (предназначенная для использования) в профессиональной деятельности. Снимите это ограничение (исключите признак включенность в профессиональную деятельность), и снимаются предъявляемые к термину требования однозначности, четкости, точности и т.п. Выход за пределы профессиональной деятельности можно считать первым действием по слиянию терминологического слова с лексикой общего языка. Выход за пределы профессиональной деятельности – это и зеленый свет к семантическому развитию слова.

Итак, термины разной природы и разных сфер употребления объединяет то, что они **известны** в пределах **профессиональной области**, известны кругу специалистов (так они подпадают под определение и специальной и профессиональной лексики). Кроме того, в понятие *специальности (специальное знание, профессиональное знание)* включено понятие **значимости** слова, определяемое значимостью предмета номинации, вернее, предмета деятельности. Слово, призванное маркировать значимый для профессиональной деятельности предмет или маркировать характер понятия, приобретает собственную значимость, включаясь в профессиональную деятельность в качестве составной ее части, т.е. в качестве составляющей, релевантной для достижения цели деятельности (что определяет наличие в семантике слова *термин* компонентов *преднамеренность* и *целесообразность*). Функциональный подход к термину, как к номинации предмета, включенного в профессиональную деятельность, или к номинации понятия, значимого для достижения результата деятельности, объединяет два до сих пор параллельно существовавших определения термина – термина как номинации предмета профессиональной деятельности и термина как номинации научного понятия.

Итак, к критериям терминологичности следует отнести:

1. Ограниченность области употребления (сферой профессиональной деятельности и областью профессионального знания) “специальность 1”. Критерий “где служит”.
2. Связь с научным понятием, или “специальность 2”. Критерий “чем служит”.

И здесь можно было бы говорить о противоречии, заключающемся в разных основаниях отнесения слова к терминам. Но термины разной

природи об'єднує обмеженість області їх функціонування сферою професійної діяльності (Критерій “для чого служить”). Таким образом, термін – це спеціальна номінація, призначена для використання в професійній діяльності і значима для досягнення цілі цієї діяльності.

Всі перераховані вище критерії термінологічності – це в основному зовнішні по відношенню до слова знаки-показателі. Якщо под словосполученням *критерій термінологічності* розуміти специфічний ознака самого термінологічного слова, і ознака, що складає його саме його відмінну рису, то основним критерієм термінологічності слід визнати призначення терміна – *бути засобом вираження наукового поняття* (то, що ми умовно визначаємо як “спеціальність 2”). Але ознака “науковість того поняття, знаком якого слово є” для критерію-показателя занадто ідеальна. Або занадто ідеальна, щоб бути формальним показателем термінологічності слова. Точно так же як науковість поняття, не безпосередньо в слові об'єктивована і критерій “особливий характер професійного і спеціального знання”. Що ж сприяє розпізнанню в слові терміна як носія спеціального знання тим колом осіб, які його використовують, і разом з усіма носіями мови? Іншими словами, чи може проявлятися і як проявляється спеціальність як зв'язок з науковим поняттям? Такий показник спеціальності можна розглянути в наявності у терміна еквівалента в загальному мові.

Обмеженість сфери функціонування – це знак того, де шукати термін. Але щоб знайти його серед багатьох слів, обмежених в своєму існуванні тими або іншими рамками, в даному випадку простором професії, спеціального знання, потрібні інші критерії, більш надійні і стійкі, ніж обмеженість сфери використання, і більш очевидні, ніж науковість поняття. Потрібні крім того критерії-показателі, легко доступні сприйняттю, піддаються виробництву разом з термінословом. Одним з таких критеріїв для терміна є наявність, на наш погляд, слова-еквівалента в загальному мові. Крім того еквівалент термінологічного слова в загальному мові є критерієм-показателем швидкого реагування, виробним (виходячим в світлу область свідомості) в зв'язку з терміном.

Термін не тільки характеризується, але і виробляється і розпізнається як особливе слово, протилежне слову загальному мові або корелююче до слова загальному мові. Важливим умовою розпізнання слова як терміна є наявність в лексиці його другого я. Або скоріше, “першого я”. Тому що слово розпізнається як термін, коли розпізнається як *інше слово*. А саме так термін зазвичай і розпізнається – як друге, інше, особливе ім'я предмета, вже існуючого (перше) ім'я.

Многозначность и полисемия, важный и релевантный, соотносится и коррелирует – это примеры того, что именно термин осознается как второе слово даже теми, кто в равной мере владеет и первым и вторым. В паре межстилевых коррелятов терминологическая номинация воспринимается как вторичная не только тогда, когда термин – заимствованное слово, но то, что оппозиция *термин – слово* принимает вид оппозиции заимствованного и исконного слова – это примета современного языка.

Конечно, наличие эквивалента в общем языке не абсолютный критерий терминологичности. Есть термины, у которых нет эквивалента в специальном языке. Формально они не образуют оппозиции *термин – слово*. Рискнем, однако, предположить, что они осознаются как таковые на фоне тех, что противопоставлены слову общего языка.

А что если бы не было эквивалента ни у одного из терминов? Чем определялась бы тогда особость терминологической номинации? И столь же заметной была бы исключительность данного класса слов, если бы она **проявлялась** только в ограниченности сферы употребления слова, области знания и т.п.? Ограниченность сферы употребления слова – как пространственный параметр – отличает и диалектные слова, и жаргонизмы, и иную специальную лексику. Но термин “выламывается” из ряда слов ограниченного употребления. И хотя у диалектных слов, и жаргонизмов также могут быть эквиваленты в общем языке, совершенно иной является значимость корреляции *термин – слово общего языка*.

“Наличие эквивалента в общем языке” формально не универсальный критерий терминологичности, но его значение уникально. Терминологическую лексику, находящуюся в отношении синонимии со словом общего языка, следует выделить как системообразующую часть специальной лексики. Термины, не имеющие синонима в общем языке, подключаются к этому своеобразному ядру терминологии. Корреляция *термин – слово* общего языка формирует и внешние границы терминологии. И как бы условны и проходимы они ни были, наше представление о том, что эти границы существуют, основывается в значительной степени на формальной противопоставленности термина слову общего языка.

Итак, критерии-показатели терминологичности можно свести к двум основным:

- Ограниченность сферы употребления (сферой профессиональной деятельности и областью специального знания). По этому показателю к классу терминов присоединяются слова разной степени терминологичности.

- Наличие эквивалента в общем языке. Критерий “наличие эквивалента в общем языке” может быть заменен критерием “инакость, особость номинации”.

У критерия “особость номинации” есть точки соприкосновения с критерием ограниченность сферы употребления. Ограниченность сферы *употребления слова тогда приобретает значимость критерия терминологичности, когда специальное слово выступает в оппозиции к общеупотребительному слову.*

Таким образом, термин опознается по такому параметру, как “особость номинации”, “противопоставленность слову общего языка”, “наличие эквивалента в общем языке”. Отсюда еще одно следствие: понятию *термин* в большей степени удовлетворяет слово, формально наиболее противопоставленное слову общего языка. Оттого именно заимствование так годится на роль термина: оно выделяет термин как особое имя. Понятию термин в большей степени удовлетворяет слово как номинация **научного** понятия, и слово, противопоставленное слову общего языка.

“Наличие эквивалента в общем языке” – это формальный показатель терминологичности слова. С другой стороны, становление оппозиции *термин-слово* как формальной оппозиции мотивированно содержательным различием термина и слова, различием научного и наивного знания и, по предположению, различием ментальных структур. Если это предположение верно, то наличие эквивалента в общем языке проявляет, эксплицирует *ингерентное* свойство термина – быть знаком иного понятия, иной ментальной структуры.

Оппозиция *термин – слово* открывает возможность перехода знания о различии ментальных структур из области бессознательного в область сознательного. И тогда функционально не только различие слова и термина, функциональна оппозиция слова и термина, взятая как целое. Более того, оппозиция *термин – слово* полифункциональна. Функции оппозиции *термин – слово общего языка*:

- различие научного понятия (специального знания) и бытового понятия (наивного знания),
- различие структур сознания,
- различие предмета и понятия о предмете.

Термин и слово нужны, чтобы различать понятие (как структуру сознания) и концепт (как структуру сознания). Термин и слово нужны, чтобы различать понятие и предмет в слове. Слово существует как двойная отсылка к предмету и понятию. Несовпадение признаков предмета и понятия о нем – достаточная мотивация для их разграничения. Однако слово – это символ тождества предмета и понятия, а не их расхождения. При всей очевидности расхождений признаков понятия и признаков реалии, объединение реалии и понятия в слове возможно только на основе тождества. Как же в таком случае маркируется их расхождение? Ясно, что сознание дифференцирует признаки предмета – сигналы реального мира –

и признаки понятия – ментальной репрезентации. Вопрос и в том, как сознание дифференцирует их. Возможно, опять-таки оппозицией *термин – слово общего языка*. Сознание использует сложившуюся оппозицию *термин – слово* как способ экспликации идеи различия, экспликации знания о различии.

Сдвоенность репрезентации понятия и предмета в слове можно определить как скрытую омонимию слова. И если сдвоенность репрезентации понятия и предмета в слове соответствует самой основе существования языка, то омонимия противоречит внутренним законам его функционирования и развития. Лингвисты давно заметили, что в термине его связь с предметом нивелируется, а связь с понятием выходит на первый план [Гречко 2003: 176]. А это значит, что единица научного лексикона в меньшей степени номинация предмета и в большей степени форма вербализации понятия о предмете. Рискнем предположить, что слово и термин – это изобретенный человеческим сознанием способ развести в слове языка предмет и понятие. Иначе говоря, оппозиция *термин – слово общего языка* – это найденная языковым сознанием возможность и способ разграничить в слове языка предмет и понятие, в том числе и закрепив формально это разграничение в разных звуковых комплексах.

Сдвоенность репрезентации понятия и предмета в слове (при нетождественности, неизоморфности, расхождении признаков предмета и составляющих понятия) – достаточный повод для их дифференциации и, добавим, это основательная причина того, что мы называем стилистической дифференциацией лексики. В свою очередь устойчивое стремление к стилистической дифференциации, свойственное русскому языку, наводит на мысль, что русское слово в целом тяготеет к понятию, что оно по преимуществу представление понятия. Исследование этой стороны отношения *термин – слово* дает возможность иного взгляда на природу и характер стилистической дифференциации языка, позволяет по-новому оценить ее целесообразность.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Головин 1987 – Головин Б.Н., Кобрин Р.Ю. Лингвистические основы учения о терминах. – М.: Высш. школа, 1987.
2. Гречко 2003 – Гречко В.А. Теория языкознания. Учебное пособие / В.А.Гречко. – М.: Высшая школа, 2003.

SUMMARY

The article deals with the problem of term as a language phenomenon. The author analyses criteria, which make the difference between *term* and *common word*. The nature of common word which refers both to subject and notion and the inner nature of term which are mostly a sign of scientific notion are also

investigated. The investigation of mental sphere in cognitive science causes the problem of term and common word as a signs of two different cognitive structures. The author considers the “term – common word” correlation as the way of explication of knowledge about cognitive structures.

81.453-03

Маргарита Казніна

ДО ПИТАННЯ ІСТОРІЇ ПРАВОПИСУ НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ

У статті розглядається одне з найактуальніших питань сучасного мовознавства новогрецької мови – питання правопису. Авторка надає повний опис історії розвитку орфографії новогрецької мови, починаючи з давніх часів і до сьогодні. Дослідниця показує етапи становлення монотонічної системи мови з політонічної. У роботі проаналізовано наукові праці найвідоміших граматистів. Детально розглянуто діяльність найактивнішого мовознавця ХХ століття М. Триандафілідіса, його внесок у розвиток лінгвістики новогрецької мови.

Єдина, обов'язкова для всіх орфографічна система ґрунтується на певних принципах, обумовлених особливостями звукового складу та граматичної будови мови і відображає історичний розвиток формування й усталення її правописних норм. Правопис кожної мови складається з трьох підсистем: графіки (літер, якими позначають найтиповіші звуки та звукосполучення), орфографії (способів поєднання звуків і звукосполучень, що забезпечує однотипність написання слів) і пунктуації (розділових знаків, за допомогою яких позначають інтонаційне членування тексту). Кожен із цих розділів має свою історію. Щодо правопису новогрецької мови, питання орфографії димотики є актуальним і на сьогодні.

Термін «орфографія» в новогрецькій мові не старий, тому що давні греки писали, як правило, на слух і таким чином в них не виникала потреба в правописі. Актуалізація питання орфографії відбулася лише тоді, коли мовлення греків почало швидко змінюватися, а правопис залишався незмінним. Довгий час грецька мова існувала в двох стилях: димотиці та катаревусі. Вони виникли й розвивалися як два стилі однієї мови (димотика як розмовний стиль, катаревуса як писемний). Димотика розвивалася швидше за катаревусу і поступово стала загальнонаціональною мовою. Перші спроби створити орфографічний довідник відбулися в олександрійську епоху з метою писати правильно згідно граматичним канонам мови, якою розмовляли і писали Афіняни у V ст. до н.е. Знаки наголосу (гострий, протяжний, слабкий) та придиху (слабкий, сильний) були винайдені граматистами у II ст. до н.е. та використовувались у класичних текстах, щоб надати мові музичного відтінку. У IX ст. н.е. паралельно з розповсюдженням написання малими

літерами, коли сильний наголос витіснив музичний, використання знаків наголосу поширилося у всій писемності. Пізніше термін «орфографія» увібрав у себе історично точний опис голосних, приголосних, наголосів. Вимова змінювалась кардинально, тоді як писемність залишалась незмінною. Політонічна система продовжувала функціонувати після винаходу книгодрукування, з невеликою кількістю винятків (ненаголошене написання з технічних причин в оригіналах, і політонічне осмислене в першому виданні «Καίνης Διαθήκης» грецькою 1514), не викликала сумнівів до початку XIX ст.

Проблема історичної орфографії, за характеристикою Й. Хадзизакіса, «батька мовознавства новогрецької мови», з роками призвела до «справжньої рани» [Ανδριώτης 2003: 141]. Вперше з цією проблемою завзято зіткнулись поети Крита, який в той період знаходився під владою Венеції. В своїх творах вони дотримувались фонетичного принципу правопису, іноді використовуючи латинський алфавіт, як в «Ερωφίλη» Хортядзиса. Але завоювання турками острова стерло всі починання орфографічних реформ. Лише після 1800 року, в епоху грецького Відродження, з'явилися поети та вчені, які проголошували ідеї абсолютно нового історичного шляху розвитку нації та мови, яку обтяжували стара вимова та історичний правопис. Ці нові зміни пов'язані з іменами Катардзиса, Христопулоса, Псалідаса та його учня, Вілараса. Останній у 1814 році видав «Μικρή ορθογραφία για τα γραμματα κε ορθογραφία της ρομεηκης γλωσης», яку присвятив Псалідасу. Іоаніс Віларас запропонував прогресивну орфографічну систему на основі «спрощень, а не офіційних критеріїв» [Νέα έγκυκλο παιδεία 2005: 79], в якій було скасовано наголоси та подвійні приголосні. Як приклад нового правопису він навів свої власні 6 віршів та переклад діалогу Платона «Κρίτοι» й «Επιτάφιος» Фукідіда. Прихильник катаревуси Спиридон Кондос був першим, хто намагався виділити з основних проблем писемності того періоду зміни у наголошенні. Ним було створено «Введення у вивчення новогрецької мови» 1827 без наголосів, за деякими винятками, не порушуючи історичний правопис. Нові ідеї, які пізніше виклали нові архаїсти (Хрисовергіс, 1839), не викликали широкого резонансу.

В кінці XIX ст., з осмисленням практичних складностей орфографії, в катаревусі стала помітна проблема полегшення наголосу та знаків придиху. Реформаторські ідеї прибічника катаревуси Фардіса та Ісидоріса Скілітциса викликали різке заперечення та осуд, особливо з боку Хадзизакіса. У 1884 році Фардіс виступив за введення монотонічної системи. А двома роками пізніше Ісидоріс Скілітцис запропонував відмінити знаки слабкого та сильного придиху. У 1889 році Фардіс поставив на обговорення нове питання щодо залишення лише знаку гострого наголосу.

З початку ХХ ст. вимоги тонічного спрощення знайшли підтримку у прихильників димотики. Питання орфографічного та тонічного спрощення співпали з актуальним питанням мови. М. Тріандафіллідіс, який систематично досліджував проблеми орфографії, зазначав, «що наголос немає ніякої внутрішньої цінності та освітньої сили, але письменники надавали перевагу монотонічним текстам» [Τριανταφυλλίδης 2005: 143]. У 1910 році Палліс висунув пропозицію використовувати знак гострого наголосу лише у випадках, коли перший від закінчення склад ненаголошений. П.Властос запропонував залишити знак гострого наголосу, але в кожному слові: «όχι εμείς δέ θά γίνουμε». М. Тріандафіллідіс у 1913 році наблизився до скасування наголосу та придиху в тих випадках, коли це не призводило до незрозумілості, а вже у 1917 році Палліс у перекладі «Іліади» використав правопис великими літерами, який став вживатися ненаголошеним: «ΜΟΥΣΑ, ΤΡΑΓΟΥΔΑ ΤΟ ΘΥΜΟ ΤΟΥ ΞΑΚΟΥΣΤΟΥ ΑΧΙΛΛΕΑ».

Але якби проблеми тогочасної орфографії обмежувалися лише знаком наголосу та придиху, рішення могло б бути знайденим. Відомий мовознавець того періоду Й. Хадзизакіс схилявся до думки, що нація переобтяжена історичною орфографією, і це неможливо відкинути, бо кожне орфографічне спрощення призводить до змішування старої та нової мови, і в результаті призведе до національної проблеми. Тому в своїх наукових працях, присвячених новогрецькій, він обстоював принципи історичної орфографії: Αντώνις, Βασίλεις, γέρως, κωπέλλα, φασσαρία. Цю систему орфографії він запровадив і в Історичному Словнику новогрецької мови Академії Афін. Але це все одно загнало граматистів у глухий кут, тому що з цим нововведенням жоден грек, який не знав давньогрецької, не міг правильно писати. У 1933 році Академія видала «Правила новогрецької орфографії», в якій запропонувала дещо спростити стару систему мови, наприклад, скасувати підкреслювання в словах: λάδι, δαδί; знак сильного придиху –ρ-: ρετσίνα, ροζακί; зменшити велику кількість закінчень іменників чоловічого роду на –ις-: Γεώργις, Γιάννης, Βασίλεις; подвійні приголосні в словах іншомовного походження: κωπέλλα, καπέλλο, φασσαρία, πιάττο.

Ці незначні спрощення Академії гостро розкритикував М. Тріандафіллідіс у праці «Академія та питання мови» у 1933 році, тому що вони були поодинокі та не торкнулись глобально орфографічної проблеми мови. Науковець у цій роботі виклав порівняно просту орфографічну систему, яку пропонував раніше в дослідженні «Наша орфографія», і яка була представлена в шкільних підручниках 1917 року. На думку Тріандафіллідіса, не існувало більше у світі такого неорфографічного народу, як греки, який би так мучив дітей навчанням орфографії. В цьому дослідженні він представив 3 канони орфографії :

1. Орфографія новогрецької мови не повинна сліпо наслідувати канони давньої мови.

2. Для сприятливішого вивчення вона не повинна спиратися на знання з давньогрецької граматики.

3. Історичну орфографію слід застосовувати в давніх словах, а у нових та іншомовних словах відбуватиметься спрощення.

Ці правила, більш розгорнуті й удосконалені, стали основою “Новогрецької Граматики” 1941 року та всіх інших граматик та посібників з орфографії до наших часів. Питання наголосу стало відоме широким колам суспільства після оприлюднення новини про дисциплінарне вигнання Іоаніса Какридаса з консервативної більшості філософського факультету Афінського університету внаслідок його поглядів щодо класичної освіти та досліджень моно тонічної системи.

Після зміни форми правління у 1974 році, незважаючи на загальне схвалення вимог опозиції, в межах реформи освіти, пропозицію встановити монотонічну систему влада відкинула. Уже перед затвердженням у 1982 році системи написання одного наголосу були запропоновані певні орфографічні спрощення, а саме:

1. З трьох знаків наголосу: гострого, протяжного та слабкого, які існували в традиційній орфографії, було відмінено гострий та замінено його протяжним (це було офіційним визнанням того, що вже переважало у письмовій практиці та друці).

2. Знак гострого наголосу також було замінено слабким у другому складі від закінчення, крім випадків, коли цей склад подовжений і перший склад від закінчення короткий. Звичайно, спостерігались винятки, такі, як кінцева «α» в іменниках середнього роду і прислівниках, де «α» вважається короткою, або «α» певних дієслівних форм (не наказового способу) вважалася подовженою у другому складі і короткою у першому від закінчення.

3. Дві подібні приголосні були замінені однією в більшості слів іншомовного походження: *καπέλο-* з іт.- *capello*.

4. «-η» в закінченнях наказового способу було замінено «-ει».

5. Розділові знаки, знаки відмінності дифтонгів від подвійних приголосних опускались там, де наголос падав на перший склад від закінчення: *γαῖδαρος, ἀλλά γαῖδαρου*.

Ні цій основі була сформована так звана спрощена орфографія. У 1982 році парламент ухвалив пропозицію Міністерства Освіти та запровадив монотонічну систему в освіті та офіційному мовленні. Президентським наказом було остаточно затверджено монотонічну систему. Йдеться про одну з форм монотонічного писання, які час від часу пропонувались, і ця форма, на думку одного з дослідників історії мови ХХ ст., Макріджа, не

була найвдалішою. В основі монотонічної системи, яку офіційно затвердив державний устрій Греції, були такі основні положення:

1. Падіння знаку придиху.
2. Скасування написання наголосу в односкладних словах.
3. Використання в двоскладних та багатоскладних словах знаку гострого наголосу, який ставиться над голосним наголошеного складу.

Існують такі винятки з правил цієї системи:

1. Наголос ставиться в словах, які є односкладними внаслідок елізії, виключення або спрощення: *κόψ'το- κόψε το*. У випадках елізії, виключення або спрощення наголошеного голосного наголос не ставиться, крім тих випадків, коли він переноситься на останній склад попереднього слова: *θα'ρθω –θα έρθω*.

2. Такі односкладні слова пишуться з наголосом: *ή* (розділовий сполучник для розрізнення від артикля); *πού, πώς* (питальні прислівники для розрізнення відносного *που* і сполучника *πως* відповідно).

3. Можуть писатися з наголосом присвійні займенники, щоб відрізнити їх від енклітичних займенників, коли це незрозуміло з контексту: *ο πατέρας μου έίπε* (*μου έίπε ο πατέρας*), але *ο πατέρας μου έίπε* (*έίπε ο πατέρας μου*).

4. Коли слово, що має знак гострого наголосу на третьому складі від закінчення, супроводжується енклітичним словом, ставиться початковий наголос у слові, яке має гострий наголос на третьому складі від закінчення, та новорозвивається, внаслідок вимови, наголос в першому від закінчення складі того ж самого слова: *ο δάσκαλος* та *ο δάσκαλός μας*.

Ці зміни, на думку Макріджа, не ідеальні. Тому що за аналогією треба було б відокремлювати питальне *γιατί* та прийменник *ως* від причинного *γιατί* та сполучника *ως*. З вимови випливає, що треба наголошувати і сполуки типу *αλό χτες*, бо вимовляємо *αροχτές*.

Таким чином, наказом 1982 року було вирішено суперечне питання використання політонічної системи, започаткованої в IX ст. в період Візантійської Імперії.

З короткого огляду історії розвитку орфографії новогрецької мови стає очевидним, що небагато європейських мов зазнало таких значущих орфографічних змін за такий короткий період, як новогрецька мова. На сучасному етапі для новогрецького мовознавства проблема стандартних, узаконених норм правопису (особливо іншомовних слів), залишається актуальною.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ανδριώτης 2003 - Ανδριώτης Ν.Π. Ιστορία της ελληνικής γλώσσας. – Θεσσαλονίκη, 2003. – 163 σ.

2. Browning Robert 2004 - Browning Robert. Η ελληνική γλώσσα μεσαιωνική και νέα. - Εκδόσεις Παπαδήμα. Αθήνα, 2004. - 299 σ.
3. Ιστορία της Ελληνικής γλώσσας 1999 - Ιστορία της Ελληνικής γλώσσας 'Ελληνικό λογοτεχνικό και ιστορικό αρχείο. Αθήνα, 1999. - 437 σ.
4. Macridge 1987 - Macridge. Ρ.Η Νεοελληνική γλώσσα. - Εκδόσεις Πατάκη. Αθήνα, 1987. - 531 σ.
5. Νέα έγκυκλο παιδεία. Τόμος 4 2005. - Νέα έγκυκλο παιδεία. Τόμος 4. - Μαλλιάρης. Παιδεία. Α.Ε., 2005. - 703 σ.
6. Τριανταφυλλίδης 2005. - Τριανταφυλλίδης Μ. Νεοελληνική γραμματική της δημοτικής. - Θεσσαλονίκη, 2005. - 455 σ.

SUMMARY

One of the most actual issues of modern linguistics of Greek language is the problem of orthography which is studied in the article. The author gives the full description of the history of development of the orthography of Greek language, starting from ancient times till nowadays. The researcher shows all the stages of formation of monotonic system of the language from polytonic. Scientific works of the most famous linguists were analyzed in this research. In the scientific paper the author also studies the work of the most famous linguist of the XX century M. Triandafillidis and his contribution in the development of the linguistics of Greek language.

81.053.16

Вікторія Канна

ВИКОРИСТАННЯ ТОПОНІМІВ ЯК ЗАСОБІВ УВИРАЗНЕННЯ

Розглянуто кілька умов функціонування топонімної лексики у побутовому та художньому мовленні, за яких можливий розвиток конотативних співзначень. Показані деякі лінгвістичні механізми їх формування. Привернуто увагу до розбіжностей в узуальному й індивідуально-авторському підході до імені як засобу виразності.

Останнім часом помітно зростає увага лінгвістів до використання власних імен в художній літературі, де, як правило, зображені люди і їх вчинки в реальних або вигаданих обставинах. Тому, як відзначають багато дослідників, немає нічого дивовижного в тому, що в літературній ономастиці основним предметом дослідження є антропонімія. Але і топоніми теж широко використовуються в художній літературі. Дослідження виразних властивостей власних імен має давню традицію, проте робіт, присвячених топонімії в літературних творах, значно менше (найбільш відомі – праці Ю.Карпенко). Особливо цікаве те, що іноді частіше, ніж в своєму прямому значенні, топоніми використовуються в

художній літературі в різних переносних значеннях. Тоді вони виконують інші, невластиві їм як певному розряду власних імен, функції. Це ж явище все частіше виявляється в письмових текстах, які не можна вважати літературно-художніми, і в усній мовній практиці. У даній статті, не дивлячись на те, що частина ілюстрацій узята з художніх творів, йдеться про деякі функції топонімів в письмовій і усній мові взагалі.

У даній статті йдеться про деякі функції топонімів в письмовій і усній мові взагалі. А основна увага обернена на умови, в яких формується конотативний ореол семантики топонімів і виразні властивості топопоетонімів. Вторинному використанню топонімів (у будь-якій функції) завжди передує період в історії цивілізації, культури і мови, в який названий даним топонімом первинний об'єкт набуває широкої популярності. Причому, чим значніше ця популярність, тим більше вірогідною стає можливість вторинного використання топоніма.

Конотативна здатність топонімів є важливим чинником, що зближує властивості власних імен з властивостями прозивних. Конотативна топонімія формується в контекстах, що мають естетичну спрямованість при виконанні топонімічною лексикою оціночно-характеризуючої функції. Особливий інтерес для ономастики представляють численні, зафіксовані в різних мовах, як правило, двокомпонентні, визначальні поєднання, які Е.Отін відносить до топонімічних перифраз. У них обидва компоненти пов'язано з топонімією: одне є головним словом-топонімом, а інше є або географічним терміном, або відтопонімним визначенням. Наприклад, в словнику Е.Отіна зафіксовані наступні топонімічні перифрази з компонентом Афіни: Волинські **Афіни** (р. Острог), південноросійські Афіни (м. Харків), сибірські Афіни (м. Томськ), північні Афіни (м. Едінбург), американські Афіни (м. Бостон), Афіни Германії (м. Мюнхен), лівонські Афіни – (р. Тарту), чорноморські Афіни (м. Одеса). і ін. У іншому місці того ж словника зафіксовані російські **Афіни**.

Ще однією структурною основою для топонімічних перифраз стали офіційні топоніми, призначення форми яких – за рахунок уточнення відрізнати однойменні, але такі, що знаходяться в різних місцях об'єкти типу Ростов (Великий) і **Ростов-на Дону**. По цій моделі створені топонімічні перифрази **Вавілон-на-Гудзоне** (м. Нью-Йорк), **Вавілон на Сіні** (м. Париж) і т.д. У переважній більшості випадків подібного роду топонімічні перифрази є окказіональними індивідуально-авторськими утвореннями. Не дивлячись на це, вони мають величезне значення для розвитку мови з двох причин. По-перше, вони підтримують інтерес носіїв мови до подібного роду мовленнєвої творчості, а по-друге, є важливим джерелом поповнення лексики і фразеології мови у всіх випадках, коли вдале окказіональне утворення стає надбанням мови. Добре відомий носіям російськомовної культури приклад – знамениті **Нью-васюки** І.Ильфа і Е.Петрова.

У американському варіанті англійської мови також поширені подібні словосполучення експресивно-оцінного характеру. Так, ряд штатів США (Західна Вірджинія, Колорадо, Мен, Нью-хампшир (Гемпшир) (New Hampshire), Нью-Джерсі) мають прозвання **Zwitzerland of America** – ‘Американська Швейцарія’. Найбільший молодіжний курорт США – Fort Lauderdale називають **Venice of America** – Американська Венеція.

Зв'язок топонімів з культурою і історією веде до того, що інформація, пов'язана з подіями, що відбуваються в даному місці, закріплюється за ім'ям і включається в його смислову сферу, стає компонентом семантики. На думку І.Ратникової, що відносить okazionalni топонімні перифрази типу **південноросійський Гонконг** (м. Одеса) до топонімичних метафор, в основі задуму топонімної метафори лежить намір передати думку з приводу якої-небудь ситуації в зв'язку або через оцінку якогось топоса..У таких випадках в семантичній структурі топонімів активізуються конотеми, що посилають, з одного боку, або до внутрішньої форми імені, або до його зовнішніх (фоносимволічних властивостей, а з іншої – до різного роду властивостям топооб'єкта, або до подій пов'язаним з названим місцем. Такі, наприклад, різні вторинні утворення, пов'язані з онімом *Уотергейт* [**Уотергейт-2, Новий Уотергейт, посмертний Уотергейт Франсуа Міттерана, Уотергейт-біс Сеульський Уотергейт, газовий Уотергейт** П. Лазоренко (вживання у функції хрононімів); новоутворення з кореневою морфемою –гейт, що перетворилася в багатьох мовах в суфіксоїд (**Джонсонгейт, Ірангейт, Картергейт, Маріупольгейт і ін.**)]; [Отін 2004: 231], топоніми метафори і перифрази, у фокусі яких функціонують топоніми *Чорнобиль* (**потенційний Чорнобиль, підводний Чорнобиль, політичний Чорнобиль, Чорнобиль духоўны**); *Нюрнберг* (**віртуальний Нюрнберг, чеченський Нюрнберг і ін.**) [Ратникова 2001: 535].

Можна привести безліч прикладів утворення вторинних топонімів або відтопонімних номінацій на основі метафори або метонімії, коли певні риси одного географічного об'єкту (як правило, широко відомого в національній або світовій культурі) по схожості або аналогії зв'язувалися носіями мови з іншим об'єктом, що знаходиться в ареалі даної етнокультурної спільності. Причому зв'язок з топонімом, що породжує, міг з часом значною мірою ослаблятися, чим визначалася потенційна можливість онімогенеза за апелятивуючим типом. Е.С. Отін в «Словнику конотативних власних імен», окрім основного, відзначає два стани власного імені Швейцарія: 1) перетворення на узуальний інтерлінгвальний конотативний топонім із значенням ‘Місцевість з красивими пейзажами (частіше гориста, горбиста), з кліматом, сприятливим для відпочинку і лікування’ і 2) перетворення на топонім, що утворився завдяки вторинній топонімізації структурно тотожного конотативного географічного імені

[Отін 2004: 543]. У першому стані даний конотативний топонім, за спостереженнями ученого, нерідко, як і в приведених вище прикладах, має відтопонімні визначення, що уточнюють географічне положення «Швейцарії». У «Словнику.» відмічені: Донська *Швейцарія*; Віфінія – Швейцарія *Малої Азії*; Підмосковна *Швейцарія* [Отін 2004: 390, 391]. Можна додати не відмічений Е.Отіним варіант Донецька *Швейцарія* – що широко уживається жителями Донбасу назва місцевості, офіційно іменованою Святогорськ (те ж, що у Чехова – Донська Швейцарія).

У топонімії США, окрім штатів, прізвиська-перифрази зазвичай мають і найбільші міста. На основі механізму метафори (ширше – в результаті зіставлення об'єктів іменування за якою-небудь ознакою) побудовані наступні прозвання: Бостон – *Athens of America* (*Athens of the New World*) ‘Афіни Америки (Афіни Нового Света)’; Anchorage – *the Chicago of the North*; Cincinnati – *America's Paris*, те ж прозвання (американський Париж) у Нового Орлеана; Лоуелл – *the Manchester of America* ‘манчестер Америки’ (у значенні ‘Центр текстильної промисловості’); Х'юстон – *Chicago of the South* – ‘Чикаго Півдня’; Birmingham – *the Pittsburgh of the South* ‘Піттсбург Півдні’ (у значенні ‘Центр металообробної промисловості’) [Томахин 1999: 576].

В ході вдосконалення образної сфери мови і розвитку мови найбільш вдалі прийоми створення естетичного ефекту стають прикладом для наслідування і запозичення. Представляє інтерес вивчення мотивації таких переносних іменувань. Воно важливе, перш за все, для історії мови, оскільки досить часто мотиви перенесення в порівняно короткий термін забуваються. З іншого боку, знання того, як працюють різні механізми породження мови у поєднанні з дослідженням шляхів узуалізації творчих знахідок повинно сприяти проникненню в “лабораторію мови”.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Калинин 1999 – Калинин В.М. Поэтика онима. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.
2. Томахин 1982 – Томахин Г.Д. Америка через американизмы. – М.: Высшая школа, 1982. – 256 с.
3. Томахин 1999 – Томахин Г.Д. США. Лингвострановедческий словарь. – М.: Русский язык, 1999. – 576 с.
4. Отин 2004 – Отин Е.С. Словарь коннотативных собственных имен. – Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2004. – 412 с.
5. Марк Твен 1960 – Марк Твен Том Сойер за границей // Собрание сочинений в 12 томах / Под общей редакцией А.А. Елистратовой, М.О. Мендельсона, А.И. Старцева. – М.: ГИХЛ, 1960. – Т.7. – С. 221-311.
6. Канна 2005 – Канна В.Ю. Хронографический аспект функционирования топонимов // Традиційне і нове у вивченні власних

імен. Тези доповідей міжнародної ономастичної конференції. 13-16 жовтня 2005 р. – Донецьк – Горлівка – Святогірськ, 2005. – С.165-168.

SAMMURY

Some conditions of functioning of toponymic vocabulary in everyday and artistic speech which lead to development of connotative co-meanings are considered. Some linguistic mechanisms of their formation are shown. Attention is paid to the difference in usual and individual author's approach to proper name as the means of figurativeness.

81.055.1

Юлія Кутна

ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНИХ КАЗОК У СВІТЛІ ТЕОРІЇ НАРАТИВНОГО ДИСКУРСУ

У статті йдеться про перспективи застосування понять, розроблених теоретиками нарративного дискурсу, в дослідженні народних казок. Висвітлюється багатогранність поняття нарративу з фокусом на його застосуванні в мовознавстві. Наголошується на необхідності розширення рамок традиційних лінгвістичних досліджень за рахунок нових підходів. Розглядається доцільність використання під час лінгвостилістичного аналізу народних казок таких понять та категорій як усний нарратив, наратор, спосіб, голос, наратор, стійкі нарративні структури, лінгвокультура.

Мова народних казок часто ставала об'єктом досліджень вітчизняних та зарубіжних лінгвістів. Проте, дослідження закономірностей лінгвостилістичної організації народної казки лишаються актуальними, зважаючи на розробку нових підходів до аналізу традиційних нарративів у сучасній філологічній науці.

Поняття “нарративу” використовується в лінгвістиці, літературознавстві, семіотиці, соціології та інших дисциплінах (Е. Бенвеніст, Р. Барт, А. Греймас, Ж. Курте, В. Лабов тощо). Цікаво простежити, як розвинулося вчення про нарратив у царині мовознавства. Сучасна наука про мову характеризується своєрідним поділом на два поля, що мають різні об'єкти та предмети вивчення. Традиційне мовознавство вбачає своїм завданням опис та вивчення мовної структури. А відгалуження науки, що дістало назву антропоцентричної, або комунікативної лінгвістики, в центр уваги ставить мовну особистість.

Розвиток антропоцентричної лінгвістики збігся з так званім дискурсивним переворотом у гуманітарних науках. А синтез дискурсивної й антропоцентричної лінгвістик дозволяє дослідити, як людина реалізує себе в текстовій діяльності, при цьому до аналізу залучаються дані різних галузей знання про людину й суспільство. В результаті відбувається перенесення акцентів «з мови як системи й тексту як одиниці мови на

текст як комунікативну одиницю найвищого порядку, що є не тільки продуктом, а також образом й об'єктом умотивованої й цілеспрямованої комунікативно-пізнавальної діяльності» [Дридзе 1980: 46-47.]

Тобто, центральним поняттям сучасної науки по мову стає поняття дискурсу. У більшості робіт вітчизняних і зарубіжних вчених склалася традиція, в рамках якої під словом *дискурс* розуміють цілісний мовленнєвий твір у різноманітності його когнітивно-комунікативних функцій. Так, наприклад, Н. Арутюнова дає таку дефініцію: «Дискурс (з франц. *discours* - мовлення) – це зв'язний текст у його сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психолінгвістичними та іншими чинниками; текст, взятий у подієвому аспекті; мовлення, що розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у стосунках людей і механізмах їхньої свідомості (когнітивних процесах) [Арутюнова 1990: 136-137].

Розрізняють два типи дискурсу, наративний та ненаративний, або наратив та ненаратив. Британські дослідники О. Георгакопулу й Д. Гуцос подали основні відмінності між цими двома різновидами у вигляді таблиці:

| | Наративний дискурс | Ненаративний дискурс |
|-------------------------|-----------------------------------|--|
| Послідовність | узгодження в часі | різноманітність (логічна, часова тощо) |
| Конкретність | конкретні події | універсальні істини |
| Нормативність | порушення й відновлення рівноваги | встановлення (через спір тощо) норми |
| співвіднесеність | реконструйовані події | події, що можуть бути перевірені |
| Погляд | якоїсь особи | безособовий |
| Контекст | обговорюваний | постійний |

Таким чином, - підсумовують дослідники, - наративний дискурс намагається втягти наратора та аудиторію в царину взаєморозуміння, посилити зв'язок між учасниками. А ненаративний дискурс, навпаки, переймається необхідністю переконати, довести чи спростувати, або просто презентувати якусь інформацію [Georgakopoulou, Goutsos 1997: 52]. Відповідно, ці два типи дискурсу мають відмінну структуру та засоби когезії. Однак, така поляризація не перешкоджає взаємодії наративного та ненаративного дискурсів у реальному спілкуванні.

Наративний дискурс широко досліджується у вітчизняній та зарубіжній філологічній науці. За його основні характеристики визнаються багаторівнева змістова організація, багатоплановість викладу, сюжетність, представлення його як способу осмислення світу й водночас конструювання власної версії реальності (В. Пропп, К. Леві-Стросс, К. Бремон, П. Рікер, Р. Барт та інші). У 1980 році виходить монографія Ж. Женетта «Наративний дискурс». Наратологічна школа, як одна з впливових методологій і теорій, розвинулась із структуралізму, з особливим фокусом на наративі, у другій половині ХХ століття за експансії поетики, риторики, стилістики, герменевтики, семіотики, психолінгвістики тощо, тобто, як зазначає А. Корольова, її поява стимулювалася великим досвідом інтерпретації тексту представниками різних шкіл та наукових поглядів [Корольова 2002: 10]. Наратологія досліджує природу, форму і функціонування наративу [Ткачук 2002: 83].

Згідно з «Наратологічним словником», укладеним з огляду на нагальні потреби вітчизняної філологічної науки, наратив – це розповідь однієї чи більше дійсних або фіктивних подій, які повідомляються наратором / нараторами одному або кільком наратованим [Ткачук 2002: 73]. Термін є ширшим ніж інші, що вживаються на позначення окремих наративних жанрів. Останнім часом він застосовується у зв'язку з підвищеним інтересом до аналізу, що не спирається на традиційні класифікації жанрів, а перетинає кордон між усними та письмовими жанрами.

Існує велика кількість форм наративу. По-перше, існує надзвичайна різноманітність жанрів, кожний з яких формується найрізноманітнішими засобами. Серед засобів передачі наративу називаються артикульована мова (усна або писемна), зображення (статичні або динамічні), жести й різноманітні впорядковані послідовності цих засобів; наратив присутній у міфі, легенді, казках, оповіданнях, епічних творах, історії, трагедії, драмі, комедії, пантомімі, картинах, вітражах, фільмах, новинах, розмовах [Finnegan 1996: 39]. Більш того, ця нескінченна низка форм існує споконвіку, всюди, в усіх суспільствах; справді, наратив починається разом з історією людства, всі класи, всі людські групи мають свої історії. Як саме життя, він просто існує, зберігається через віки, міжнародний, міжкультурний.

Попри широкий контекст, дослідники в основному приділяють увагу вербально реалізованому наративові. Наратологи намагаються виявити універсальні структури наративу, незалежно від засобу його передачі та змісту. Існує багато праць з аналізу письмової літератури.

Але певний інтерес до усних текстів також завжди існував. Це положення підтверджується тим фактом, що наративи становлять велику частку більшості зібрань усної літератури. Крім того, проппівська «Морфологія казки», а також праця Леві-Стросса, яка стосується міфу,

традиційно входять до переліку класичних праць з наратології. В певному сенсі наратологи тільки повторюють давно відомі факти про наратив. Але вони це роблять з новою силою, з постановкою більш конкретних запитань і з більш конкретною термінологією, в ширшому порівняльному контексті.

Наратологічні дослідження поновили інтерес до історій (нарративів), іноді в поєднанні з іншими підходами, і в прямий спосіб, опосередковано вплинули на новітні праці з аналізу усного наративу. Серед досліджуваних питань виділяються такі:

1. Закономірності поведінки нарративних персонажів, таких як лиходій, герой, дарувальник тощо.
2. Закономірні рухи в структурі сюжетів (перегукуються з структуралістським морфологічним аналізом).
3. Порядок і послідовність компонентів усередині наративу, як він «облямовується», та який у нього рівень «нарративності».
4. Зміна «голосів» та поглядів у нарративі.
5. Взаємодія між «вигадкою» і «подією».
6. Наративні дискурсивні структури, що характеризуються високим рівнем стабільності.

Отже, мета цієї статті – визначення перспектив дослідження народних казок у світлі теорії нарративного дискурсу, виявлення концептів та понять, що дозволять глибше розкрити особливості побудови казкових текстів, закономірності функціонування казкового дискурсу.

За своєю суттю наратологічні студії найбільше співзвучні з сучасною літературознавчою теорією, але поняття, вироблені наратологами, використовуються за межами наратології, в інших філологічних парадигмах.

Лінгвоцентрична парадигма вивчення нарративних форм (асpekt співвіднесення *мова-текст*) вважається традиційною. Її логіка заснована на вивченні функціонування мовних одиниць і категорій, що впливають на вибір автором нарративної перспективи твору, а також на визначення його нарративної форми. По суті, це той аспект, що становив основу традиційної стилістики, стилістики мовних одиниць, естетики слова [Корольова 2002: 19].

Зрозуміло, що в багатьох випадках попередні дослідження також зосереджувалися на проблемах тексту й форми, але останнім часом дослідники усного наративу більше наголошують на соціальному контексті, самому виконанні твору та аудиторії, так само як і на ролі наративу, наратора та його аудиторії (у випадку з казками – на ролі тексту народної казки, казкаря / казкарки та аудиторії слухачів / читачів). Деякі дослідники розглядають нарацію як реалізацію мовленнєвого акту, приєднуючись до теоретиків дискурсу.

Як можна помітити, сучасні дослідження усного наративу перегукуються з працями прибічників етнографічного підходу до вивчення народних казок (А. Лорд, Л. Дей, Р. Бауман та ін.), що також приділяють увагу процесові казкової розповіді, вивчаючи акт розповіді в певній спільноті або культурі. В етнографічному дослідженні холистична концепція, що є основою морфологічного аналізу, містить в собі всю систему розповідання історій у суспільстві. Основні концепти цього методу – розповідач історії, акт розповіді та контекст (мовна особистість, мовленнєва діяльність та соціокультурний контекст – у термінах комунікативної лінгвістики). Таким чином, вважається, що на мовленнєвій діяльності окремих індивідів та соціальних інституціях, які сприяють цій діяльності, ґрунтується наративна традиція певної культури [Bauman 1992: 111].

Розглянемо детальніше поняття та категорії наратології, які можуть бути плідними під час дослідження казкового дискурсу.

Передусім, слід зазначити, що розглядати народну казку в термінах наратології доцільно вже тому, що в працях багатьох зарубіжних дослідників вона визначається як *наратив*. Наведемо деякі з визначень.

Народна казка за Р. Бауманом - це «кусний наратив, що розповідається селянами, представниками нижчих соціальних класів, або людьми, які є носіями традицій» [Bauman 1992: 101].

С. Томпсон, один з укладачів міжнародного каталогу казкових типів, зазначає, що в англійській мові термін народна казка (*folktale*) є дуже широким і включає всі види традиційного наративу [Thompson 1967: 408].

За В. Бескомом: «народна казка – це наратив у прозі, що сприймається як вигадка» [Finnegan 1996: 148].

По-друге, казкар, або розповідач традиційної історії, в термінах наратології може розглядатися як *наратор*, тобто той, хто розповідає. «Наратор буває більш чи менш явним (експліцитним), обізнаним, всюдисущим, самосвідомим і надійним, він може розміщуватися на більшій чи меншій дистанції від наратованих ситуацій і подій, персонажів і/або нарататора» [Ткачук 2002: 84]. Відповідно, при розгляді казкового дискурсу можна провести типологію нараторів, при цьому в основу типології має бути покладено мовленнєву поведінку наратора, а витoki такої диференціації слід шукати в різних характеристиках осіб самих казкарів. Наразі етнографічними дослідженнями доведено, що для аналізу побутування народних казок у природному середовищі, де казкар розповідає казку певній аудиторії, мають значення особа наратора, його вік, стать, соціальні характеристики. Та сама казка оформлюється у відмінні наративи в устах різних нараторів, навіть того самого наратора в різні періоди його життя та за різних обставин. Тому є доцільним

дослідження казкових дискурсів з огляду на характеристики особи, що їх продукує.

З категорією наратора пов'язані також інші поняття, такі як спосіб і голос. При розгляді категорії *способу* (дистанція або модус, перспектива чи точка зору, що керують наративною інформацією [Ткачук 2002: 128]) розрізняють два типи оповіді: дієгетична (історія, побудована за верховенством оповідача) і міметична (мовлення і діалог як міметичний запис чийось думок та слів) [Genette 1980: 163]. Таким чином, *дієгетичний* та *міметичний тип оповіді* – поняття, що дозволяють визначити, в який спосіб у народній казці організується дискурс наратора та дискурс персонажів, зокрема, з якою метою в суцільно розповідних частинах тексту з'являється пряма мова, або чому одні наратори для передачі мови чи думок персонажів надають перевагу прямій мові, а інші непрямій.

Наратологічна категорія *голосу* (сукупність знаків, що характеризують наратора і загалом наративний акт, керують відношеннями між розповіданням і наратованими подіями [Ткачук 2002: 31]), яка вказує на присутність чи віддаленість наратора відносно історії, яку він розповідає, дозволяє розглянути наративні функції казкаря, пов'язані з відтворенням казкарем сюжету історії в традиційний спосіб, та екстранаративні функції казкаря, пов'язані з його власною особою, потребами аудиторії та вимогами комунікації (особливо під час усного виконання казок). Розгляд цієї категорії під час аналізу казкового дискурсу дозволить дослідити доцільність використання наратором різних мовних засобів з метою досягнення певного комунікативного ефекту.

В опозиції до поняття «наратор» знаходиться поняття *нарататора* (*наратованого*) – того, кому наратують, як це приписано в тексті [Ткачук 2002: 72]. Хоча при аналізі художніх творів нарататора не ототожнюють з реальним читачем або одержувачем, у випадку з народними казками нарататор завжди є стабільною категорією і, на наш погляд, збігається з аудиторією казкаря, при цьому характер та склад цієї аудиторії впливає на характер наративу, що його продукує казкарь. Відповідно, деякі мовностилістичні особливості казок мають бути обумовлені особливостями цільової аудиторії, тобто нарататора. Вочевидь, тут доцільним буде розрізнення між нарататором-дитиною й дорослим, особою з кола наратора й чужинцем.

Як і інші традиційні наративи, перевірені часом, народна казка містить *наративні дискурсивні структури*, що характеризуються «високою когнітивною стійкістю, зокрема, вони достатньо легко сприймаються (рівень розуміння), запам'ятовуються й репродукуються (мнемотичний рівень), а також (ре)конструюються (рівень творення мовлення)» [Краснопольова 2004: 7]. При цьому вони мають досліджуватися в межах певної лінгвокультури.

Отже, дослідження народної казки як наративного дискурсу передбачає розгляд таких понять та категорій як усний наратив, наратор, спосіб, голос, наратор, стійкі наративні структури, лінгвокультура. Контекст дослідження при цьому стає значно ширшим, ніж під час традиційного текстово зорієнтованого дослідження.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арутюнова 1990 - Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста: [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т языкознания; Отв. ред. Н. Д. Арутюнова — М., 1990. — 278 с.
2. Дридзе 1980 - Дридзе Т. М. Язык и социальная психология: [Учеб. пособие для вузов по спец. "Журналистика"] / Т. М. Дридзе; Под ред. А. А. Леонтьева. — М., 1980. — 224 с.
3. Корольова 2002 - Корольова А. В. Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті / Київський національний лінгвістичний ун-т. — К., 2002. — 267с.
4. Краснопёрова 2004 - Краснопёрова И. А. Когнитивно-лингвистический анализ устойчивых нарративных структур: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.19. – Ижевск, 2004. – 22 с.
5. Ткачук 2002 - Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль, 2002. – 173 с.
6. Bauman 1992 - Folklore, cultural performances, and popular entertainments / ed. R. Bauman. – New York, Oxford, 1992. – 313 p.
7. Finnegan 1996 - Finnegan R. Oral traditions and the verbal arts: a guide to research practices. – London, New York, 1996. – 284 p.
8. Georgakopoulou, Goutsos 1997 - Georgakopoulou A., Goutsos D. Discourse analysis: an introduction. – Edinburgh University Press, 1997. – 208p
9. Genette 1980 - Genette G. Narrative discourse: an essay in method: transl. from French. – N.Y., 1980. – 285 p.
10. Thompson 1967 - Thompson S. Motif index of folk literature: a classification of Narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends. – Copenhagen, 1967.

SUMMARY

The article deals with the perspectives of application of the narrative discourse theory on the folktales research. The scope of the topics which narratology covers is revealed. It is suggested that such notions as oral narrative, narration, mood, voice, narratee, stable narrative structures, linguaculture should be introduced in the linguistic analysis of folktales.

81B

Галина Морєва

ФІЛОСОФСЬКІ ПИТАННЯ МОВОЗНАВСТВА: КАТЕГОРІЯ КІЛЬКОСТІ

Незважаючи на те, що лінгвістика останніх десятиріч збагатилась новими ідеями та напрямками, традиційні питання, зокрема, відтворення логіко-філософських категорій мовними засобами, залишаються, як завжди, актуальними. Саме одній з важливих категорій – категорії кількості – присвячена стаття. Розглядаються проблеми, пов'язані з походженням і розвитком досліджуваної категорії, а саме, число і магія, символіка чисел, відтворення мовних засобів у індоєвропейських мовах, в яких категорія кількості представлена як система, у вигляді функціонально-семантичного поля (ФСП).

Люди з давніх часів надавали дуже велике значення числам. Чи не найдавніший зв'язок числа зі словом встановлювався людьми в чаклунстві, у первісній магії, за допомогою якої людина сподівалася підкорити собі світ, полегшити свою долю [Коптілов, Нікітіна 1966: 3]. Чаклуни ототожнювали число зі словом так само, як слово з річчю або явищем. Комбінуючи числа, можна вплинути на події – ось головна задача числової магії, яка була особливо розвинена у вавілонян.

"Священними" категоріями у вавілонян були числа 7 і 12. Число 7 – це кількість днів тижня і одночасно найбільші небесні божества – сонце, місяць і п'ять видимих прости оком планет, - від яких і одержали свої назви дні тижня. Число 12 – назви місяців року. Вважають, що шістдесятирічна система лічення, яка була поширена у вавілонян, пов'язана з цими священними числами.

Про рештки магічної віри в числа свідчить значна кількість прислів'їв, де повторюється, наприклад, число "сім": укр. "до біди сім верст", " а вже він хліба спитав у сімох печей"; рос. "семеро одного не ждуть", " семь раз отмерь – один отрежь" та інші.

Мабуть, найдокладніше і найдетальніше була розвинена магія чисел у "каббалі" – давньоєврейському філософському вченні, що з 15 століття поширилося в Західній Європі. Згідно з цим вченням, існує 32 "шляхи премудрості" – за числом цифр (10) і букв (22 букви єврейського алфавіту). Кожній цифрі та букві відповідає певне ім'я бога. На думку каббалістів, як за допомогою 10 цифр можна вирахувати все що завгодно, а за допомогою 22 букв написати всі книжки, так і за допомогою 32 шляхів "Бог відкриває свою премудрість і безкінечність". Отже, правильно вживаючи ці 32 імені Бога, можна робити чудеса.

Таким чином, на цьому містичному вченні ілюструються найдавніші містичні зв'язки між словом і числом, які у свій час претендували не лише на науковість, але й на здатність перетворення світу [Коптілов, Нікітіна 1966: 6].

Особливе відношення до чисел відзначалося також у древніх індоєвропейців. Вже в архаїчній індоєвропейській традиції деякі числа набувають особливого символічного змісту. Таку "числову символіку" відбито в багатьох індоєвропейських пракультурах.

На думку вчених, символізм найбільш яскраво виявляється в числах 3, 4, 7, 12.

Число 'три' має сакральне значення в уявленнях древніх індоєвропейців і часто визначає кількість основних значимих ритуально-міфологічних одиниць. Виділяються три головні боги Пантеону – римські Iūpiter, Mārs, Quirīnus, що утворюють Капітолійську тріаду; в давньоісландській традиції це Óðinn, Þórr, Njǫrðr. Триглаві персонажі, що носять відповідні позначення, відомі в багатьох індоєвропейських традиціях. Це - триглаве чудовисько в "Ригведі" та "Авесті" та його вбивці, що носять імена, утворені від числа 'три', пор. авест. θrīta-; пор. також триглаве чудовисько в слов'янському фольклорі.

Особлива значимість числа 'три' в міфологічних уявленнях древніх індоєвропейців позначається також у троїчності індоєвропейської моделі світу і відповідно в членуванні «Світового дерева» на три частини – «Верхній світ», «Середній світ» і «Нижній світ», з якими співвідноситься все живе, що розподіляється відповідно цим трьом світам.

Символіка числа 'чотири' в архаїчній індоєвропейській традиції більш обмежена і уступає за своєю значимістю символіці числа 'три'. Символіка 'чотирьох' існує головним чином в структурі ритуалу і позначає його устрій і просторово-часові характеристики. В древній Індії та Римі розрізнялись два види алтарів, а пізніше храмів - чотирикутні, орієнтовані за чотирма сторонами світу, які вважались алтарями або храмами Неба, и круглі, які вважались храмами Землі; таку ж картину можна реконструювати для архаїчної грецької релігії, що відтворилось в протиставленні 'акрополя' (гом. ἀκρόπολις) і 'агори' (гом. ἀγορή 'місце збору', 'площа').

У ряді традицій відтворено зв'язок числа 'чотири' з культом 'бога Грози', що приходилось, зокрема, на четвертий день тижня: в балтійській традиції—це лит. Perkūno diena 'день Перкунаса', 'четвер', у слов'янській традиції - полаб. Peräune dän 'День Перуна', в германській традиції – це давн.-ісл. þorsdagr 'день Тора - четвер' пор. давн.-англ. þūresdaeg, англ. thursday); нім. Donnerstag 'четвер - день Бога Грози', пор. лат. Iouis diēs 'день Юпітера' (франц. jeudi); все це точно співпадає з давньоіндійською традицією, де з 'четвергом' пов'язаний бог Грози Индра.

Давня індоєвропейська символіка числа 'сім' особливо чітко проявляється в міфології та в ритуалах. 'Сім' є числом, відтворюючим особливу групу божеств або міфологічних персонажів.

В індо-іранській традиції виділяється як особлива єдність 'сім богів', пор. давн.-іран. *Hafta-daiva*- 'сім богів' (авест. *Ahura- Mazda*-, *Vōhu- Manah*-, *Aša- Vahišta*-, *Xšavra-Vairua*-, *Spənta- Ārmaiti*-, *Haurvatāt*-, *Amərətāt*-).

Сакральне значення числа 12 у спільно європейській мові встановлюється, насамперед, за погодженим свідченням ритуалів архаїчних індоєвропейських традицій. "Дванадцять" є числом основних частин тіла, на які розсікається жертвна тварина при здійсненні обряду лікування людини в хетській і анатолійській традиції. Цьому відповідають 12 воріт душі в древньоірландських медичних текстах і дванадцять міфологічних втілень хвороб в слов'янських традиціях. В древній Греції число 12 в ранній період було основним, що визначало число богів, число підрозділів племені тощо.

Подібне сакральне значення числа 12 було пов'язано, ймовірно, вже в індоєвропейську епоху з розподілом року на 12 місяців. Такий розподіл року відомий в цілому ряді архаїчних індоєвропейських традицій: індоіранській, грецькій, італійській, слов'янській та інших [Гамкрелідзе 1984: 855].

Таким чином, стає зрозумілим, що на перших етапах історії людства числам привласнювалися магичні, сакральні властивості, здатність впливати на долю людей. Число у багатьох народів було первинною категорією і саме тому числа ставали основою міфологічної моделі світу, тією основою, на яку спиралася система сезонів року і на якій відбувалося формування місячного тижня і календаря.

Кількість у філософських словниках трактується як категорія матеріалістичної діалектики, що відображає загальне і єдине в речах і явищах, характеризуючи їх з погляду відносної байдужості до конкретного змісту і якісної природи [Философский энциклопедический словарь 1983: 263].

Усі явища в природі та людській історії існують у просторі й змінюються в часі; вони можуть розглядатись як якісно тотожні, тобто з боку лише кількісних розходжень. Категорія кількості є універсально-логічною категорією, необхідною сходиною пізнання дійсності, що доводиться всією історією людства [Философская энциклопедия 1962: 552].

Перші спроби спеціального аналізу проблеми кількості надходять до піфагорійців і пов'язані з вивченням природи чисел і їхнім застосуванням для пізнання світу [Философский энциклопедический словарь 1983: 263].

Піфагорійці пояснювали загадкові властивості чисел і числових рядів божественною природою числа. Однак таке обожнювання дуже швидко привело піфагорійську школу до ряду протиріч. Виявилось неможливим знайти такі цілі числа, що виражали б сформульоване самим Піфагором правильне співвідношення між квадратом гіпотенузи і квадратами катетів.

Ні до чого не привели і старання виразити через ціле число співвідношення радіуса і окружності.

Ще гостріше виявилися труднощі, пов'язані з числом, у дослідженнях елейської школи. Однією з таких нерозв'язаних проблем стала апорія нескінченності [Философская энциклопедия 1962: 552].

Категорія кількості неодноразово становилася об'єктом дослідження в працях давньогрецьких вчених і їх послідовників наступних епох. Достатньо, на наш погляд, зупинитися на наступних прикладах.

Перш за все, це атомістика Левкіппа – Демокріта, тобто уявлення про атом як про дрібну, фізично неподільну частку. Це дозволяло зберегти в складі уявлення про реальний світ обидва моменти кількісного аналізу дійсності, що виключають один одного – переривчастість і безперервність, подільність і неподільність, єдине і кількісно велике, нескінченне і кінцеве.

Школа Платона спробувала засвоїти ідеї атомістики, відкидаючи в той же час уявлення про тілесно-фізичну природу тіл. Замість неподільного тіла вона прийняла безформну, киселеподібну матерію "апейрон", що всередині себе абсолютно однорідна і не може бути уявлена як визначена кількість, як величина або фігура. Це – чиста можливість кількісних розходжень, сама їхня ідея.

Як особливу категорію розглядав кількість Аристотель: "Кількістю називається те, що ділено на складові частини, кожна з яких, чи буде їх дві чи більше, є по своїй природі щось одне і щось визначене. Всяка кількість є безліч, якщо вона зчислена, а величина, якщо вона вимірна" [Философский энциклопедический словарь 1983: 263].

Філософська концепція стоїків, в основі якої лежала формальна логіка, підготувала ґрунт для схоластики, що взагалі не дала майже нічого для постановки і рішення проблеми кількості. Це було пов'язано, зокрема, і з тим, що протягом середньовіччя майже не просунулись вперед дослідження в галузі математики [Философская энциклопедия 1962: 554].

У нову епоху, у зв'язку з підйомом математичного природознавства в 16 столітті, а також завдяки вивченню руху і введенням змінних величин в математику став можливим прогрес у плані дослідження проблеми кількості. Цей період пов'язаний з такими іменами як Кавал'єрі, Декарт, Н'ютон, Спіноза, Лейбніц.

Вперше діалектичний взаємозв'язок кількості і якості та їхнє розходження виявив Гегель: якщо при зміні якості відбувається перетворення даної речі в іншу річ, то кількісна зміна у відомих межах, межах міри, не викликає подібного перетворення [Философский энциклопедический словарь 1983: 263-264].

Однією з сторін загального буття є цілий комплекс кількісних уявлень, що укладає в собі кількісні відносини предметів, їхніх ознак, дій і

ситуацій. Весь цей комплекс як факт об'єктивної дійсності вивчається в ряді наук – математиці, фізиці, хімії, філософії, лінгвістиці тощо.

Категорія кількості – одна з філософських категорій, знайшла специфічне відображення в математичному мисленні, але разом з кількісним математичним мисленням варто розглядати кількісний бік мовного мислення [Бодуэн де Куртене 1963: 312; Чеснокова 1992: 3], в якому об'єктивно існуюча кількість утворює мовну категорію.

Математична кількість різноманітна:

- 1) кількість розмірна, просторова: без вимірів, двомірна, тривимірна, n-мірна (багатомірна);
- 2) кількість часу, тривалість протікання процесу;
- 3) кількість числова, що відноситься однаково як до простору, так і до часу;
- 4) кількість інтенсивності, ступеня.

Навіть усяка якість заснована на кількості, тому що розходження предметів, які якісно відрізняються один від одного, засновані, з одного боку, на наявності визначених складених елементів, а з іншого боку – на відсутності інших елементів. Так, наприклад, якісне розходження *masculinum* і *femininum* засноване на наявності чоловічих рис і відсутності жіночих рис у *masculinum* і на наявності жіночих рис і відсутності чоловічих у *femininum*. Поява ж третього роду, *neutrum*, має суто кількісний характер, тому що пов'язана з відсутністю будь-яких статевих і родових рис.

Що стосується кількісності в мовному мисленні, то вона виражається числівниками і кількісними прислівниками, або рухливими, але у визначених межах (*декілька*), або без обмеження (*мало, багато*) [Бодуэн де Куртене 1963: 313-314].

Одна з перших спроб власне лінгвістичного підходу до аналізу засобів вираження ідеї кількості була зроблена в новаторській для свого часу роботі Є.В.Гулиги і Є.І.Шендельс. У цій роботі всі засоби, що передають значення кількості, були описані у вигляді лексико-граматичного поля кількості англійської мови. Причому крім засобів, що виражають невизначену кількість (кількісні займенники) і точне число (числівники), у поле було включено також засоби вираження приблизної кількості (деякі прислівники) [Категорія количества 1990: 14-15].

Крім вищезазваної роботи на матеріалі російської мови, досліджувались мовні засоби вираження категорії кількості в німецькій (Акуленко; Кашина), а також у сучасних індоєвропейських мовах (Акуленко).

Порівняльним аналізом засобів вираження кількості в англійській, російській та українській мовах займалась С.О.Швачко. Цю ж проблему

досліджував С.Л.Сахно на матеріалі французької та російської мов, роблячи акцент на приблизній кількості.

Отже, категорія кількості з найдавніших часів вважалася однією з найважливіших категорій і слідом за філософією, а іноді паралельно з нею, розглядалася представниками інших галузей науки.

Еволюція поглядів на науку взагалі, а також на філософські питання мовознавства дозволила дослідити і детально описати мовні засоби вираження категорії кількості у багатьох мовах світу, як генетично споріднених, так і генетично віддалених. Доведено, що категорія кількості у мовах існує у вигляді ФСП, сектори яких співпадають. Це є яскравим підтвердженням ідеї про те, що мислення народів єдине за своєю суттю і за своїм походженням, тобто логічні форми мислення у всіх народів світу співпадають. Щодо розбіжностей у мовних засобах вираження, мови відрізняються семантичними формами мислення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Акуленко 1984 – Акуленко Л.Г. О структуре поля количества в современном немецком языке // Вестник Харьковского университета. – Вып. 285. – 1984. – С. 3-8.
2. Бодуэн де Куртене 1963 – Бодуэн де Куртене И.А. Количественность в языковом мышлении// Избранные труды по общему языкознанию. – Т. 2. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 311-324.
3. Гамкрелидзе 1984 – Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. Часть 1. – Тбилиси: Изд-во Тбилис. ун-та, 1984. – 428 с.
4. Категория количества в современных европейских языках 1990 – Категория количества в современных европейских языках/ В.В.Акуленко, С.А.Швачко, Е.И.Букреева и др. – Киев: Наукова думка, 1990. – 284 с.
5. Кашина 1973 – Кашина Д.А. Функционально-семантическое поле количества (на материале современного немецкого языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1973. 20 с.
6. Коптілов 1966 – Коптілов В.В., Нікітіна Ф.О. Число і слово. – Київ: Наукова думка, 1966. – 108 с.
7. Сахно 1983 – Сахно С.Л. Приблизительное именование в естественном языке // Вопросы языкознания. – 1983. - №6. – С. 29-36.
8. Философская энциклопедия 1962 – Философская энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1962. – 575 с.
9. Философский энциклопедический словарь 1983 – Философский энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1983. – 840 с.

10. Чеснокова 1992 – Чеснокова Л.Д. Категория количества и способы ее выражения в современном русском языке. – Таганрог: Таганрог. гос. пед. ин-т, 1992. – 177 с.

11. Швачко 1981 – Швачко С.А. Языковые средства выражения количества в современном английском, русском и украинском языках. – Киев: Вища школа, 1981. – 143 с.

SUMMARY

In spite of that linguistics of past years had got rich with new ideas and trends, traditional problems, namely, representation of logical and philosophical categories with the help of language means remain actual. In particular the present article is devoted to one of these important categories – the category of quantity. The following problems connected with the origin and development of the present category are considered: number and magic, symbols of numbers, representation of language means in Indo-European languages, in which the category of quantity is represented as a system of functional and semantic sphere.

81.411.4-22

Валерій Орехов

КОМУНІКАТИВНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПРИСЛІВНИХ СКЛАДНОПІДРЯДНИХ РЕЧЕНЬ З ВИПУЩЕНОЮ ТЕМОЮ- ПІДМЕТОМ

Стаття присвячена розгляду особливостей актуального членування прислівних складнопідрядних речень з випущеною темою-підметом. Простежується залежність актуального членування цих речень від їх організації у формально-синтаксичному аспекті, від семантичних особливостей опорного слова. Досліджується питання комунікативної розчленованості зазначених складнопідрядних конструкцій. Подається приклад розподілу в них комунікативного навантаження на різних ярусах актуального членування.

Речення з випущеною темою-підметом є одним із різновидів неповних речень, що упродовж тривалого часу (з середини 11 ст.) активно досліджуються вітчизняними лінгвістами [Загнітко 1996; Шульжук 2004]. Існують різні підходи як щодо називання такого типу конструкцій, так і стосовно принципів зарахування того чи іншого типу конструкцій до складу неповних речень. Так, на думку одних учених, неповними є лише такі речення, неповнота яких зумовлюється контекстом чи ситуацією, інші неповними вважають речення з відсутнім членом, потреба в якому обумовлюється граматичною структурою цих речень [Шульжук 2004: 133].

Враховуючи розбіжності поглядів лінгвістів щодо сутності такого типу конструкцій, неповні речення потребують подальшого вивчення, що

й зумовлює **актуальність** нашого дослідження. **Метою** роботи є простеження характеру актуального членування різних структурно-семантичних типів прислівних складнопідрядних речень з випущеною темою-підметом. Мета передбачає розв'язання наступних **завдань**:

- 1) розглянути семантичні класи прислівних складнопідрядних речень з випущеною темою-підметом;
- 2) прослідкувати залежність комунікативної розчленованості цих складнопідрядних конструкцій від певних чинників їх формально-синтаксичної організації;
- 3) простежити розподіл компонентів актуального членування розглядуваних речень на різних ярусах їх комунікативної структури.

Прислівні складнопідрядні речення з випущеною темою-підметом являють висловлення, тематичний компонент яких може бути “однозначно встановлений або з контексту, або за морфологічною формою дієслова-присудка двоскладної частини” [Красина 1980:132].

Ступінь синтагматичної залежності цих речень значною мірою обумовлений морфологічними ознаками випущеного підмета.

Так, наприклад, у випадку, якщо контекстуальна тема-підмет висловлення виражена іменником або займенником третьої особи, її позаконтекстне визначення є неможливим, що свідчить про значну синтагматичну залежність такої конструкції. Наприклад:

[Почали тоді святі отці наполягати на хлопів, подвоювати панщину та данини, а ще більше дбати про наші грішні душі.] Вимагали, щоб ми не пропускали жодної відправи (З. Тулуб).

[Відчував: Антоніна стає йому небайдужою.] Була дівчиною, що розпалювало і розчулювало Маркіяна встократ сильніше (С. Процюк).

[Григорій замовк...] Слухав, як йому гуде в висках, а серце стукає, як колись уперше на велелюдній залі перед промовою (І. Багрянний).

[Пригадую – мене веде за руку Щаслива мати.] Повз двори проводить,

Де глухо падають, заповнюючи тишу, Червоні яблука... (В. Стус).

У разі, коли випущений підмет виражається займенником першої особи і відноситься до дієслова-присудка в теперішньому часі, він може бути встановлений за формою дієслова головної частини речення. Наприклад:

[Характеристики випали не дуже яскраві, а за короткий час набрали взагалі несерйозного характеру, почались іронічні дотепи, натяки

на різні гумористичні обставини...] Пам'ятаю, що якась іронічна та зовсім невідповідна характеристика була дана мені на підставі недавньої події мого життя (І.Льєнко).

[Новий абзац.] Не знаю, хто з нас назвав ящірку душею каміння, живчиком, що вічно б'ється в важкій і нерухомій масі (М. Коцюбинський).

[Нова строфа.] Знаю – в тілі актора-плебея Тліє спокій сліпого раба (Є. Маланюк).

Хоча тематичний компонент таких речень відомий за формою дієслова, він не є безпосередньо вираженим, оскільки, як зазначає О.О. Красіна, “дієслівна форма лише вказує на тему, дозволяє її однозначно встановити. Будучи ж “встановленою”, вона може кваліфікуватися також як контекстуальна” [Красіна 1980: 131].

За характером опорного слова прислівні складнопідрядні конструкції з випущеною темою-підметом, аналогічно до прислівних складнопідрядних речень з лексично вираженою темою, поділяються на чотири класи [Вихованець 1993]:

1) З'ясувальньо-об'єктні придієслівні складнопідрядні речення:

[– А мені ряба свиня снилася.] Передчував, що до начальства викличуть (В. Тарнавський).

[Я бачив, як сходить місяць, як море простелило йому під ноги золотий килим, а пальми, замахавши сотнями віял, вітали – “осанна!”] Почув одразу, як тепла хвиля повітря, зіткана з сяйва, з запаху моря і диких трав, тихо колихалась поміж маслин і біла в лице нам ароматним прибоєм (М. Коцюбинський).

[Новий абзац.] Гадаю, що Скрипник помилився, називаючи катеринославську групу правими (Т. Гунчак).

2) Порівняльно-об'єктні прикомпаративні складнопідрядні речення:

[Я кажу неправду, що не пам'ятаю тих мандрівок – хочеться, щоб порозказувала про них мати.] Насправді, можу й сам оповісти про них не менш докладно, ніж вона (В. Шевчук).

[Над ним шелестіло копійками листя акації, і йому був приємний той шурхіт...] Був погідний, більше, ніж звичайно... (В. Шевчук).

3) Локативні придієслівні складнопідрядні речення:

[– Не морочте голови.] Ідіть, куди йшли (В. Тарнавський).

[– Але сама я її не карала б, – гріх...] Нехай іде, куди хоче (С. Скляренко).

*[Світять озера їм, і небо заводське цвіте над ними багряно...]
Походять, де трав'янисті вибалочки стеляться по наддніпров'ю...
(О. Гончар).*

4) Атрибутивні приіменникові складнопідрядні речення:

[Х. відчував, що ця вселенська важкість несправжності нищить і ломить найсвітліше, прищеплює божевілля.] Перечитував свій щойновикінчений нарис для популярного у вузьких колах альманаху, що виходив раз на чотири роки (С. Процюк).

[Декотрі зовсім не підводили долоню, як Зінченків батько.] Жив тоді в хаті хазяїна, що втік на Донбас (В. Барка).

[Нова строфа.] Бачу за морями молоді дороги, Де припав до неба синьоокий степ (В. Сосюра).

Даючи загальну характеристику комунікативній організації речень з випущеною темою-підметом, О.О. Красіна зазначає, що вони, «будучи цілком рематичними, повідомляють інформацію про якусь дію, стан, процес» [Красіна 1980: 132]. На нашу думку, таке визначення їх як цілком рематичних висловлень є справедливим для більшості прислівних складнопідрядних речень з випущеною темою-підметом, зокрема тих, в яких головна частина складається з одного головного члена або з головного члена та постпозитивного поширювача:

*[Як хотілося йому побачити рідну оселю або хоча б згарище її!]
Сподівався, що, може, хто-небудь з найменших діток урятувався і пережив лихоліття у добрих людей (В. Малик).*

[Отож я легко міг поєднати корисне й принадне і пішов за батьком, скрадаючись і остерігаючись більше, ніж треба.] Вдавав із себе слідопита, що вистежує звіра, а може, возея індійського племені (В. Шевчук).

[Новий абзац.] Любив причащатися церковнослов'янськими напоями з Юрієм Кравченком — молодим літературним метром, з якого у їх стосунках останнім часом опала маєстрівська позолота і був він просто файним, шляхетним хлопцем (С. Процюк).

Але, хотілося б зауважити, що існують прислівні складнопідрядні конструкції з випущеною темою-підметом, в яких виділення обох компонентів актуального членування відбувається у складі самого речення. Це стосується, наприклад, речень, в яких у головній частині поширювач передує головному члену. Таке розташування поширювача може зумовлювати його функціонування як вихідного пункту висловлення:

[Лобода-син підійшов, за руку поздоровкався з директором, який чомусь відповів на привітання без ентузіазму, невдоволений, може, що давненько не провідував цей товариш свого старого...] Про батька (Т)/ сказав Лободі, що старий живий-здоровий, коли треба, мовляв, то розшукаємо (Р) (О. Гончар).

[Новий абзац.] Зараз (Т)/ доповідь про пригоду заступнику директора з господарчої частини, який підписує наряди (Р) (В. Тарнавський).

Іншим випадком комунікативної розчленованості складу прислівних складнопідрядних речень з випущеною темою-підметом можна назвати з'ясувальні конструкції, поєднання головної та підрядної частин в яких відбувається за допомогою сполучних слів. Наявність такого сполучного засобу зумовлює зростання комунікативного навантаження в межах підрядної частини цих речень, через що головна частина таких висловлень утворює тему, а підрядна частина — рему:

[Вона ніби сердилася, коли він на неї витріщав очі.] Не знав тепер (Т)/, як до неї приступитись, як з нею поводитись (Р) (І. Багрянний).

[Лободі представник влади лише козирнув мимохідь, осміхнувся, як знайомому, з якимось невловимим бісиком у вічу і негайно підступив до Єльки, що перебирала біля ганку абрикоси.] Став уточнювати (Т)/, хто вона є, ця Олена Чечіль, відколи тут проживає та як у неї діла з пропискою (Р) (О. Гончар).

Також можливою є тематичність головної частини в атрибутивних складнопідрядних реченнях з випущеною темою-підметом, які за функціональним призначенням підрядної частини належать до атрибутивно-видільних:

[Шкіру м'яли, як це видно з оповідання про Кожум'яку.] Знаємо різні назви ремісників (Т)/, що користувалися шкірою (Р) (І. Крип'якевич).

[Новий абзац.] Жили в забутому гуцульському селі (Т)/, куди переїхали батьки, щоб сховатись від кадебістських переслідувань (Р) (С. Процюк).

Ярусність комунікативної будови прислівних складнопідрядних речень з випущеною темою-підметом розглянемо на прикладі:

[У Києві він/ ще більшої гіркоти скуштував, ніж в сарацинськiм полоні.] Проповідував/ про смерть/, що/ суне/ зі сходу/ жовтою чумою-ордою (Ю. Логвин).

Виділення компонентів актуального членування в реченні відбувається із залученням попереднього контексту. Так, на першому ярусі вичленовується контекстуальна тема “у Києві він” і рема — власне склад

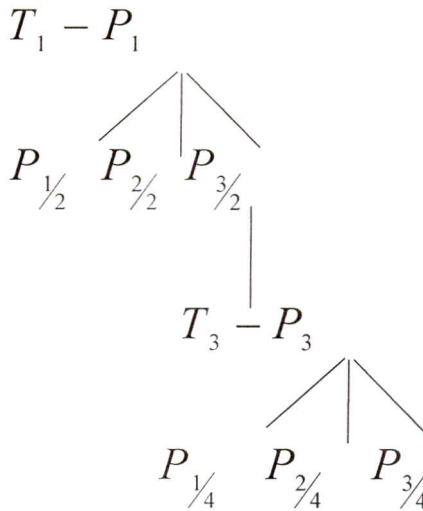
висловлення.

На другому ярусі в межах висловлення виділяються три рематичні частини: “проповідував”, “про смерть”, “що суне зі сходу жовтою чумою-ордою”.

На третьому рівні актуального членування в третій ремі другого ярусу відбувається виділення теми “що” і реми “суне зі сходу жовтою чумою-ордою”.

На четвертому ярусі рема попереднього рівня розподіляється на рематичні елементи “суне”, “зі сходу”, “жовтою чумою-ордою”.

Схематично актуальне членування цього речення виглядає так:



Отже, з-поміж прислівних складнопідрядних речень з випущеною темою-підметом наявні як конструкції цілком рематичні, так і такі, що й без залучення попереднього контексту мають у своєму складі тематичний і рематичний компоненти. Серед основних чинників, що впливають на комунікативну організацію зазначених складнопідрядних конструкцій, можна назвати тип сполучного засобу та семантичні особливості опорного слова цих речень. Характер ярусного розподілу комунікативного навантаження прислівних складнопідрядних речень з випущеною темою-підметом є аналогічним до актуального членування повних речень.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Валгина 2000 – Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. – М.: Агар., 2000.- 416 с.
2. Вихованець 1993 – Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис. – К.: Либідь, 1993. – 368 с.

3. Загнітко 1996 – Загнітко А.П. Український синтаксис. Ч. 1. – К.: ІЗМН, 1996. – 201 с.
4. Красина 1980 – Красина Е.А. Актуальное членение сложноподчиненных предложений с невыраженной темой в современном русском языке: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1980. – 207 с.
5. Крылова 1970 – Крылова О.А. Понятие многоярусности актуального членения и некоторые синтаксические категории (сочинение, подчинение, обособление и присоединение)// Филологические науки.- 1970. – №5. – С. 86-91.
6. Шульжук 2004 – Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови. – К.: Академія, 2004. – 406.

SUMMARY

This article is devoted to survey of communicative structure of complex sentences with letting theme-subject. The author considers dependence actual dismemberment the complex sentences of their formal-syntactical structure. The attention is paid to the layer's in actual dismemberment these complex sentences.

81.006.21
81.006.35

Ганна Павлова

МОВА ТА РЕЛІГІЯ, ЯК ВАЖЛИВІ ЧИННИКИ У ФОРМУВАННІ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ГРЕКІВ ПРИАЗОВ'Я В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Стаття присвячена питанню ролі мови та релігії, яку вони відіграють у формуванні етнокультурної ідентичності греків Приазов'я. На початку подається коротка історична довідка щодо виникнення грецьких поселень на території Приазов'я. Автор робить спробу проаналізувати сучасний стан діалектів греків Приазов'я, проаналізувати ставлення молодого покоління до своєї культурної спадщини, одним із основних елементів якої є мова. Також він загострює питання щодо перспектив виживання грецьких діалектів на теренах Донеччини в умовах глобалізації. Bazуючись на результатах польових досліджень, автор намагається з'ясувати чи дійсно мова та релігія є основними чинниками у формуванні національної самосвідомості.

Нація вмирає не від інфаркту, а коли у неї відбирають мову.

Ліна Костенко.

Поняття „етнічна мова” з'явилося в історії людства доволі недавно. В „Енциклопедії етнокультурознавства” під редакцією Ю.І. Римаренка надається наступне визначення цього поняття: „Етнічна мова – та мова, якою говорить певний етнос. Вона може поділятися на діалекти, носіями яких найчастіше є представники етнографічних груп цього етносу ”. В

своїй роботі Ю.І. Римаренко також зазначає, що „етнічна мова не обов’язково збігається з поняттям „рідна мова” [Енциклопедія етнокulturознавства 2001: 246].

Протягом XIX – XX ст. необхідність визнання та демонстрації єдиної (справжньої чи штучної) мови, яка б обслуговувала потреби єдності та спільності нації-держави, неминуче народжує поняття „етнічної мови”, тобто мови, яка не є ані національною, ані рідною чи мовою однієї національної єдності, але є мовою, яку використовує певна мала група людей. Таким чином, поняття мови національної меншості з самого початку має соціальний характер. Треба зазначити, що питання захисту етнічних груп набуває більш систематичного характеру тільки після другої світової війни [Καρούλαίσιου 2006: 45], коли, увійшовши у стадію національної державності, етнонація стикається з мовними проблемами, які доцільно було б окреслити терміном „мовна політика” або „лінгвополітика” [Енциклопедія етнокulturознавства 2001: 248].

Якщо розглянути локальні приклади, то можна побачити, що питання права вибору мови певної етнічної групи визнається в законодавстві таких країн Європи, як Люксембург, Швеція, Фінляндія ще на початку XIX ст., а також і в Радянському Союзі, де визнання етнічних мов революційним урядом мало метою їх захист, хоч пізніше цей початковий позитивний намір був скасований і, як нам відомо сьогодні, панування російської мови виявилось руйнівним для всіх інших національних мов етносів, які населяли СРСР.

В середині XX ст. на міжнародному вже рівні право вибору мови закріплюється як основне право в рамках прийняття конвенції прав людини. Надалі це право вибору мови ми зустрічатиме в різноманітних положеннях, конвенціях, нотах, договорах та згодах, де воно часто пов’язується з правом свободи висловлювання та правом на здобуття освіти.

Як відомо, одним із найважливіших проявів існування нації є її мова, вона є найпершою етнодиферентною ознакою кожного народу. Стосовно маріупольських греків слід говорити не про одну мову, а про співіснування кількох (деякі дослідники нараховують до п’яти) [Якубова 2004: 122] діалектних форм грецької мови. Так, Д. Спиридонов поділив їх за фонетичними ознаками в міру віддалення від сучасної грецької літературної мови на такі п’ять мовних груп, притаманних наступним населеним пунктам Приазов’я:

1. Ялта, Урзуф (Приморське);
2. Стила, Велика Новосілка, Константинополь (Фуна), Анадолю;
3. Велика Каракуба (Роздольне), Нова Каракуба (Червона поляна), Бугас;

4. Сартана (Приморськ), Чермалик (Заможне);
5. Чердакли (Кременівка), Мала Янісоль (Куйбишеве), Нова Янісоль.

Згідно з інформацією відділу у справах національностей та міграції Донецької облдержадміністрації, на Донеччині зареєстровано та діють 92 національно-культурних формувань, які об'єднують греків, євреїв, іспанців, поляків, німців, вірменів, росіян, татар та представників дагестанських народів. Серед всього цього етнічного різноманіття грецьке населення, що мешкає в Маріуполі та навколишніх селах, посідає окреме місце. Нині в етнічній структурі Донецького регіону грецька спільнота посідає третє місце за своєю чисельністю (1,6%) [Пономарьова 2003: 86].

Звернемося трохи до історії. У 1778 р. за наказом Катерини II, де, зокрема, вказувалася і причина переселення греків «во избавлении всех вас от угрожаемого ига и бедствия», [История Донецкого края в документах и материалах 1995: 17] 18 тис. греків вийшли з Кримського ханства, щоб оселитися в межах неосвоєної тоді приазовської околиці Російської імперії [Пономарьова 2004: 39]. Маріуполь та 21 село були заснованими у 1780 р. [История Донецкого края в документах и материалах 1995: 19-21] греками, які прибули з Криму, коли Катерина Велика запропонувала їм землю та захист, а також цілу низку привілеїв, а саме звільнення від військового обов'язку, зменшені податки та дозвіл будувати та засновувати школи та церкви [История Донецкого края в документах и материалах 1995: 18]. Пізніше в Маріуполі було засновано грецький суд та існувало грецьке місцеве самоврядування, що виконувало адміністративні, правові та охоронні функції щодо дотримання порядку у місті.

З другої половини XIX ст., у зв'язку з буржуазними реформами і загальноімперською політикою русифікації, грецьке населення зазнало впливу російської мови, що значно погіршило стан грецьких діалектів у регіоні. Російський імператор Олександр II видав указ від 30 вересня 1858 р. „Об учреждении в г. Мариуполе общества, отдельного от греческого”, що надав можливість селитися особам негрецької національності в Маріупольському повіті [Пономарьова 2004: 40]. Надані Катериною II привілеї було скасовано.

Слід зазначити, що греки, які прийшли з Криму та оселилися на землях Маріуполя, не всі були еллінофонами. Більша їх частина розмовляла та продовжує розмовляти діалектом, який вони називають „румейським” чи „румейку глосса”. Він постав як результат змішування елементів давньогрецької, татарської та російської мов. Себе носії діалекту ідентифікують як „румей”, „ромеї” чи „тати” [Пономарьова, Назар'єв 2000: 197]. Етимологія двох перших скоріш за все походить від грецького слова „ρωμαίος”, що означає „мешканець Риму” (а в наслідок – „мешканець Візантійської імперії”, яка до 1453 р. була центром еллінізму) [Чернишова

1975: 51] чи від грецького слова „ρωμαλέος”, що означає „сильний, витривалий”. Щодо етимології етноніма „тат” [Бушаков 2003: 15], то до сьогодні дослідники не мають одностайності в поглядах.

Друга, менша частина кримських греків, тюркофонів чи урумів, спілкуються урумською мовою, у якій простежується сильний вплив тюркської мови, що належить до алтайської групи мов. Слід зазначити, що уруми та румеї споконвіку селилися окремо, хоча мали спільні звичаї та традиції, але не одружувалися поміж собою [Пономарьова 2003: 86]. На питання „Хто ви є за національністю?” представники обох груп відповідають, що вони є греками.

Таким чином, можна припустити, що такий розподіл на греків-еллінофонів та на греків-тюркофонів був принесений в Приазов'я ще з Криму. „Перехід” частини греків на тюркську мову інтерпретується по-різному. У середовищі самих греків існує легенда про те, що в умовах Кримського ханства, де мусульманство було офіційною релігією, а тюркська (кримсько-татарська) - офіційною мовою, вони були поставлені перед вибором: змінити мову чи релігію. Вони вибрали мову, залишив недоторканою свою православну релігію, як більшу цінність. Як відомо, у ті часи релігійна приналежність мала незрівнянно більше значення для самоусвідомлення людей, ніж мова чи єдине походження. А тому тюркомовні християне почали ототожнювати себе з греками, а не з кримськими татарами, турками чи іншими народами, які сповідували іслам в Криму [Перехвальська 2004].

Мова є найважливішим етнодиферентним чинником не тільки з точки зору вчених-лінгвістів та етнографів, але й в повсякденному його уявленні. Тому греки Приазов'я прагнуть зберегти свою мову. „Який же ти грек, якщо не розмовляєш грецькою?”, - дивуються вони. Але у випадку приазовських греків ситуація дуже складна. Як показують результати польових досліджень, поняття національної самосвідомості та національної мови сьогодні розірвані. Мова вже не є невід'ємним елементом національної самосвідомості, тому що всі ті, що само ототожнюються, як греки, та мають національне грецьке усвідомлення, у своєї більшості не розмовляють на діалекті чи на новогрецькій мові. У цей же час всі ті, що розмовляють новогрецькою, не є греками за національністю, хоча й відчувають дуже гостро свою приналежність до грецької культури [Хрістоу 2006: 38]. Парадоксальним можна вважати й те явище, що люди, які протягом багатьох століть не дотримувалися у своїх родинях ані звичаїв, ані традицій греків, не знали ніколи їхньої мови, теж ідентифікують себе як греки. Факт розірваного зв'язку між етнічною самосвідомістю та мовою підтверджує також і перепис 2001 року. За його даними греками визнали себе 77516 мешканців України, з них у якості рідної мови грецьку (тобто діалект) зазначили тільки 4153 особи.

Базуючись на висловлюванні Марі Райдвен [1998], яка зазначає, що втрата будь-якої мови – це не втрата одного лише поняття, робимо висновок, що занепад етнічної мови є наслідком зміни поведінки людей та їх неможливість передавати цю мову наступним поколінням. Згідно з

Д. Крістал [2000: 27] кожний народ повинен відрізнятися, зокрема в умовах глобалізації XXI ст. Мова як раз і є тим чинником, який висловлює самобутність етносу, вона є „сховищем історії” народу, мова цікава сама по собі.

Етнічна мова - це явище неповторне. Вона несе в собі духовно-інтелектуальні та культурні надбання етносу за багато століть його існування, є скарбницю унікальних знань того чи іншого етносу. Тому зникнення будь-якої етнічної мови є величезною втратою для людства.

Сьогодні появлення на „лінгвістичній сцені” новогрецької мови не повинно заважати розвитку та вивченню грецьких діалектів. Ці дві форми однієї мови слід розвивати паралельно, ні в якому разі не утворюючи конкуренції між ними. Хоча слід зазначити, що новогрецька мова зараз має не тільки суто символічну, але й практичну цінність., вона значно краще діалектів обслуговує потреби греків в мові-символі, тому що підкреслює спільність приазовських греків та греків Греції, з якими румеї та уруми бажали би себе ідентифікувати.

Звичайно, перевага в подальшому буде віддаватися вивченню новогрецької мови, що зумовлено соціальними, особистими та економічними факторами, – мови, яка є офіційною мовою однієї з європейських країн. Але завдання філологів-спеціалістів новогрецької мови полягає у продовженні вивчення діалектів, утворенні словників та збиранню іншого мовного матеріалу, тому що саме вони зможуть глибоко дослідити мовну структуру діалектів греків Приазов'я та зберегти таким чином багатий культурний спадок румеїв та урумів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Енциклопедія етнокультурознавства 2001 – Енциклопедія етнокультурознавства / Ю.І. Римаренко, В.Г. Чернець та ін.; За ред. Ю.І. Римаренка 2001 – К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2001 – Ч. I. – Кн.. 2. – 522 с.

2. Καρολαΐμου 2006 – Καρολαΐμου Μ. Η πολιτική για τις μειονοτικές γλώσσες: γενικό πλαίσιο // Περιοδική έκδοση του Πανεπιστημίου Κύπρου «Ενδείκτης». – Λευκωσία, 2006. - № 15. – Σ. 45.

3. Якубова 2004 – Якубова Л.Д. Мовна проблема та її вплив на етнокультурне життя українських греків (середина 20-х – 30-ті рр. XX ст.) // Український історичний журнал. – 2004. - № 2. – С. 121-132.

4. Пономарьова 2003 – Пономарьова І.С. Сучасні напрями етнологічних досліджень греків північного Приазов'я // Схід. – 2003. - № 7 (57). – С. 85-90.

5. История Донецкого края в документах и материалах. XVII – начало XX века. Материалы для учителей истории 1995 – Донецк., 1995.- С. 63

6. Пономарьова 2004 – Пономарьова І.С. Етнокультурні контакти греків Приазов'я (на прикладі традиційного грецького одягу) // Східний світ. – 2004. - № 3. 2004. – С. 37-45.

7. Пономарьова, Назар'єв 2000 – Пономарьова І.С., Назар'єв Є.І. До питання формування етноніму „Тат”, що побутує серед етнічних грецьких груп українського Надазов'я // Сходознавство. – 2000. - № 9-10. – С. 195-209.

8. Чернишова 1975 – Чернишова Т.М. Тюркські елементи в соціальній сфері лексики грецьких говірок Донеччини // Мовознавство. – 1975. - № 4. – С 51-55.

9. Бушаков 2005 – Бушаков В.А. Історична топонімія Криму: Автореф. дисертації д-ра філолог.наук: 10.02.13 / Інститут сходознавства ім. А. Кримського. – К., 2005. – 37 с.

10. Χρίστου 2006 – Χρίστου Χ Η γλώσσα των Ελλήνων της Αζοφικής // Περιοδική έκδοση του Πανεπιστημίου Κύπρου «Ενδείκτης». – Λευκωσία, 2006. - № 15. – Σ. 38.

11. Crystal 2000 – Crystal D Language Death // Cambridge University Press, 2000.

SUMMARY

The article deals with the problem of the modern position and the functioning of dialects of Greeks of the Azov sea basin. At the beginning of the research the author provides some information about the foundation of Greek settlements on the territory of the Azov sea basin. Special attention is paid to their way of living during the period of Stalin's repressions. The author tries to analyze the modern position of the Greek dialects in the Azov sea region, the attitude of the younger generations towards their cultural heritage, one of the main elements of which is a language. Further the author pays attention to the functioning of Greek dialects and studies the main spheres of human life, where the dialect-speakers more frequently use the language of their ancestors.

81.18 Михайло Тарапатов

ПРОБЛЕМА ВИКОРИСТАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ПЕРЕКЛАДІ ГАЛУЗЕВИХ ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ ТА ІНСТРУКЦІЙ КОРИСТУВАЧА

У статті розглядаються деякі засоби практичного застосування трансформацій, які забезпечують достовірний переклад вузько-профільних текстів, тлумачень технологічних процесів та інструкцій користувача. На матеріалі готових фрагментів перекладу уривків з технічних текстів автор характеризує переваги таких перекладацьких засобів як експансія та компресія.

Проблема практичного використання перекладацьких трансформацій, яка здобула широкого висвітлення в усіх підручниках та посібниках з практики перекладу, здобуває особливу актуальність у роботі з спеціалізованою науково-технічною літературою та з різноманітними інструкціями користувача побутового та промислового обладнання. Концептуальні та семасіологічні розбіжності в описах технічних пристроїв і технологічних процесах у англо - та україномовних технічних текстах, а також суттєві розбіжності у обох синтаксичних системах викликає цілий ряд так званих „труднощів перекладу”, які мають негативний вплив на фактор достовірності перекладу, який є головним критерієм оцінювання роботи перекладача.

Нижче надані деякі приклади концептуально-семасіологічних розбіжностей, а також переважні засоби рішення проблем перекладу, яких неможливо уникнути, шляхом використання адекватних трансформацій для чіткого тлумачення галузевої термінології і достовірності передачі алгоритму технологічного процесу.

До першої категорії ”труднощів”, на наш погляд, треба віднести багатогалузеві терміни, тобто такі, що використовуються в описах різноманітних технологічних процесів. Багато таких термінів не мають однозначних еквівалентів у мові перекладу і тому не можуть перекладатися буквально або дослівно.

Не має сумнівів, що до таких термінів треба віднести іменник *capacity*. Робота зі словником буде для перекладача-початківця мало результативною. Загальнотематичні словники тлумачать це слово як «потужність», а найбільш поширеною дефініцією, що надано у спеціалізованих словниках, є “функціональні можливості”. Проблема полягає у тому, що у більшості технологічних описів ця дефініція не є адекватною з приводу її громіздкості. Конотативне значення терміна *capacity* виявляється лише у сполученні з іншими термінами та в певному середовищі, яке залежить від галузі його використання.

1. *learning capacity* - а) *учбовий потенціал*;

- b) *учбова спроможність*.
2. *scale capacity* - а) *обсяг шкали*;
b) *потужність платформи ваг*;
3. *output capacity* – *виробнича потужність*
4. *accommodation capacity* – *вместимість*.
5. *cargo-lifting capacity* – *вантаженідоємність*
6. *capacity of an engine* – *потужність двигуна*.

Як ми бачимо з прикладів перекладу деяких сполучень з ключовим словом *capacity*, лише в одному сполученні (6) термін може перекладатися буквально, але в інших сполученнях треба використати трансформації у вигляді *стягування/компресії* (1,2,4,5), *та розгортання/експансії* (3), а також традиційні синтаксичні трансформації, що пов'язані з розбіжностями в парадигмах відмінку іменника у мові оригіналу та у мові перекладу. Іноді треба також використовувати морфологічні трансформації у перекладі окремих сполучень, наприклад (7) *output capacity* стосовно акустичних характеристик обладнання для звуковідтворення – «*вихідна потужність*».

Не можливо використовувати буквальный переклад у тлумаченні таких поширених в різних технологічних описах термінів як *output* та *input*. Загальнотематичні словники характеризують їх денотат як «*вихід*» та «*вхід*» відповідно. Фахове наповнення значення цих термінів виявляється, як і в випадку з *capacity*, у певних сполученнях.

- 8) *high output* - *великі обсяги виробництва певної продукції*.
9) *linear output* – *лінійний вихід*
10) *personal input into corporate interaction* – *особовий внесок кожного члена колективу у загальну співпрацю*.
11) *input/output port* – *панель для зовнішніх підключень/під'єднань*.
12) *power input socket* – *гніздо для підключень дроту живлення*.

Як ми бачимо з прикладів, еквівалент «*вихід*» у буквальному перекладі є можливим лише в одному з сполучень (9), але у перекладі решти сполучень використовуються морфолого-синтаксичні трансформації, які супроводжуються *розгортанням/експансією* (8,10,11,12)

Що малі труднощі виникають у описовому тлумаченні значення іменника *facilities*, який не має жодного однозначного еквіваленту у мові перекладу. Логічно лише спробувати надати дефініцію денотату цього терміна: «*приміщення та обладнання, що сприяє організації певного процесу, наприклад виробничого*». У перекладі науково-технічних сполучень, які містять іменник *facilities*, треба використовувати різноманітні морфолого-синтаксичні трансформації, що базуються на суттєвих розбіжностях у англо- та україномовних носіїв інформації про ідентичні реалії.

- 13) *production facilities* – а) *виробнича база*;

б) виробничі потужності.

14) shower facilities – душові.

15) research facilities – науково-дослідницька база.

16) storage facilities – складські приміщення.

17) translocation facilities – можливість розміщення дочірніх підприємств за кордоном.

Як ми бачимо з прикладів, приблизний асоціативно-термінологічний аналог «база» найбільш достовірно висвітлює сутність деяких сполучень (13,15); але при цьому необхідною є морфологічна трансформація в результаті *стягування/компресії*, яка є найбільш адекватним засобом перекладу інших сполучень цього типу (14). В деяких випадках можна використовувати лише морфологічну трансформацію (16), а в окремих випадках треба використовувати *розгортання/експансію* (17).

Морфолого-синтаксичні трансформації як найбільш адекватний перекладацький засіб здобуває ще більшу актуальність у перекладі на рівні речення та тексту. Навіть якщо більшість термінів мови оригіналу має буквальні еквіваленти у мові перекладу, трансформації для адекватного транскодування тексту на український синтаксис є необхідні, що без суттєвих структурних перетворень навряд чи є можливим. Більш того, окремі фрагменти у синтаксичній адаптації взагалі не піддаються перекладу. Інші фрагменти потребують додаткової *експлікації*, що веде до *розгортання/експансії*.

18) *The indicator may be connected to a printer to record weight and associated data or it may be connected to a remote display*

Пристрій можна під'єднати до принтера для роздрукування індикацій ваги та супутніх даних або до іншого монітора, який не є таким, що входить до комплекту пристрою.

Як ми бачимо з прикладу (18), поряд з стандартними морфолого-синтаксичними трансформаціями, типовими для перекладу цих текстів, *розгортання/експансія* є найбільш адекватним засобом транскодування конотату фрази *remote display* («віддалений монітор»).

19) *The annunciators flash on and off to indicate that the unit is waiting (A) for an (B) input from the keyboard for the (B) mode indicated by the flashing annunciator.*

Появлення відповідних символів на моніторі означає, що пристрій (A) готов до виконання команд з клавіатури (B) відповідно символу режиму роботи, що висвітлюється (B).

У прикладі (19) показана необхідність морфологічної трансформації (A) та *розгортання/експансії* (B,B), пов'язаних з синтаксичними канонами мови перекладу. У використанні інших засобів перекладу сутність зазначених фрагментів буде втрачено та переклад не буде достовірним.

20) *The STABLE (A) annunciator is identified with two small triangle shapes.*
Символ *STABLE (A)* (стабілізована вага: прим. перекл.) легко розпізнається за двома маленькими трикутниками.

Як ми бачимо з прикладу (20), для конкретизації функції індикації необхідна *перекладацька вставка (A)* тому, що у роботі з пристроєм на моніторі користувача з'являється англomовний символ *STABLE*, що потребує додаткової експлікації у мові перекладу.

Треба також використовувати *розгортання/експансію* у перекладі присудка *is identified* (описовий переклад) для того, щоб україномовний користувач мав чітку уяву про то, який вигляд має цей символ.

21) *If continued use of the battery causes it to drain (A), no change in (B) operation will occur until the battery (B) voltage drops to a (Г) level where operation is (Д) affected.* У тривалому використанні акумулятора трапляється висихання електроліту (A); в (B) роботі пристрою не трапляється жодних змін, доки рівень (B) напруги в акумуляторі не впаде (Г) до такої позначки, що (Д) його використання буде надалі не можливе

Приклад (21) можна вважати таким, що вказує на використання такого специфічного перекладацького засобу як *розгортання/експансія*, а також на використання масштабних морфолого-синтаксичних трансформацій.

З метою достовірності передачі сутності фрагменту (A) треба вважати за доцільне синтаксичну трансформацію у вигляді згортання умовного підрядного речення, що доповнюється конкретизацією конотату фрази *causes it to drain* (призводить до його висихання). У перекладі фрагментів (B), (B), (Г) та (Д) буде логічно вважати використання *розгортання/експансії* як єдиного адекватного засоба транскодування значення зазначених фрагментів.

Виходячи з вище зазначеного, можна зробити припущення, що переклад науково-технічних текстів, які містять детальний опис технологічного процесу або алгоритмів роботи з певними технічними пристроями, потребує максимальної консолідації перекладацьких навичок та вмінь, а також вміння чіткого і точного транскодування інформації з мови оригіналу на мову перекладу на основі глибоких знань структурно-синтаксичного аспекту обох мов.

До головних засобів роботи з галузевими текстами технічної спрямованості можна віднести *стягування/компресію, розгортання/експансію*, а також *перекладацьку вставку*. До головних способів перекладу можна віднести *описовий переклад* у сполученні з так званим «читанням проміж строк». У деяких випадках для ефективного використання останнього необхідним є також знання перекладачем особливостей різноманітних технологічних процесів.

Проте, є можливим використання *дослівного* або *буквального* перекладу у деяких випадках.

22) *electromotive force* – електрорушійна сила.

23) *ready product* – готова продукція.

24) *electric circuit* – електрична схема.

Але випадковий збіг трапляється значно рідше. У більшості випадків перекладачеві все ж доводиться використовувати більш досконалі засоби перекладу, особливо у роботі з цілісним текстовим матеріалом.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Комиссаров 1990 – Комиссаров В.Н. Теория перевода. М.: Высшая школа, 1990. – 252 с.

2. Черноватий 2002 – Черноватий Л.М. Особливості навчально-методичних матеріалів для підготовки перекладачів // Вісник Сумського державного університету. – Суми: СумДУ, 2002. - №4 (37). – С. 184 – 188.

3. Інструкції користувача для побутових пристроїв у двомовному варіанті.

SAMMURY

The article is concerned with various methods of transformations applicable to faithful translation of narrowly biased texts, descriptions of technology and user's manuals. On the basis of ready excerpts from translations of technology-biased texts, the author characterizes the advantages of such interpretation techniques as expansion and compression.

81.40-1

Валентин Таранець

ФОНЕТИЧНІ СУБСТРАТНІ ОЗНАКИ В ДАВНЬОЄВРОПЕЙСЬКИХ МОВАХ (до питання впливу Трипільського субстрату)

У центрі уваги автора статті покладено порівняльне дослідження фонетичних явищ давньоєвропейських мов, результатом якого є узагальнення архаїчних рис, що зберігалися в українській мові під впливом трипільського субстрату. До таких субстративних ознак віднесено: тенденцію до відкритого складу, висхідну артикуляційну напругу на початку слова, субстративний вставний наголос та субституцію.

В останні роки посилюється інтерес до трипільської культури і, зокрема, мови її носіїв. Археологічні знахідки в межах Трипільля поступово були об'єднані в культурну спільність Трипільля-Кукутені в кінці ХІХ ст. Вікентієм Хвойкою. З того часу з різним ступенем активності вивчали культуру Трипільля археологи, філологи, історики, етнологи. Порівняння субстратних мовних паралелей Трипільля й Балкан свідчать про існування

доіндоєвропейського трипільсько-балканського субстрату (Мосенкіс 2002). До них належать паралелі у матеріальних пам'ятках та лексиці, а також у фонетичних явищах, розгляд яких є метою нашого дослідження.

Щодо прабатьківщини індоєвропейських племен існують різні точки зору, однією з них є анатолійська, якої ми притримуємося. Саме вплив мови Трипілля на індоєвропейські свідчить про те, що останні є прийшлими для Причорноморського регіону, а також і всієї території трипільців. Індоєвропейці-арії залишались на цій території тривалий час, утворивши пізніше слов'янську прамову, германську, кельтську, балтську та інші, які ми називаємо «давньоєвропейськими» (де.). Досить рано від них відійшли індо-іранські племена (див.: Кульбака, Качур 1998; Кучугура 2006), які розселилися на обширній євразійській території.

Проблема дослідження субстрату знаходить відображення в наслідках тривалого контакту двох мов, що проявляється при двомовності їх носіїв. Це мовне явище передбачає «широке етнічне змішення і мовну асиміляцію прибулими людьми корінного населення» (Виноградов 1990: 497). У цьому випадку «історія мови переплітається з історією народу», в цілому це «етногенетичний процес, що супроводжується відповідними мовними наслідками» (Ткаченко 1989: 4).

Спостереження О.Б.Ткаченка та інші приклади дозволяють зробити висновок про першочерговий **системний** вплив однієї мови на іншу в результаті тривалої їх інтерференції, а вже під впливом змін у системі відбуваються звукові зміни. Фонетичний вплив з боку субстрату проявляється «не тільки (і не стільки) в сфері окремих явищ, скільки у вигляді системних фактів, що охоплюють або фонетику в цілому, або великі її сфери» (Ткаченко 1989: 88).

У результаті аналізу де. мов нами виділені деякі фонетичні риси, які вважаємо результатом впливу Трипільського субстрату. Особливо цей вплив мав суттєве проявлення в слов'янських мовах, які довше інших проживали на території Трипілля, а щодо українців, то вони і нині займають цю територію. Саме тому в українській мові добре збереглися архаїчні риси. Розглянемо окремі із фонетичних субстратних ознак.

1. Тенденція до відкритого складу.

Інтерферентний вплив, як буде показано далі, свідчить про те, що мова-субстрат мала у своєму складі та слові структуру CVCVCV як найбільш фонетично просту та давню. З точки зору генези фонетичних одиниць – складу та слова – всі мови мають універсальну структуру, основу якої утворює одиниця CV. Така структура складу і слова притаманна мовам світу в час їхнього зародження та первісного існування.

Індоєвропейські мови історично засвідчують як вторинну появу закритих складів і сполук приголосних під впливом дії словесного наголосу, що в результаті привело до переваги в окремих мовах закритих

складів над відкритими. У результаті генетична тенденція в розвитку відкритого складу і слова поступово почала змінюватися під дією мовних факторів на тенденцію до закритого складу. Поряд з іншими індоевропейськими мовами слов'янські також у дописемний час мали в своїй структурі закриті склади. Про це свідчать дослідження в сфері славістики.

Проте такий генетичний розвиток складу і слова в ході історії розвитку мови ускладнюється інтерферентним впливом за умов, коли одна мова контактує з іншими, і в результаті існуюча фонетична тенденція порушується, що приводить до появи нових особливостей, викликаних дією мови-субстрату. Саме такий вплив зазнали де. мови, а серед них особливо слов'янські, що привело в останніх до появи відомого «закону відкритого складу». В результаті дії цього закону закриті склади перетворилися у відкриті, а сполуки приголосних, як буде показано далі, отримали вставний голосний звук. Факти свідчать, що мова трипільців та мова індоевропейців були на різних етапах у розвитку фонетичної структури. Слов'янська прामова, носії якої довгий час проживали разом з трипільцями, отримала у своїй реалізації структуру типу CV, яка, вочевидь, була типовою для мови-субстрату.

2. Висхідна артикуляційна напруга на початку слова.

Відзначений вище закон відкритого складу у слов'янських мовах дозволяє прийняти положення про дію згідно цієї тенденції висхідної енергетичності у межах складу і фонетичного слова в мові трипільців. Ця фонетична особливість полягає в тому, що оскільки склад має в собі генетично фізіологічну структуру напруги м'язів одиничного скорочення, він характеризується асиметричним висхідно-спадним рухом артикуляційно-акустичних характеристик (Таранец 1981). Висхідна частина приходиться на приголосний, який знаходиться на початку складу та слова. У цілому, якщо розмістити анлаутні групи приголосних звуків у напрямку збільшення артикуляційної напруги, то ця структура матиме вигляд: STRV (аналогічно з дзвінками шумними ZDRV). Така дистрибуція сполук приголосних у складі з наступним голосним у найбільшій мірі відповідає структурі фізіологічного складу. Зазначений загальний вигляд фонетичного складу притаманний всім давнім де. мовам. Таку ж артикуляційну структуру зберегли ці мови і донині, за винятком слов'янських і частково ірано-індійських.

Зазначений висхідний тип анлауту мали в давнину і слов'янські мови, але з розвитком окремих мов після розпаду праслов'янської мови-основи на початку слова почали виникати сполуки приголосних, суттєво відмінні від висхідного типу. Причиною цьому послугувала редукція голосних /ь/ та /ъ/ і згодом їх зникнення в слабких позиціях слова. В результаті в анлауті слова появились структурно відмінні від прадавніх комбінації

приголосних, які реалізували в собі спадний, рівний (чи їх варіанти) напрямок артикуляційної напруги. Наприклад: ст.сл. *твьрдыи, кто, птица, все, рвати*, аналогічно в давньоруській мові мають місце сполуки відмінні від висхідної напруги, зокрема: *мн-, кт-, вс-* та ін. Частка таких анлаутних сполук в складі та слові в слов'янських мовах зростає з розвитком мов. Так, в сучасному українському мовленні невисхідний напрямок напруги реалізується в 31% випадків. Порівнюючи з іншими давніми і сучасними індоєвропейськими мовами (окрім індо-іранських), слов'янська анлаутна позиція суттєво відрізняється від цих мов.

Спостереження дозволяють припустити, що основним чинником, що вплинув на зміну вокальної системи у слов'янських мовах, є субстрат, зокрема його специфічна фонетична властивість. Очевидно, що мова населення Трипілля мала суттєві фонетичні ознаки відмінні від індоєвропейських мов, і слов'яни, які проживали більше всього часу на території Трипілля, отримали вплив мови останніх більше, ніж інші мови.

Припущення щодо впливу Трипільського субстрату на фонетичну систему слов'янських мов, що привело до проявлення консонантносильної структури мов, підкріплюється аналогічними змінами грецької мови. Носії останньої після прадавнього переселення на Балкани в цій місцевості проживали постійно. Як було сказано раніше, вплив мови автохтонного населення Балкан не відрізняється суттєво від спорідненого мовного субстрату мешканців Трипілля. Культура Балканського і Трипільського регіонів становить собою єдині витоки. Таким чином, є всі підстави очікувати від Балканського субстрату аналогічного Трипільському впливу. Спостереження над анлаутом грецьких слів підтверджують нашу гіпотезу. В грецькій мові, окрім сполук приголосних з висхідною напругою, мають місце спадна, рівна та інші варіанти зміни артикуляційної сили в анлауті слова. Наприклад: гр. *περόν, πταίω*, н.гр. *μράτσο, ντροπή, μάντα, πτηνό, στρώνω*. У загальному вигляді в анлауті реалізовані структури: TT-, RTR-, RT-, STR-, які суттєво відрізняються від давньої генетичної структури з висхідною напругою. Причиною таких відмінних консонантних структур, як про це вже говорилося вище, вважаємо тривалий вплив на грецьку та слов'янські мови відповідно Балканського та Трипільського субстратів.

3. Субстратний вставний голосний

У мовленні, зокрема в діалектах, просторіччі, дитячому вживанні або в запозиченнях, у словоформах можуть появлятися вставні голосні або приголосні, тобто має місце так звана *епентеза*. Якщо в мові-реципієнті відсутні сполуки приголосних, наявні в словах-запозиченнях, тоді ці нові консонантні утворення розділяються голосним, як, наприклад, в уйгур. мові: *акт > акыт, клуб > қулуп* (Грязнова 1990: 593).

В індоєвропейській прамові незаперечно відмічається наявність у системі приголосних лабіовелярного складного звуку, що має вигляд *k^w.

Судьба цього звуку різна у мовах, так в де., він, як правило, артикуляційно ослаб і розщепився на *kw* (пор. лат. *quīnque* ‘п’ять’) або *hw* (двн. *hwer* ‘хто’, дс. *hwat* ‘що’). Ці сполуки є надзвичайно давніми, з часом у них зникав один із приголосних або навіть мала місце повна елізія. Нашу увагу привертають в індоєвропейських мовах саме ці давні сполуки **kw-/*hw-*. Такі комбінації консонантів притаманні мові індоєвропейців, вони існували в час після розпаду мови-основи, коли арії знаходилися на території Трипілля. Наші спостереження свідчать, що в мовленні трипільців реалізувалися лише відкриті склади типу CV, тобто для їхньої мови були несприйнятливими збіги приголосних, особливо на початку слова. Очевидно, що в час двомовності трипільський субстрат спонукав до зміни сполуки приголосних у напрямку вставки між ними голосного. Звідси випливає, що такий голосний є субстратного походження, оскільки в мові-реципієнті генетично його не було. У розглядуваній позиції, як уже раніше говорилося, первинно реалізувалася лише одна фонема у вигляді іє.**k^w*. Зупинімся на окремих прикладах проявлення субстратного голосного у зазначених сполуках **kw-/*hw-*.

У германських мовах досить поширеними є форми займенників ‘хто?’, ‘що?’ у вигляді: двн. *(h)wer*, *(h)waz*, гот. *tas*, *ta*, англ. *who*, *what*, які походять із іє. **k^wo-*, **k^we-*. Наявність початкового *hw-* із **k^w-* пояснюється дією закону Грімма. У давніх рунічних текстах також має місце початкове *hw-*, наприклад: *hwatin* Noleby (Krause 1937: 518). Але в той же час в інтерконсонантній позиції у формі *huwaR* ‘хто’ Eggjum зустрічається голосний, який розділяє початкові приголосні (Krause: 523 і далі). Наявність вставного голосного привела до появи простого складу CV, утвореного із CCV. Очевидно, що у цьому випадку можна передбачити вплив мовного субстрату, у якого переважала тенденція до відкритих складів зі структурою CV. Такий вплив, як про це вже була мова вище, міг зробити на давньоєвропейські мови Трипільський субстрат.

На нашу думку, наявність в кінцевій позиції рунічного слова голосного звуку, який розріджує індоєвропейські сполуки приголосних і приводить до реалізації відкритих складів, такий голосний може також розглядатися як субстратний вставний. Наприклад, пор: *Hariwulfs* Rävs. і *Hariwulafa* Ist., *HaPwulafR* Fleg. і *HaPuwolafafaR* Gummarp (Krause 1937: 656).

Подальший аналіз слов’янського матеріалу свідчить про досить часте вживання епентетичного голосного, що, очевидно, пояснюється тривалим перебуванням слов’ян на території Трипілля. Це спричинила фонетична система праслов’янської мови, яка була під великим впливом субстрату автохтонного населення. Звернімося до деяких прикладів цього роду.

Етимологічний аналіз форм слова ‘ворона’ в слов’янських та інших індоєвропейських мовах показав, що всі вони вийшли із кореня іє. **k^wera-*,

в якому анлаут представлений лабіовелярним *k^w-. Зміна останнього до вигляду *kw- > *hw- > haw- привела в слов'янських мовах до появи словоформ укр. *гайворон*, *гайвороння*, ч., слц. *havran*, п. нл. *gawron*, вл. *hawron*, що дозволяє реконструювати псл. **gavornъ* (ЕСУМ, т.1: 451-452). У зазначеному словнику відмічається, що початкове *ga(j)- виступає основою дієслова, засвідченій в др. *гаяти* 'каркати'. Скоріше всього, на нашу думку, останнє є вторинним, і *ga(j)-/*haw-/haj- мають у собі вставний голосний, оскільки тут чергуються w/j, а значить /-j/ вийшло із /-w/. Вважаємо, що поява такого голосного спричинена субстратним впливом. Слово *гайворон* зустрічаємо в українському фольклорі, що свідчить про його поширення у розмовній мові жителів України.

Розгляд із зазначених позицій початкових сполук типу *haw-/*how-, думаємо, продовжило б список приведених вище прикладів. До цього типу слів зі вставним голосним у давній сполучі *hw- належить, на нашу думку, слово укр. *говорити*, форма якого може бути зведена до кореня *k^wer- з тим же значенням. Як засвідчує ЕСУМ (т.1: 542), у слов'янських мовах реалізуються такі словоформи: р. *говорить*, бр. *гаварыць*, др. *говорити* 'кричати; говорити', п. *goworzyć* 'балакати, базікати', ч. *hovořiti*, слц. *hovorit*, вл. *howorić* «глухо» звучати; бушувати', болг. *говоря* 'говорю', м. *говори* 'говорить', схв. *говорити*, слн. *govoriti*, стсл. *говорити* 'галасувати, кричати', псл. **govoriti*, які за походженням, як вважають автори, є суфіксальним утворенням «від звуконаслідувального gov- [gav-] < ie. *gov-/gōv-», первісне значення якого передбачається 'галасувати, кричати' (ЕСУМ, т.1: 542). За формою *говор-* нагадує розглянуту вище реконструкцію *k^wera зі значенням 'ворона', що дозволяє передбачити і первинну значущість 'галасувати, кричати' як споріднену з семантикою названої прадавньої птиці і з її голосоутворенням типу *каркати*. Проте ми схилиємося все ж до думки, що у нашому випадку має місце звуконаслідування по відношенню до *говорити*, яке є секундарним; у початковому *hw- (із *k^w-) появився вставний субстратний голосний, споріднений до лабіовелярного приголосного.

4. Субституція в індоєвропейських словах.

Як уже зазначалося, серед фонетичних змін у діахронії необхідно розрізняти власне артикуляторно-акустичні (генетичні) зміни звуків, які корелюють з підсиленням чи послабленням м'язів органів артикуляції і відбуваються за відповідними правилами чи законами безперервно в ході розвитку мови, і зміни, де має місце підстановка одного звука іншим (субституція). Явище субституції є результатом асоціації близьких за звучанням звукових образів і визначається перш за все перцептивним фактором у результаті контактування двох мов. Приклади субституції, як показує наше спостереження, є надзвичайно поширеними у мовах, і проявилися в усіх мовах, які знаходилися в час їхнього зародження на

території Трипільського субстрату. Розглянемо цю діахронічну ознаку індоєвропейських мов на найбільш давніх лексемах, що існували в мові-основі до приходу їх носіїв у Південно-Східні степи Європи.

В індоєвропейських мовах форми числа 'п'ять' представлені надзвичайно різноманітними, і тому важко звести їх до якогось одного переконливого варіанту без натяжок. Як правило, загальноіндоєвропейською вважається реконструкція **penk^we*, а до неї зводяться всі інші, які мають в собі приголосні *р та *k^w, хоча і в різних позиціях слова. Останнє пояснюється дисиміляцією початку і кінця слова, яка нібито визвала той чи інший приголосний. Наприклад: лат. *quīnque*, вірм. *hing*, дірл. *soic*, галл. *petre*, лит. *penki*, лтс. *pieci*, дінд. *pañca*, ав. *pañca*, алб. *pesë*, тох. А *pañ*, В *pis*, псл. **petь*, гр. *πέντε*, герм. **fēmf(e)*. На наш погляд, фонетична узгодженість можлива лише у випадку, коли всі індоєвропейські форми числа '5' розглядаються під кутом зору впливу субстрату. Розглянемо цю сторону питання.

Попередній аналіз словоформ зі значенням 'п'ять' показав, що іє. праформі відповідає лат. *quīnque*, мотивація якої має смисл 'рука-одна' (Таранець 1999: 80). Про архаїчність цієї форми свідчать всі романські мови, в яких в обох позиціях словоформи реалізується лабіовелярний *k^w (пор.: іт. *cinque*, ісп. *cinco*, порт. *cinco*, пров. *cinc*, фр. *cing*, вал. *cincoi*). Зімкнений задньоязиковий приголосний має місце частково і в кельтських мовах, зокрема: дірл. *soic*, але галл. *petre*. Очевидно, що романські та в деякій мірі кельтські мови не зазнали в цьому відношенні впливу субстрату. Вірмени, які не проживали на території Трипілля, засвідчують власне індоєвропейський корінь числа '5', пор. вірм. *hing* 'п'ять', анлаутний приголосний якої вийшов із зімкненого іє. *k. Все це дає нам право, виходячи із вищезазначеного, реконструювати праіндоєвропейську форму у вигляді іє. **k^winak^we* 'рука-одна', 'п'ять пальців'. Слід відмітити, що у багатьох мовах слово рука має також значення '5'.

Цікаво зазначити, що вплив Трипільського субстрату на іє. **k^win^we* проявився по-різному в давньоєвропейських мовах, що свідчить про існування в цей час серед аріїв діалектного розчленування, а також географічно різних місць їх проживання на території Трипілля. По-перше, у багатьох індоєвропейських діалектах відбулося заміщення початкового приголосного у вигляді **k^w- ~ p-*. Наприклад: лит. *penki*, лтс. *pieci*, дінд. *pañca*, ав. *pañca*, тох. А *pañ*, В *pis*, псл. **petь*, галл. *petre*. Початкове *р- мало місце і в до-германському корені, який під впливом дії Північного субстрату дав герм. **fēmf(e)*. У такому ж напрямку діяв і Балканський субстрат, споріднений Трипільському, в результаті чого зазначена підстановка проявилася в грецькій та албанській мовах: гр. *πέντε*, алб. *pesë*.

По-друге, в кінцевому складі іє. **k^wink^we* також відбулося заміщення, але іншого типу: тут проявився в окремих діалектах зімкнений *-t- (псл. **pęť*, також в гр. *πεντε*), -p- (герм. **fēm(f)e*), галл. *pempre*), в інших розвинувся -k- (дірл. *coic*, лтс. *pieci*, лит. *penki*, дінд. *pāñca*, ав. *pañca*) або відбулося його артикуляційне ослаблення (тох. А *pāñ*, В *pis*, також алб. *pesë*).

Таким чином, аналіз чітко показує дію Трипільського субстрату на лексему іє. **k^wink^we* 'п'ять', яка має місце в більшості давньоєвропейських мов, які мешкали на території Трипілля. Такий вплив проявився в мовах: слов'янських, балтійських, германських, індо-іранських, частково кельтських, повністю відсутня його дія в романських мовах.

До найдавнішої групи індоєвропейських слів належать родинні назви з давнім суфіксом **-ter* (Таранець 2004). Оскільки нами розглядаються наслідки впливу субстрату на індоєвропейські мови, уваги заслуговує перш за все одна лексема із названої групи, це - **ptér*, в анлауті якої знаходиться зімкнений *p-. Якщо прийняти, згідно дослідженням М.Гімбутас, що мешканці Трипілля мали матріархальний устрій (Gimbutas 1992), то арії, носії патріархату, принесли з собою ім'я **ptér*. Можна допустити, що початкове *p- у зазначеному патронімі появилось під впливом мови трипільців у результаті підстановки на місці іє. **k^w*. Звідси витікає, що первісно у аріїв була форма **k^water*, яка протиставлялась спорідненій іє. **kwina* 'жінка'. Підтвердження цьому маємо у вірменській мові, в якій існує споріднена форма *hayr* з тим же значенням 'батько'. У лексемі представлено артикуляційно послаблене h-, яке походить із іє. **k*. Взагалі-то, етимологи не мають єдиної думки відносно походження іє. **p^hter* і вважають його тлумачення непевним, допускаючи іноді його походження із «дитячої» мови від *Papa*. На нашу думку, початкове *p- є субстратним і проявилось в давньоєвропейських та індо-іранських мовах в час проживання їх на території Трипілля. Конкретні реалізації іє. **k^water* мають у мовах такий вигляд: лат. *pater*, гот. *fadar*, ірл. *athair*, дінд. *pitár*, ав. *pitar-*, тох. А *pâcar*, тох. В *pâcer*, кімр. *-(g)wal-adr*. До цього ж кореня відносимо і слов'янські форми типу рос. *бамя*, укр. *батько*, в яких початковий звук *b- є також за своїм походженням субстратним. Цікаво зазначити, що такий же дзвінкий зімкнений має місце і по відношенню до іє. **k^wina*, наприклад, в ірл. *bean* 'жінка' та редульоване **ba-* в слов'янських мовах (укр. *баба* і т. ін.).

Таким чином, іє. **k^water* зазнав суттєвого впливу зі сторони мови автохтонного населення Трипілля, в результаті чого початковий лабіовеларний замінився губним зімкненим p-/b-. Таке заміщення мало місце в усіх без винятку європейських та індо-іранських мовах, носії яких проживали в Трипіллі. Окрім цього, в германських мовах початкове де. *p- змінилося під дією Північного субстрату в щільний *f-.

Спостереження над впливом мови населення Трипілья на фонетичну сторону індоєвропейських мов, носії яких прийшли на цю ж територію і тривалий час там проживали, показали, що найбільш показовим і чітко виявленим є субстратний вплив на суперстрат (мову-реципієнт) в результаті **субституції** індоєвропейського лабіовелярного $*k^w$ зімкненими p/b , t/d (рис. 1). Оскільки, як свідчить аналіз, у мові автохтонного населення Трипілья була відсутня фонема $*k^w$, то зазначена підстановка є незворотною. А це значить, що у тих випадках, коли в лексемах мови аріїв були присутні давні іє. зімкнені p/b , t/d , то вони залишалися чи могли змінюватися в фонетикогенетичному плані і тому відрізнялися від нових субстратних зімкнених. Останні завжди корелюють з первинним іє. $*k^w$, який може бути засвідченим в одній чи кількох мовах, що перебували в Трипільлі, або в порівнянні з вірменською та хеттською мовами, які не зазнали впливу зі сторони населення Трипілья та Балкан.

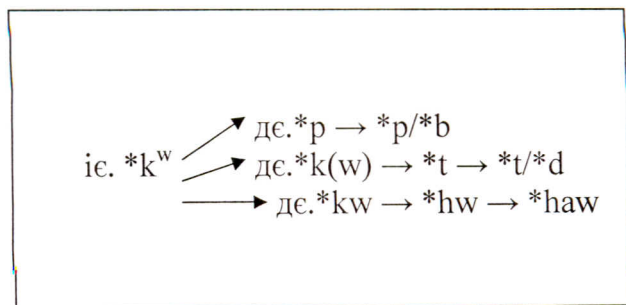


Рис. 1. Розвиток іє. $*k^w$ на фоні субстрату Трипілья

Відмінні результати субстратного впливу на де. мови свідчать про існування в цей час локально різних контактів аріїв з автохтонним населенням, а також тривалістю періоду двомовності. Аналіз також показав, що фонетичні субстратні ознаки більше всього проявилися в мові слов'ян, які довше інших етносів знаходилися на території Трипілья.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Виноградов 1990 – Виноградов В.А. Субстрат // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 497.
2. Грязнова 1990 – Грязнова Н.А. Эпентеза // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 593.
3. Етимологічний словник 1982 – Етимологічний словник української мови (гол. ред. О.С.Мельничук). У 7 т. – К.: Наукова думка 1982. – Т.1.
4. Кульбака, Качур 2000 – Кульбака В., Качур В. Индоєвропейські племена України епохи палеометалу. – Маріуполь: Рената, 2000. – 80 с.
5. Кучугурв 2006 – Кучугура Л.И. Доисторический период в Приазовье / Божко Р.П., Були Т.Ю., Гашенко Н.Н. и др. Мариуполь и его

окрестности: взгляд из XXI века. – Мариуполь: изд-во «Рената», 2006. - С. 6-32.

6. Мосенкіс 2002 – Мосенкіс Ю.Л. Проблема реконструкції мови трипільської культури. Автореф. доктор. філол. наук. –10.02.01 – українська мова, 10.02.15 – загальне мовознавство – К.: вид-во Київськ. націон. ун-ту, 2002.

7. Таранец 1981 – Таранец В.Г. Энергетическая теория речи. – Киев-Одесса: Вища школа, 1981.

8. Таранець 1999 – Таранець В.Г. Походження поняття числа і його мовної реалізації (до витоків індоєвропейської прамови). Вид. 2-е, переробл. і доповн. – Одеса: АстроПринт, 1999.

9. Таранець 2004 – Таранець В.Г. Арії. Слов'яни. Руси: Походження назв Україна і Русь. Монографія. – Одеса: ОРІДУ НАДУ, 2004. – 296 с.

10. Ткаченко 1989 – Ткаченко О.Б. Очерки теории языкового субстрата. – К.: Наукова думка, 1989.

11. Gimbutas 1992 – Gimbutas M. Die Ethnogenese der europäischen Indogermanen //Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft Vorträge und Kleinere Schriften 54, Innsbruck, 1992. – S. 5-29.

12. Krause 1937 – Krause W. Runeninschriften im älteren Futhark. – Halle (Saale): Max Niemeyer Verlag, 1937. – 680 S.

SUMMARY

The author's attention focuses on the comparative study of phonetic phenomena of the Old European Languages. The article presents the generalization of the archaic characteristics that remained in the Ukrainian language under the influence of Tripolie substratum. The following refer to such substratum characteristics: tendency to the open syllable, rising articulation tension at the beginning of a word, substratum expletive stress and substitution.

81.432.1-003

Світлана Шепітько

КОНЦЕПТ “НОМЕ”: АНАЛІЗ СМИСЛОВОГО УТВОРЕННЯ

Стаття присвячена аналізу смислового утворення – концепту “nome”, його поняттєвих, образних та ціннісних сторін. Відштовхуючись від етимологічно вихідного значення авторка досліджує формування його семантичної структури, виокремлює конститутивні ознаки концепта, що описується, встановлює нові грані концепту через ономасіологічний аналіз синонімічних словників. Образно-перцептивні характеристики досліджуваного концепту пізнаються в асоціаціях, що постають у колокаціях його базових найменувань. Аналіз валоративних ознак описуваного об'єкта здійснено на матеріалі англійських ідіом.

Останнім часом у лінгвістичній літературі типологію концептів висвітлено достатньо повно. Однак, актуальним залишається дослідження

особливого класу концептів, які ми вважаємо універсальними. У понятті “дім” закладені смисли не тільки місця проживання, тобто “контейнера”, але й змісту цього “контейнера”- сім’ї, родини; це поняття асоціюють із затишком, спокоєм, безпекою не тільки в слов’янській культурній традиції, але в інших етнокультурах.

У цій роботі концепт “home” розглядається як смислове утворення, складовими якого є поняттеві, образні та ціннісні характеристики [Карасик, 2005:54]. Поняттевий аналіз концепту здійснено на основі словникових дефініцій з метою виявлення конститутивних ознак та системних кореляцій.

З погляду етимології іменник “home” співвідноситься з ідеєю домівки як приміщення, де живуть люди (“house”), притулку, пристановища (“abode” -“long home grave”), місця народження (“native place”), малої чи великої батьківщини (“one’s own place or country”) та походить від давньоанглійської основи, що перекладається як “група будівель, село, масток, володіння, приміщення”. Таким чином, можна відзначити, що концепт “home” етимологічно пов’язаний з ідеєю обмеженого простору, контейнера.

У сучасних словникових дефініціях іменник “home” тлумачиться як:

- а) місце проживання;
- б) місце народження;
- в) місце притулку, наприклад, дитячий притулок, будинок для літніх людей;
- г) фінішна пряма (в спорті);
- д) своє поле (у футболі);
- е) початок строки чи файла (у комп’ютері).

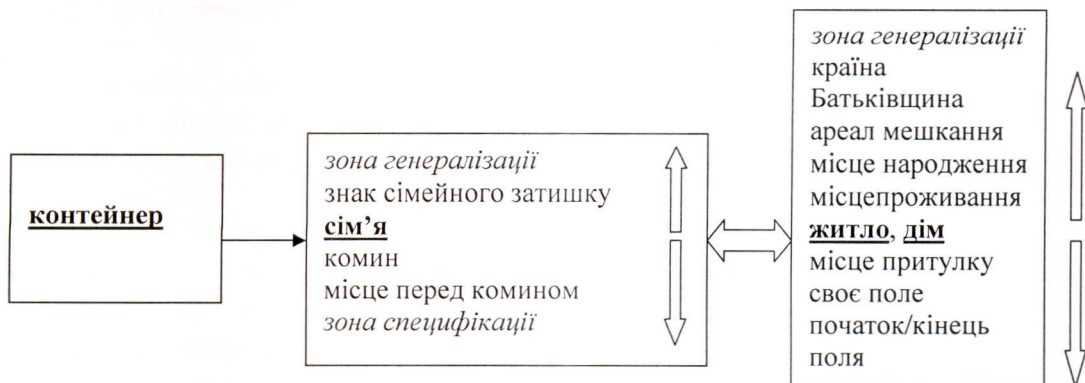
Конститутивні ознаки концепту, що розглядається, зведені до вказівки на об’єкт-контейнер (а), ареал, місце розповсюдження (б), його меж (г), е)), тобто не виходять за межі етимологічної ідеї статичної локалізації об’єкта.

Ономасіологічна процедура встановлення синонімів шляхом аналізу синонімічних словників доводить, що поряд із вищезазначеними семемами (гранями) концепта - “контейнер, ареал, межа”, з’являються семемами (грані), які в тлумачному словнику не зафіксовані. Так, house, abode, dwelling, residence, domicile, habitation, habitat, territory, birthplace, environment, element, native land містять ЛСВ, значення яких входять до вищезазначених семем. В той же час варіанти family, household, hearth, fireside не збігаються зі значенням. Family та household в значенні “групи людей, що мешкають під одним дахом та пов’язані спорідненими узами” вказують на зміст контейнера, також, як hearth і fireside в значенні “місце

перед комином, комин”, із тією різницею, що перші відносять зміст контейнера до елементів живої, а останні – неживої природи.

Таким чином, ми можемо уявити поняттєву сторону концепта “home” у вигляді такої схеми:

Схема поняттєвої сторони концепта “home”



Для вивчення образних характеристик нам необхідно розглянути сполучуваність основних найменувань досліджуваного концепту та проаналізувати асоціації, пов'язані з цими найменуваннями.

Іменник “home” часто сполучається з прикметниками на означення суспільного (сімейного, буттєвого) статусу людини – boyhood, childhood, family, marital, matrimonial, natural, parental, single-parent, broken, native:

- *Placing a child in public care is sometimes the only situation to ill-treatment in the natural home.*

- *It's unusual for young people over 25 to still live in the parental home.*

- *More and more children in the school are from single-parent homes.*

Цей іменник також часто вступає в колокації з прикметниками суспільної (соціальної, статусної) семантики – middle-class, working class, stately:

- *Priceless antique furniture was destroyed in the fire at their stately home.*

Часові відношення вербалізовано в атрибутивних сполученнях з прикметниками permanent, temporary, holiday, weekend, winter:

- *It was a shelter for people with no permanent home.*

- *They also have a holiday hone in Spain.*

- *The mudflats offer a winter home to thousands of migrating swans.*

Просторову статичну локалізацію цього концепта асоціюють з прикметниками detached, semi-detached, terraced, де розкрито семантику

розміщення в просторі **суміжне/ несуміжне** з іншим об'єктом. В той же час сполучення з прикметниками country, island, mountain, riverside, seaside, suburban, valley, village, forest вказують або на безпосередню (географічну) локацію об'єкта, або на суспільну характеристику – «місто»/ «село»:

- *He used to spend the summer painting at his country home.*

- *These birds are in danger of becoming extinct as their forest home disappears.*

Психична (емоційна та естетична) позитивна оцінність вбачається в колокаціях іменника “home” з прикметниками, що вказують на якості об'єкта: comfortable, luxurious, luxury, magnificent, nice, pleasant, happy, secure, stable, supportive:

- *These children badly need a stable and secure home life.*

- *The lock-up garage provides a secure home for your car.*

Суспільні відношення володіння вербалізовано в атрибутивних сполученнях з rented, ancestral, council home, тоді як технічна діяльність людини зробила можливим появу колокацій, що вказують на дім як транспортний засіб – caravan, mobile, motor:

- *The storm wrecked the family's caravan home.*

Психичний, емоційний, культурний досвід людини асоціюють з колокаціями типу spiritual, legendary, dream home:

- *They found their dream home on the shore of a lake.*

- *The hill is the legendary home of King Arthur.*

- *The first time he visited New Orleans he knew he had found his spiritual home.*

Перейдемо від атрибутивних колокацій іменника “home” до дієслівних; вони відбивають просторове динамічне осмислення поняття, де фігурують, головним чином, дієслова руху, або діяльності людини: arrive, come, get, make your way, bring smb/smith, take smb/smith, be away from, get away from, leave, abandon, find smb/smith, give smb/smith:

- *Let's go home. I'm tired.*

- *He didn't leave home until he was 24.*

- *The people abandoned their homes and headed for the hills.*

- *Perhaps we could find a home for a kitten.*

Суспільні економічні відношення людини вербалізовано в дієслівних колокаціях : to provide (smb/smith) i run:

- *We have to provide a good home for children*

- *They run a retirement home for the elderly.*

Численними є субстантивні колокації з іменником “home”, серед яких виділяємо такі групи.

Так, суспільні (соціальні) відношення вербалізовано в іменникових колокаціях з care, charity, children's convalescent, foster, nursing, old people's, remand, residential, rest, retirement, purpose-built:

- *Work begins this week on a purpose-built home for the city's homeless.*

Суспільні відношення (відповідно до семи «селище») вербалізовано в іменникових колокаціях з country, district, state, town, address, number:

- *I've forgotten your home number.*

Просторова статична локалізація об'єкта та відношення між об'єктами асоціюють з іменниковими сполученнями area, base, territory, turf, port, waters:

- *I arranged to meet her in her office as she seemed more relaxed on her home territory.*

- *They were seamen serving in home waters.*

Якщо умовно ми приймаємо "home" як контейнер, то ми виявляємо ряд колокацій за диференційними семами «зміст об'єкта-контейнеру живої/ неживої природи», відповідно: worker, tutor, user, student, help з семантикою суспільно- економічних, культурних відносин та appliance, computer, furnishing, contents, comforts з семантикою технічних продуктів діяльності людини:

- *Make sure you insure your home contents for an adequate amount.*

- *She desperately missed her home comforts while camping.*

- *My grandmother has a home help who comes and cleans twice a week.*

Інструментальне (трудове, технічне) та економічне (суспільне) засвоєння об'єкта вербалізовано в колокаціях з іменниками improvement, maintenance, repairs, extensive, security, insurance, наприклад:

- *Fitting a burglar alarm is the most effective way to increase home security.*

Фізіологічні потреби людини (лікування, харчування), її буттєвий стан (дозвілля), його діяльність (трудова та культурна) вербалізовано в колокаціях з іменниками baking, cooking, nursing, consumption, use, study, entertainment, work, remedy, treatment, movie, video, ментальні операції- в колокації з views, суспільні відношення - в колокації з affairs , наприклад:

- *The course is suitable for classroom or home study.*

- *My husband is the party's spokesman for home affairs.*

- *This video is for home use only*

- *She missed her mother's home cooking badly.*

- *This is the market for home entertainment systems.*

- *I've tried all home remedies for headaches without success.*

- *We have a home movie of my dad teaching me to swim.*

- *He claimed that he had bought cigarettes for home consumption not to sell them.*

Обставини існування об'єкта/суб'єкта вербалізовано в колокаціях з іменниками *background, conditions, environment, life, situation*, наприклад:

- *He came from an appalling home background.*
- *She had never had a stable home life.*

Колокації з іменниками *visit* та *leave* вербалізують сферу суспільних відносин, наприклад:

- *He went missing while on home leave from prison.*
- *The doctor was assaulted on a home visit.*

Суспільно-економічні відносини та відносини власності між суб'єктом (людиною) та об'єктом (приміщенням) репрезентовано в іменникових колокаціях з *ownership, purchase, sales, loan, market, buyer, owner, trial*, наприклад:

- *They hope to sell as many computers on the home market as they export.*
- *This laser printer is aimed at the home buyer.*
- *We are offering a free 15-day home trial on our software.*

Узагальнюючи, ми можемо дефінувати концепт "home" в його образних (сполучуваних) характеристиках як концепт антропоспрямований, оскільки його вербальні репрезентації описують сфери буттєвого, суспільного статусів людини, дефінують його психічні стани, коментують його інструментальну/технічну діяльність. Такий якісний та кількісний зсув акценту в семантиці не випадковий, незважаючи на стабільні часові відношення, просторові, обставинні відношення, що наявні у вербалізації деяких вищезазначених смислів.

Образний компонент концепта "home" розкривається як визначення статусних характеристик людини, при цьому в контексті деталізовано суспільні, економічні, культурні, буттєві відносини людини. Інструментальні ознаки іменника "home" в їх мовленнєвих проявах конкретизують словникове значення "home".

Пізнавальні характеристики концепта, що розглядаються, зведено до набору знань про побудову світу.

Психічне (емоційне, естетичне, ментальне) сприйняття концепта "home" посилює позитивну оцінку семантику відповідних слів.

Аналіз ціннісних характеристик концепта "home" проведено на основі висловлювань з відкритим оцінним смислом. Типовим висловлюванням для вияву ціннісних пріоритетів суспільства щодо будь-якого концепту зазвичай розглядаються прислів'я, афоризми, ідіоми.

Смисл відібраних нами 13 ідіом зведено до таких характеристик:

- бути щасливим, невимушеним: (to be/feel at home with);
- бути гостинним/негостинним: (to be "at home", "not at home" to people);
- соромитися „скелета в шафі”: (a home truth);
- знайти та зруйнувати ціль, що рухається: (to home in on);

- знайти останній притулок, померти, упокоритися: (to find one's last home).

Оцінні висловлювання щодо концепта "home" дозволяють зробити висновок про те, що в колективній свідомості цей концепт оцінюється переважно позитивно. Ідіоматичні висловлювання акцентують також на необхідності бути більш уважними, приймати речі такими, якими вони є.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Введение в когнитивную лингвистику: Уч.пос. / Карасик В.И., Пименова М.В. и др. – Кемерово: Кузбасвузиздат, 2005. – С.54-105.
2. The Penguin English Dictionary./ Ed. by R. Allen.- London: Penguin Book Ltd, 2002. – 1046 p.
3. Oxford Collocations Dictionary. – Oxford: Oxford University Press, 2002. – 893 p.
4. The Penguin Dictionary of English Idioms./ Ed. by D.M. Gulland and D. Hinds-Howell. – London: Penguin Books Ltd, 1994. – 305 p.

SUMMARY

Shepitko S.V. Concept "home". The article presents the analysis of concept "home" and explores its denotative, associative and valorative constituents. The author researches the process of formation of its meaning's semantic structure, defines its constituent characteristics, and finds new facets of the concept by means of onomaseologic analysis of dictionaries of synonyms.

Figurative and perceptive characteristics of the concept under research are revealed through the associations, evolving its basic names' collocations.

The valorative facet of the object described is analyzed on the material of English idioms.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Балабан Олена Олександріна

кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології
Маріупольський державний гуманітарний університет

Бушаков Валерій Анатолійович

доктор філологічних наук, професор кафедри грецької філології
Маріупольський державний гуманітарний університет

Васильсва Ельза В'ячеславівна

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської мови та перекладу
Маріупольський державний гуманітарний університет

Вініченко Михайло Михайлович

старший викладач кафедри англійської мови та перекладу
Маріупольський державний гуманітарний університет

Гаврилін Андрій Володимирович

асистент кафедри грецької мови та перекладу
Маріупольський державний гуманітарний університет

Гуляк Анатолій Борисович

доктор філологічних наук, професор кафедри новітньої літератури
Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Гусєва Олена Іванівна

кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської філології та перекладу
Маріупольський державний гуманітарний університет

Зарицька Людмила Володимирівна

асистент кафедри англійської мови
Маріупольський державний гуманітарний університет

Казніна Маргарита Михайлівна

старший викладач кафедри грецької мови та перекладу
Маріупольський державний гуманітарний університет

Канна Вікторія Юрївна

асистент кафедри англійської мови та перекладу
Маріупольський державний гуманітарний університет

Кейда Федір Федорович

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української філології
Маріупольський державний гуманітарний університет

Кутна Юлія Богданівна

старший викладач кафедри грецької філології
Маріупольський державний гуманітарний університет

Морсва Галина Георгіївна

кандидат філологічних наук, завідувач кафедри німецької філології
Маріупольський державний гуманітарний університет

Нікольченко Марія Владиславівна

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології
Маріупольський державний гуманітарний університет

Орехов Валерій Володимирович

кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри журналістики
Маріупольський державний гуманітарний університет

Павленко Олена Георгіївна

кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської мови
Маріупольський державний гуманітарний університет

Павлова Ганна Олександрівна

старший викладач кафедри грецької філології
Маріупольський державний гуманітарний університет

Романенко Лідія Валеріївна

старший викладач кафедри української філології
Маріупольський державний гуманітарний університет

Таранець Валентин Григорович

доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології
Маріупольський державний гуманітарний університет

Тарапатов Михайло Миколайович

старший викладач кафедри англійської мови та перекладу
Маріупольський державний гуманітарний університет

Федюшина Ірина Вікторівна

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології
Маріупольський державний гуманітарний університет

Хоровець Віра Євгенівна

асистент кафедри англійської мови та перекладу
Маріупольський державний гуманітарний університет

Хорошков Микола Миколайович

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології
Маріупольський державний гуманітарний університет

Челбарах Валентина Василівна

аспірант
Маріупольський державний гуманітарний університет

Шепітько Світлана Віталіївна

кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської мови та перекладу
Маріупольський державний гуманітарний університет

Правила оформлення та подання рукописів до Вісника Маріупольського державного гуманітарного університету

1. Для публікації у «Віснику» приймаються раніше не опубліковані наукові роботи.

2. Рукопис подається у друкованому вигляді (папір формату А4) та електронному варіанті. Обсяг рукопису – від 6 до 12 сторінок, включаючи рисунки, таблиці, список літератури. Разом із рукописом подається файл на електронному носії (дискеті, компакт-диску тощо) в форматі Microsoft Word 97-2002. Основний текст статті – шрифт Times New Roman, розмір 14 формули Times New Roman, Symbol, поля дзеркальні: верхній – 20 мм, нижній – 25 мм, зсередини – 25 мм, ззовні – 25 мм. Міжрядковий інтервал – 1,5. Абзацний відступ – 1 см.

Рисунки і таблиці оформляються відповідно до ГОСТу 2.105-95. Рисунки подаються на білому твердому папері або кальці чорними лініями у вигляді, безпосередньо придатному для друку. Кожний рисунок має підпис, а таблиця – заголовок. Всі рисунки і таблиці повинні бути послідовно пронумеровані арабськими цифрами. Кожний рисунок має бути згрупований та розташований у тексті. Усі значення фізичних величин подаються в одиницях Міжнародної системи СІ.

3. Рукопис починається з індексу УДК у верхньому лівому куті першої сторінки. Текст рукопису повинен відповідати структурній схемі: назва (по центру сторінки великими літерами), наступний рядок: прізвище, ініціали автора, науковий ступінь, посада, місце роботи повністю (маленькими літерами). Якщо авторів декілька для кожного з авторів, відомості наводяться за вищезгаданим зразком. Далі подається анотація до 6 речень (стислий виклад основного змісту) мовою статті, потім – основний текст статті.

4. Перелік літературних джерел подається загальним списком в кінці рукопису в порядку посилань у тексті (а не в алфавітному порядку) мовою оригіналу відповідно з діючим ГОСТом. Посилання на джерело подається в квадратних дужках.

5. Після переліку літературних джерел трьома мовами (українською, російською та англійською) подаються назва статті, ПІБ авторів та текст резюме. При транслітерації прізвища та імені латиницею треба використовувати їхній український, а не російський, варіант написання.

За новими вимогами ВАК України кожна наукова стаття повинна містити такі розділи: постановка проблеми; аналіз останніх досліджень і публікацій; виділення невирішеної проблеми; мета наукової статті; результати дослідження; висновки та пропозиції, резюме.

6. До рукопису додаються:

- заява за зразком;
- відомості про авторів (прізвище, ім'я, по-батькові повністю, місце роботи, адреса, контактний телефон, електронна пошта);
- рецензія, підписана спеціалістом вищої кваліфікації в тій галузі, до якої належить стаття за своїм змістом.

Рішення про публікацію статті приймає редколегія. Вона має право направити статтю на додаткову рецензію або експертизу, а також на літературну правку статті без погодження з автором.

Думка редколегії не завжди збігається із думкою автора статті.

За достовірність фактів, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей відповідають автори публікації.

**У разі недотримання авторами усіх вищезазначених умов,
редакція має право повернути статтю на доопрацювання чи відмовити
в її друкуванні.**

Зразок заяви

В редколегію наукового видання
«Вісник Маріупольського державного
гуманітарного університету»

Заява

Я (Ми) _____

автори (співавтори) статті _____

прошу (просимо) опублікувати її у науковому виданні «Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету»

Заявляю (заявляємо), що стаття написана спеціально для наукового видання «Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету», раніше ніде не публікувалась і не направлена для публікації в інші видання.

З чинним законодавством про друковані засоби інформації ознайомлений (ні) і за його порушення несу (несемо) персональну відповідальність.

« ___ » _____ 200__ р.

Підпис

Маріупольський державний гуманітарний університет

Наукове видання

**ВІСНИК
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

**ВИПУСК 1
СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ**

Відповідальний редактор

Кейда Ф. Ф. доктор філологічних наук, професор

Редактори випуску

Хорошков М.М. кандидат філологічних наук, доцент

Федюшина І.В. кандидат філологічних наук, доцент

Друкується в авторській редакції з оригінал-макетів авторів.
Редакція не несе відповідальності за авторський стиль статей.

Підписано до друку 25.09.2008. Формат 60x84 1/8. Папір офсетний
Гарнітура Times. Друк офсетний
Ум. друк.арк. 19,9. Обл. вид. арк. 11,2
Наклад 100 прим. Зам. № 640

Видавництво Маріупольського державного гуманітарного університету
87500 м.Маріуполь, пр.Будівельників 129а

Віддруковано ТОВ «Друкарня «Новий світ»
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої справи
№ 807 від 13.02.2002
Адреса: м.Маріуполь, вул.Красномаякська, 2. тел: (0629) 37-80-22