

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 2

Ужгород-2018

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

- Головний редактор:** Зимомя І.М. – *д.філ.н., професор*
Заст. гол. редактора: Качмар О.Ю. – *к.філ.н.*; Зикань Х.І. – *к.філ.н.*
Відповідальний секретар: Рошко С.М. – *к.філ.н.*
Члени редколегії: Бездір Н.П. – *д.філ.н., професор*
Зимомя М.І. – *д.філ.н., професор*
Лизанець П.М. – *д.філ.н.*
Пахомова С.М. – *д.філ.н., професор*
Печарський А.Я. – *д.філ.н., професор*
Полюжин М.М. – *д.філ.н., професор*
Циховська Е.Д. – *д.філ.н., професор*
Вереш М.Т. – *к.філ.н.*
Гульпа Д.В. – *к.філ.н.*
Дерке М.Ж. – *к.філ.н.*
Жовтани Р.Я. – *к.філ.н., доцент*
Нодь Н.Й. – *к.філ.н.*
Суран Т.І. – *к.філ.н.*
Талабірчук О.Ю. – *к.філ.н.*
Томенчук М.В. – *к.філ.н.*
Bialek Edward – *доктор габілітований гуманістичних наук, професор (Польща)*
Gierczyńska Danuta – *доктор габілітований гуманістичних наук, професор (Польща)*
Nowakowska Katarzyna – *доктор габілітований гуманістичних наук, професор (Польща)*
Pusztay János – *доктор наук, професор (Угорщина, Словаччина)*

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Державного вищого навчального закладу
«Ужгородський національний університет», протокол № 1 від 25.01.18 року.**

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 23097-12927Р,
видане Державною реєстраційною службою України 10.01.2018 р.

Офіційний сайт видання: www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА.....5

Біляцька В.П. ТВОРЧЕ БУТТЯ ДОВЖЕНКА У ВІЛЬНОМУ ЛІРИЧНОМУ ЦИКЛІ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО.....5

Лях Т. МОТИВ ПОШУКУ ЯК МЕТАФІЗИЧНИЙ ВИМІР БУТТЯ ЛЮДИНИ В НОВЕЛАХ
ФЕДОРА ПОТУШНЯКА.....9

Набитович І. НАЦІЕСОФСЬКА ПАРАДИГМА РОМАНУ ЮЛІАНА РАДЗИКЕВИЧА «ПОЛУМ'Я».....16

Рега А.С. ПРОЗА ОЛЬГИ МАК: ХУДОЖНЬО-СВИТОГЛЯДНА ДОМІНАНТА РЕЛІГІЙНОСТІ
У СВІТЛІ ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОГО ДИСКУРСУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ПРОТИ ПЕРЕКОНАНЬ»).....22

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ.....27

Талабірчук О. ОБРАЗ МАТЕРІ У ПРОЗІ ІВАНА ЯЦКАНИНА.....27

РОЗДІЛ 3

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО.....31

Печарський А. У МЕНТАЛЬНОМУ ХРОНОТОПІ КИТАЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ
ЕПОХИ ДИНАСТІЇ ТАН (唐诗) І УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО БАРОКО.....31

РОЗДІЛ 4. ГЕРМАНСЬКІ МОВИ.....38

Задорожна І.П. КОНОТАТИВНИЙ ЕЛЕМЕНТ ЗНАЧЕННЯ НІМЕЦЬКОМОВНИХ
ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ІЗ КОМПОНЕНТАМИ-ІМЕННИКАМИ «FREUND» І «FEIND».....38

РОЗДІЛ 5

РОМАНСЬКІ МОВИ.....42

Вереш М., Рак О., Вереш Н. КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ХРИСТИАНСЬКОЇ ПРОПОВІДІ
(НА ОСНОВІ ПРОПОВІДІ ПАПИ БЕНЕДИКТА XVI).....42Гладка В.А. ПРЕЦЕДЕНТНІ ФЕНОМЕНИ ЯК МОТИВАТОРИ НЕОФРАЗЕОЛОГІЗМІВ
СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ.....46

РОЗДІЛ 6

ФІННО-УГОРСЬКІ ТА САМОДІЙСЬКІ МОВИ.....53

Гульпа Д. ФОРМИ ЗВЕРТАННЯ ДО БАТЬКІВ СЕРЕД УГОРСЬКОГО НАСЕЛЕННЯ
НА ЗАКАРПАТТІ В ОДНО-, ДВО- ТА БАГАТОМОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....53

РОЗДІЛ 7

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО.....57

Зиморя О.М. УГОРСЬКОМОВНІ ПЕРЕКЛАДИ ЛАСЛА БАЛЛИ:
СПЕЦИФІКА ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ.....57Попович Н. КРИТИКА РЕЛІГІЙНОГО ПЕРЕКЛАДУ:
ЗАВДАННЯ І ОСНОВНІ КРИТЕРІЇ ОЦІНКИ ЯКОСТІ ПЕРЕКЛАДУ.....61

CONTENTS

SECTION 1

UKRAINIAN LITERATURE	5
Biliatska V.P. THE CREATIVE EXISTENCE OF A LONG-TERM IN THE FREE LYRICAL CYCLE OF M. VINHRANOVSKY.....	5
Liakh T. MOTIF OF QUEST AS METAPHYSICAL DIMENTION OF HUMAN BEING IN THE SHORT STORIES BY FEDIR POTUSHNYAK.....	9
Nabytovych I. THE PARADIGM OF THE NATIONAL PHILOSOPHY IN THE NOVEL BY YULIAN RADZYKEVYCH "FLAME".....	16
Reha A.C. PROSE OF OLGA MAK: ARTISTIC-WORLDVIEW DOMINANT OF RELIGIOSITY IN THE LIGHT OF EXISTENTIAL DISCOURSE (BASED ON THE NOVEL "AGAINST BELIEFS").....	22

SECTION 2

SLAVIC LITERATURE	27
Talabirchuk O. IMAGE OF THE MOTHER IN THE PROSE OF IVAN YATSKANYN	27

SECTION 3

COMPARATIVE LITERATURE STUDIES	31
Pecharskyi A. THE MENTAL CHRONOTOPE OF CHINESE POETRY OF TAN DYNASTY EPOCH (唐诗) AND UKRAINIAN BAROQUE LITERATURE.....	31

SECTION 4

GERMANIC LANGUAGES	38
Zadorozhna I.P. CONNOTATIVE ELEMENT OF SEMANTIC OF GERMAN PHRASEOLOGICAL UNITS WITH NOMINATIVE COMPONENTS «FREUND» AND «FEIND».....	38

SECTION 5

ROMANIC LANGUAGES	42
Veresh M., Rak O., Veresh N. COMPOSITIONAL FEATURES OF THE CHRISTIAN SERMON (BASED ON THE SERMON OF POPE BENEDICT XVI).....	42
Hladka V.A. PRECEDENT PHENOMENA AS MOTIVATORS OF NEOPRAZEOLGY IN MODERN FRENCH LANGUAGE.....	46

SECTION 6

FINNO-UGRIC AND SAMOYEDIC LANGUAGES	53
Hulpa D. FORMS OF ADDRESS TO PARENTS AMONG THE HUNGARIAN POPULATION IN TRANSCARPATIA IN ONE-, TWO- AND MULTILINGUAL ENVIRONMENT.....	53

SECTION 7

TRANSLATION STUDIES	57
Zymomria O.M. HUNGARIAN TRANSLATIONS OF LOFTY BALLS: THE SPECIFICS OF ORGANIZATION AND REPRODUCTION OF IMAGES.....	57
Popovych N. CRITICISM OF RELIGIOUS TRANSLATION: OBJECTIVES AND MAIN CRITERIA OF TRANSLATION QUALITY EVALUATION.....	61

РОЗДІЛ 1 УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2–1.09

ТВОРЧЕ БУТТЯ ДОВЖЕНКА У ВІЛЬНОМУ ЛІРИЧНОМУ ЦИКЛІ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО

THE CREATIVE EXISTENCE OF A LONG-TERM IN THE FREE LYRICAL CYCLE OF M. VINHRANOVSKY

Біляцька В.П.,
*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

У статті осмислюється трансформація творчого буття, художній образ Олександра Довженка в поезії М. Вінграновського, який, прагнучи зберегти реальне зі світу Митця, відкрив таємничий геній «людинолюбця-Довженка».

Ключові слова: Довженко, образ, поезія, естетичні засади, шістдесятники.

В статье осмысливается трансформация творческого бытия, художественный образ Александра Довженко в поэзии Н. Винграновского, который, стремясь сохранить реальное из мира Мастера, открыл таинственный гений «человеколюбца-Довженко».

Ключевые слова: Довженко, образ, поэзия, эстетические принципы, шестидесятники.

The article reveals the transformation of artistic being, Alexander Dovzhenko's image in poetry of N. Vyngranovskiy which had a strive to save the reality from the Master's world, revealed secret genius "Dovzhenko like a person who loves the essence of all nature".

Key words: Dovzhenko, image, poetry, esthetic ways of representation, man of the sixties.

Для творчості поетів-шістдесятників характерна яскраво національна визначеність, звернення до героїчної минувшини України, що творилася на ґрунті поетизації реалій рідного фольклору, української ментальності, творчості О. Довженка. І. Дзюба відзначив: «Довженко весь є Україна, від початку до кінця Україна, що відкрилася для людства і людству належить» [4, с. 708].

М. Наєнко в розвідці «Три уроки шістдесятництва» наголосив, що біля витоків руху, може, й не зовсім усвідомлено, стояв саме О. Довженко, і в кожному «уроці» визначив домінанти його впливу. Тема зв'язку О. Довженка з рухом шістдесятників виявляється насамперед у послідовному успадковуванні творчого доробку талановитого митця-наставника, у впливі на становлення естетичних засад, духовно-морального й етичного рівнів молодих письменників «міцно стати на романтичне крило, яке свого часу підняло в небеса і автора «Слова», і Гоголя, і Довженка, і багатьох інших українських авторів» [8, с. 12].

На думку літературознавців, таких як І. Дзюба, М. Ільницький, Т. Салига, Л. Талалай, Л. Тарнашинська та інші, М. Вінграновський чи не найбільше піддався впливу творчого генія О. Довженка, долею йому судилося з ним зустрітись, стати його учнем. На переконання В. Моренця, «довженківський добротворчий пафос, його розуміння творчості як торжества свободи і краси резонуватимуть у кожному слові поета» [6, с. 130]. Він виявив вищу незалежність художника від диктату часу так органічно й натхненно, як в українській літературі ХХ ст. це вдалося хіба що ранньому П. Тичині, Б.-І. Антоничу або О. Довженку.

Н. Лисенко у статті «Фрагменти буття українських письменників: 1956 – 1960-ті роки» зазначає, що 1956 рік був і ювілейний – 100-річчя від дня народження І.Я. Франка, і трагічний – з життя пішов О.П. Довженко. Геніальна творчість цих велетнів ставала все вагомішою для старшого і молодшого поколінь, розширювалися «параметри оцінок їхньої спадщини». «Навіть якщо не про все можна було говорити вголос, то сокровенні

думки і висновки, які були діаметрально протилежні офіційним, розширювали горизонт правдивих знань, ставали поетичними символами і метафорами» [7, с. 172].

Саме символічного значення набув «портрет кінорежисера і письменника» [7, с. 173] в поезії шістдесятників: М. Вінграновського «Слава художнику», «Присвячую Олександрові Довженку», «На золотому столі», «Учителю, тепер ми вдох з тобою...», «Синє», «Рожеві ружі білою водою», цикл «Довженко», В. Стуса «Останній лист Довженка», І. Калинця «Олександр Довженко», І. Драча «Світанок» та ін.

У розмові з кореспондентом газети «Літературна Україна» М. Вінграновський, говорив, що найближче відчув Олександра Петровича, коли грав Івана Орлюка в «Повісті полум'яних літ». «У щоденнику Довженко писав, що Іван Орлюк – це я, Довженко. Так що певною мірою у цьому фільмі я зіграв і самого Довженка» [9, с. 7]. На запитання про головні засади творчості Олександра Довженка М. Вінграновський дав лаконічну, але блискучу відповідь: «Талант і світогляд, усвідомлення: кожен художник мусить мати свій народ. Народ – не намалюєш, не позичиш» [9, с. 7].

У поетичному доробку М. Вінграновського – твори, присвячені Олександрові Петровичу Довженку, написані протягом 1956–1977 років, та спогад-розповідь про знайомство з геніальним митцем – оповідання «Рік з Довженком». Поезії можна об'єднати у вільний ліричний цикл, основою якого є світоглядний зв'язок між віршами, у яких автор подав концепцію творчої особистості, зумовлену філософсько-естетичними пошуками 60–70-х років.

Вільний цикл побудовано у формі діалогу ліричного героя з Учителем, з орієнтацією на глибоке відчуття високого ідеалу та краси («*ти нас збентежив красою великого серця*» [3, с. 195]), філософічність, космічну планетарність думки Довженка («*ти в наші руки поклав несподівано Землю..., // щоб злітати могли ми над нею для щастя*» [3, 195]), на чіткі естетичні настанови («*ти нас на крила узяв у довір'ї своєму... // ти наша совість і мужня упевненість наша*» [3, с. 195]).

Цілісність циклу забезпечується ліричним образом, який є часткою його структури (за Аверінцевим), тобто «рівноправність замкненої структури – вірша – і відкритої структури – ліричного образу – породжує особливий тип великого контексту – цикл, що й визначає його динаміку» [1, с. 8].

Творячи образ Олександра Довженка, М. Вінграновський прагнув зберегти реальне зі світу митця. Поет тяжіє до сюжетності, що надає його поезії певної цілісності, хронологічного викладу подій. Зустріч ліричного героя з Довженком, знайомство з Ю. Солнцевою, навчання в Москві, зйомки у фільмі «Повість полум'яних літ» – все це постає водночас як лірична сповідь нашого сучасника, для якого знайомство з Учителем – причетність до історії, до культури, а разом із тим це – етапи буття великого Майстра.

Занепокоєння зведенням змісту до стилізованої біографії в циклах такого типу, що викликають лише «коротке замикання», забуття внутрішньолітературної детермінації творчості, висловив С. Аверінцев [1, с. 10].

Характерною особливістю вільного, читацького циклу (він виділяється дослідником, і його склад визначається «тією концепцією, яку пропонує дослідник» [10, с. 4]) є наявність ключового тексту, вірша, насиченого лейтмотивами різних рівнів. Якщо взяти за основу довшенківського циклу М. Вінграновського образ Довженка, духовну спорідненість поета з високим інтелектом і патріотичним пафосом творчої спадщини видатного Митця, то ключовою можна вважати поезію «Учителю, уже ми вдох з тобою...». У ній М. Вінграновський проникає в саму сутність неповторного мистецького світу Учителя, акцентуючи на духовній спорідненості художніх світів через систему поетичних антонімічних образів етичного порядку: «*Немолодість твоя і молодість моя...*» [4, 108]. Укорінення духовного світу в глибину духовного буття відбувається досить своєрідно – посередництвом створення антонімічного образу, якому протистоять Тарас і Хорив. Тобто поєднується непоєднанне: слово поетичне («*Тараса тремоло*») і слово магічне («*тремоло Хорива*») у єдину цілісність – образ Учителя. Саме такий спосіб образного втілення дає можливість не лише назвати, а й показати укорінення духовного світу в історичні глибини народного буття: «*Собі ми знаєм ціну не з учора // Наш голос дихає і серце не мовчить... // Іде по наших спинах Чорногора, // Та в пальцях нетвердих м'яке перо не спить*» [4, 109].

Прагнучи подати духовний портрет свого Вчителя в найширшому діапазоні художнього зображення, М. Вінграновський вдається до риторичної фігури заклинання: «*Иди та будь! Препобудь мені у мені*» [4, с. 109] і до тональності присяги і вірності духовним заповітам Вчителя, ідеям його мистецького подвигу: «*Святиться та любов в*

моїм малім іменні – // *Не поруїную і не попалю*» [3, с. 109].

Ключовою у творенні образу Довженка як генія українського народу в ліричному циклі М. Вінграновського є поезія «На золотому столі», у якій автор прагнув заново осмислити довженківські естетичні засади, визначив роль і місце митця в історії країни, історії культури, апелював до найуживаніших його образів. Т. Салига звертає увагу на «емоційно забарвлені пейзажні деталі» [9, 29], що мають символічне значення, а образ художника асоціюється «з образом козака як носія вищих моральних чеснот народу», який кличе до «творчих висот, злетів, активізує народну духовність» [9, с. 29].

Образ Довженка в поезії «На золотому столі» розглядається крізь призму декількох літературних традицій: від античності – до сучасності. Для поета «український Гомер» – це не тільки тип митця, приреченого жити наодинці зі своєю совістю (дивись «Щоденник»), а й такий, що перебуває між двома відкритими межами свого існування: Довженко є представником існуючого суспільного ладу, але не може відректися від власного світосприйняття, перед нами – образ «генія-козака», який є носієм національних ідей: «*Це він не зійшов до народу вниз, // А тихо злетів до народу свого*» [4, с. 43].

Символічним є й образ *золотого столу*. Як відомо, золото було символом царської влади і водночас символом життя, життєдайності, божественного розуму. За золотим столом, символом духовного царювання, сидів тільки Довженко, бо йшов до нього «*осіяний добром*», писав «*золотим пером*», тому й підвівся «*козак за столом золотим*» [4, с. 43].

У поезії відчувається самотність «генія-козака», він є вигнанцем, для якого воля і свобода духу неможливі, як і для його попередників – О. Пушкіна, М. Лермонтова, Т. Шевченка. Автор розуміє найпотаємніше в бутті Довженка – неможливість досягнення духовної і душевної свободи, яка компенсується творчим горінням, «очищенням»: «*Він йшов до стола крізь буденний хмиз // В буремнім вогні беззупиння живого*» [4, с. 43].

Трагування образу Довженка споріднене з трагуванням образу мудреця, який у східній філософії поставав як посередник між верхами і низами і, будучи виразником інтересів народу, доносив його сподівання до верхів. Вибудовуючи образ Довженка в такому типологічному ряду: «*Там Пушкін під зорями і Тарас, // Там Лермонтов плаче вві сні і лютує*» [4, с. 43], поєднує геніаль-

ність Шевченка і Пушкіна з демонічною творчою сутністю Лермонтова.

«Присвячую Олександрю Довженкові» – «монолог душі», у якому вчувається «поетова сповідь, зізнання» [9, с. 30], йдеться про перепустку Маестро білого у творчий світ, що «*стане довжиною // В усе твоє швидке кіножиття*» не тільки ліричного героя [3, с. 233].

У триптисі «Довженко» М. Вінграновський розкриває реципієнту душу і внутрішній світ митця, «*золоті вогневі очі, де обнялись життя і смерть*» [1, с. 34]. Ім'я Довженка прямо не називається автором, але надзвичайно промовистими щодо цього є рядки поезії: «*Благословенні води літ, // Літа Десни благословенні // І часу вічного політ // В однім осяянім іменні*» [3, с. 34].

Автор визначив роль Довженка не тільки у його творчій долі, а й у долях багатьох українських письменників, яким судилося «*судьби щасливе одкровення*», близьке знайомство з генієм славетного Вчителя, зі школи якого винесли вічні ідеали мистецтва «*многокрилля поколінь*», яких єднало джерело «*озореного ймення*» [3, с. 34].

Другий вірш циклу нагадує стилізацію під українську народну пісню з постійними повторами, що торкаються погляду у майбутнє: «*А моря не видно...*» [3, с. 35]. Останній рядок кожної строфи передає постійні сумніви щодо здійснення задумів: «*Не доїдемо...*», «*Притомилися...*», «*Там побачимо...*» тощо, це натяк на складну долю митця, яка в усі часи була синтезом постійних злетів і падінь: «*З гори та під гору від щастя до горя – // Притомилися*» [3, 35]. У третьому вірші триптиху йдеться про Любов як символ оберегу на життєвому шляху, Любов до рідної природи, України, свого народу: «*Вона в душі його стояла, // Коли кривавивсь світ при нім, // І як могла оберігала // Його в стражданні золотім...*» [3, с. 35].

Провідними в поезії «Слава художнику» є образи осені, смутку, прощання, адже написана вона в рік смерті О.П. Довженка. Сумують за втраченою ті, кого він «на крила узав у довір'ї своєму» [3, с. 233], став духовним наставником, «поводирем» у майбутнє: «*Добре, що ти наша совість і мужня упевненість наша*» [3, с. 233].

У поезіях М. Вінграновського про О. Довженка є вірші-присвяти, а є вірші, у яких автор не називає імені Вчителя, а оперує фактами його біографії, вводячи образи-символи. Символом життєвої мудрості, врівноваженості, гармонії, досвіду: «*З чолом Вітчизни білий мій Учитель...*» [3, с. 98] постає незримий Довженко в поезії «Рожеві ружі білою водою»:

*Рожеві ружі білою водою
Я поливав в сумнім його саду...
...Червоні ружі синьою водою
Я поливав крізь промені руді* [3, с. 98].

Ця поезія – філософські роздуми автора про життя і долю не тільки Вчителя, а й народу – побудована на глибокій образності. Зміна рожевих руж на червоні символізує зміни в душі ліричного героя, адже рожевий – колір юності і мрій, а червоний – життя і досвіду. Білим кольором М. Вінграновський змальовує образ Довженка – «білий мій Учитель». Ліричний герой «білою водою» (тобто досвідом) поливає «рожеві ружі» своєї душі в мистецькому саду Довженка. Саме за допомогою образу води відтворено таємниче «переливання», збагачення досвіду одного сла-

ветного митця досвідом іншого. Семантично місткі метафоричні образи цієї поезії мають глибокий зміст, що ще раз демонструє духовну єдність великих письменників української літератури ХХ століття – Учителя та Учня.

Отже, вільний довженківський ліричний цикл був відповіддю на естетичні запити часу, сміливою громадянською позицією поета-шістдесятника Миколи Вінграновського, який відкрив таємничий геній Олександра Довженка, прагнучи зберегти реальне зі світу Учителя, у поетичній формі «прихилив» до неповторного внутрішнього світу людини, яка прикладом свого життя, таланту, настановами любові до України допомагає не загубитися у вирі часу, а бути справжнім свідомим українцем.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аверинцев С.С. Поэты / С.С. Аверинцев. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 364 с.
2. Вінграновський М.С. Вибрані твори: У 3 т. – Т.1. Поезії / Микола Степанович Вінграновський. – Тернопіль: Богдан, 2004 – 400 с.
3. Вінграновський М.С. Вибрані твори. / Микола Степанович Вінграновський. – К.: Дніпро, 1986. – 463 с.
4. Дзюба І. З історії українського кінематографа / Іван Дзюба // Дзюба І.М. З криниці літ: У 3 т. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – Т. 2 – С.706–771.
5. Дзюба І. Світовий контекст естетики Довженка / Іван Дзюба // Дзюба І.М. З криниці літ: У 3 т. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – Т.2 – С. 771–777.
6. Моренець В. Микола Вінграновський / Володимир Моренець // Історія української літератури ХХ ст.: У 2-ох кн. Кн. 2. – К.: Либідь, 1998. – С.130–136.
7. Лисенко Н. Фрагменти буття українських письменників: 1956 – 1960-ті роки / Наталка Лисенко // Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму: Вип. 1 /Відпов. Ред.. В. Хархун. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2010. – С. 172–181.
8. Наєнко М. Три уроки шістдесятництва / Михайло Наєнко // Освіта. – 1997. – 19–26 березня.
9. Салила Т. Поет – це слово, це його життя /Тарас Салига // Вінграновський М.С. Вибрані твори: У 3 т. – Т. 1. Поезії. – Тернопіль: Богдан, 2004. – С. 5–35.
10. Фоменко І.В. Лирический цикл: Становление жанра, поэтика / И.В. Фоменко. – Тверь: ТГУ, 1992. – 130 с.

МОТИВ ПОШУКУ ЯК МЕТАФІЗИЧНИЙ ВИМІР БУТТЯ ЛЮДИНИ В НОВЕЛАХ ФЕДОРА ПОТУШНЯКА

MOTIF OF QUEST AS METAPHYSICAL DIMENSION OF HUMAN BEING IN THE SHORT STORIES BY FEDIR POTUSHNYAK

Лях Т.

У статті досліджено мотив пошуку як метафізичний вимір буття людини в новелах Федора Потушняка: віднайдення втраченого зв'язку зі своїми духовними праосновами, сенсу життя, творчості. Розглянуто образи-символи, зміну часу і простору, художні деталі в їхньому відношенні до мотиву пошуку в новелах автора.

Ключові слова: мотив, новела, метафізичний горизонт, буття, психоаналіз, символ, образ.

В статье исследован мотив поиска как метафизическое измерение бытия человека в новеллах Федора Потушняка: нахождение потерянной связи со своими духовными праосновами, смысла жизни, творчества. Рассмотрены образы-символы, изменение времени и пространства, художественные детали в их отношении к мотиву поиска в новеллах автора.

Ключевые слова: мотив, новелла, метафизический горизонт, бытия, психоанализ, символ, образ.

The Fedir Potushnyak's works is closely connected to European and Ukrainian historical and cultural tendencies especially to the transcendental sphere that forms the metaphysical horizon of the author's fiction. The article deals with the motif of quest in its connection with metaphysics of human being in the short stories by F. Potushnyak. The images, symbols, time and space variation, artistic details, are studied regarding the metaphysical nature of human being by means of the motif of quest in works by F. Potushnyak.

Key words: motif, short story, metaphysical horizon, human being, psychoanalysis, symbol, image.

Постановка проблеми. Літературна творчість Федора Потушняка (1910–1960) формувалася під впливом сучасних йому історико-культурних реалій, європейської філософії. Опираючись на ключові онтологічні категорії провідних вітчизняних і західних філософів Г. Сковороди, В. Довговича, С. К'єркегора, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та ін, котрі презентували ірраціональний напрям у філософії, Ф. Потушняк створює власну світоглядну концепцію, де розуміння цілісності буття пов'язане з усвідомленням його духовного аспекту. Філософські погляди письменника вплинули на розуміння ним мистецтва і позначилися на його творчості. Література, за переконанням Ф. Потушняка, «відкриває нам очі на наше духовне народне я, на ті глибокі скриті тайники, які в житті народу учинкують» [14, с. 461].

Стан опрацювання. Дослідники, вивчаючи духовний, філософський аспект творів письменника, зазвичай акцентують увагу на майстерному відображенні автором психічних станів, емоцій, несвідомого людини. Так, С. Недзельський помітив, що Ф. Потушняк має талант «через душу свого народу проникнути до глибини душі людини взагалі» [6, № 45]. На психологізмі і містицизмі новел автора наголошував В. Маркус [2, с. 202].

В екзистенційному дискурсі розглядала творчість Ф. Потушняка Л. Голомб: «Життя закарпатського селянина, глибини його духу давали письменнику матеріал для розв'язання складних екзистенційних проблем» [5, с. 268]. Подібні спостереження є у Р. Офіцинського, котрий, вивчаючи доробок Потушняка-філософа, помітив у його світогляді «стремління у екзистенційному ключі роздивитись сутність речей, явищ навколишнього світу» [10, с. 113].

Художня творчість Ф. Потушняка потребує детального вивчення у контексті сучасних методологій. Актуальною видається герменевтика новелістики автора у зв'язку з філософським розумінням буття людини у метафізичному вимірі, що є метою цієї статті.

Виклад основного матеріалу. Метафізичні якості художнього твору Р. Ингарден убачав у патетиці чи підлості, трагічності чи жахові, у тому, що є незрозумілим або таємничим, демонічності, святості чи грішності, екстазі або тиші тощо [23, с. 55]. Такий аспект метафізичного безперечно присутній у творчості Ф. Потушняка, позаяк етнографізм новелістики письменника включає містичний елемент. Проте поняття метафізики у пропонованому дослідженні використовується

не лише на позначення чогось таємничого чи малозрозумілого, а й як філософське вчення про надчуттєві принципи буття, адже метафізика охоплює «чуттєве і надчуттєве, речі, дані з досвідом, та їх граничні основи, отже, також первісне і найвище, божественне буття» [9, с. 13]. Така герменевтика текстів Ф. Потушняка цілком відповідає його власному розумінню сенсу мистецтва, де, на думку автора, першорядне місце займають «дух народу і його суттєва основа» [14, с. 462].

Запропоноване письменником поняття «суттєвої основи» співзвучне обґрунтованій М. Гайдеггером категорії *Dasein* (суще), що «виступає результатом феноменологічної редукції людської індивідуальності (ідентичності). <...> *Dasein* проектується на «той» невидимий світ буття» [7, с. 84].

Одним із чинників, що формують метафізичний горизонт буття людини, є духовне самозаглиблення людини з метою долучення до «істини», того, що «відкриває суще в його бутті», або «сущого буття» (М. Гайдеггер). Проте, за влучним спостереженням К.-Г. Юнга, «наша свідомість <...> фактично втратила можливість знову відчувати той первісний духовний стан «містичної співпричетності», яке характеризується тотожністю суб'єктивних і об'єктивних даностей» [21, с. 21]. Одним із чинників, що здатен прокласти своєрідний місток до вказаного духовного стану, є налагодження контакту з несвідомим, зокрема, через певний предмет: «будь-яка тривала поглиненість яким-небудь незнайомим предметом діє на несвідоме як майже неперевершена приманка, яка його спонукає проектувати себе в невідому природу предмета і приймати сприйняття і тлумачення, що звідси виходять, як об'єктивні» [21, с. 21–22]. Цей психологічний феномен, відзначає К.-Г. Юнг, колись породив алхімічну гіпотезу про те, що «певній субстанції притаманні таємничі сили і властивості або що десь існує чудотворна першоматерія» [21, с. 22]. Прагнення людини знову відчувати свою причетність до прадавнього переживання, відродити втрачений зв'язок із первісними ментальними основами, почути «голос життя» трансформується у пошуки вищезгаданого безцінного «предмету-приманки», що актуалізує з глибин несвідомого той самий «дух життя», робить буття людини екзистенційно наповненим. Цей мотив пошуку чарівних або загадкових предметів стає поширеним у міфології і казках майже всіх народів. Творчо осмислює його в руслі онтологічних питань Ф. Потушняк.

До казкового мотиву віднайдення скарбу письменник апелює у поезії в прозі «Скарб». Після

дивовижної знахідки «пусте» та «убоге» життя ліричного героя вмить стає яскравим. Твір містить символічні деталі та образи, що створюють містичну атмосферу: місячна ніч, у яку відбувається дія, печера у скелі, сповнена «таємничими каменями», скарб «у простій глиняній посудині, але аж кипів, бив угору парою...» [17, с. 214]. Метафора скарбу у Ф. Потушняка сповнена семантикою архетипового образу людського духу або Меркурія, який свого часу спостеріг у символічних образах давньої німецької казки К.-Г. Юнг: під старим дубом у плящі був запечатаний дух, а юнак, що опинився поряд, почувши його, визволив, і дух у винагороду подарував хлопцеві чарівний шмат, який перетворював залізо у срібло і зцілював людей [21, с. 8–9]. Психологік розтлумачує ці символи крізь призму глибин людської психіки: дуб, під яким заховано дух, «втілює індивідуальність людини, є прототипом самості, символ витоків і мети індивідуального процесу. Дуб знаменує собою ще несвідоме ядро особистості» [21, с. 10], а сам дух – «життєвий дух», «життєва квінтесенція», «дух наших предків» тощо [див. : 21].

Між вищезгаданою німецькою казкою та поезією у прозі «Скарб» можемо провести сюжетну паралель, що дає підстави припустити наявність у символах твору Ф. Потушняка семантики, яка корелює із психоаналізом, однак тут відбувається трохи «зворотнє» випускання на волю дивовижного «духа». Ліричний герой Ф. Потушняка визволяє його (актуалізує в дії), кидаючи скарб, що «був у простій глиняній посудині», до криниці, яка знаходилася під дубом: «Дуб цей був старезний – либонь, тисячолітній» [17, с. 214–215]. Відтоді вода у криниці «учинилася цілющою й живлющою. Тепер тисячі людей приходять до криниці – всі у ній знаходять посилення тіла і духу» [17, с. 215].

Цікаво, що після знахідки скарбу чоловік утратив своє серце («Хапаюся за груди – а там порожньо. У мене нема серця – хтось викрав моє серце!» [17, с. 214]). З одного боку, втрату серця можна витлумачити крізь призму кордоцентризму Г. Сковороди: матеріальні блага не можуть замінити духовних чеснот, а також розглядати як «казкову» відплату за скарб найдорожчим, що є в людини. За народними уявленнями, серце – «це мовби сонце всередині людини. Променисте Сонце і палаюче серце – ці образи часто стоять поряд» [3, с. 470]. Тому втрата серця у творі Ф. Потушняка рівнозначна втраті життєвої та творчої енергії, якою був наділений у народних уявленнях символ сонця. Серце ліричного героя

відновила вода у криниці, коли зробилася цілющою під впливом скарбу: «Та й моє серце почало битися у грудях від тої води...» [17, с. 215]. У цьому фрагменті новели автор торкається мотиву сенсу існування людини в суспільстві, а також мотиву призначення митця, які актуалізують метафізичний модус буття, адже «лише в служінні, в здійсненні надсвоїх цілей відбувається перевтілення людини, її позитивне утвердження в бутті. У цьому сенсі *перевтілення* якраз є вищим обов'язком людини з погляду культурного буття, яке виступає в якості граничного *метафізичного первня*» (курсив автора. – Т.Л.) [20, с. 104].

У новелі Ф. Потушняка «Вогник» мотив пошуку переплітається з міфологічними уявленнями людини про вогонь. В основі сюжету – порятунок хлопчиком своєї матері від прикажчика, який штовхнув її у торф'яне болото. Відображення дитячої психології відбувається через нюансування настрою, переживань дитини, що є прикметою імпресіонізму. Незначні, на перший погляд, факти та явища викликають у персонажа цілу низку асоціацій, дають простір для його фантазії. Автор відображає дивовижну здатність дитини бачити у звичайному, буденному казкове, чарівне, що згодом для дорослої людини реалізуються у прагненні творити добро.

Світ дитячих фантазій та мрій заповнює пустку в душі дитини та рятує її від самотності. Зорові картини природи та багата дитяча уява допомагали хлопцеві у замкненому просторі малої, темної кімнати пізнати цілий світ: «Вдень поле вкривали густі тумани, оповиваючи сіру землю, яка тільки-но звільнилася від снігової ковдри. Майже безперестанку йшов дощ, і ціле поле перетворилося в суцільне болото. Хлопець думав тепер про очерети над водами, як перекликаються в них дикі качки, гуси, бо він чув, як летіли вони (з теплих країв, казала мати), і бачив, як сідали на озеро» [16, с. 418].

Межею між двома світами персонажа – світом сірої буденності в кімнаті, і світом казки за вікном, де живе таємничий вогник, до якого всім серцем хоче потрапити хлопчик, – стає брама, через яку він тікає і опиняється на болоті. За Фройдом, кімната, а також плащ, у якому тікає персонаж, конкретизують його підсвідомі прагнення. Кімнату, будинок, міста, цитаделі, замки, фортеці Фройд вважає символами жінки, жіночого начала [18, с. 159]; «плащ означає чоловіка» [18, с. 153]. Отже, на підсвідомому рівні хлопець прагне вийти з-під влади жіночого материнського впливу.

Ф. Потушняк у новелі апелює до міфологізму, що характерно для неоромантиків, відображаючи

дитяче світосприйняття персонажа, котрому відкривається вогник, проникає у сакральний світ, недосяжний для дорослих. К.-Г. Юнг вважає, що «цілком послідовним є те, коли поет знову повертається до міфологічних фігур, щоб знайти для переживань відповідний образ. <...> Поет творить радше із «прадавнього переживання», темна природа якого потребує міфологічних постатей» [22, с. 129]. Цю функцію образ вогню також виконує у поетичній творчості Ф. Потушняка, зокрема у збірці «Далекі вогні» (1934), поетика якої, за спостереженням Л. Голомб, ґрунтується на архетипах слов'янської міфології [4, с. 15].

У поезіях автора зустрічаємо пейзажі, типологічно споріднені з пейзажем, який бачить із вікна персонаж новели «Вогник»: «Ніч... І темно вже довкруги, / Темно... Дощ в вікно шумить, / Хтось блукає на просторі, / Блиснув вогник... Згаснув вмить» («Хмари небо застеляють...») [12, с. 20–22]; «У синяву небес з вершин / Таємні мрії сіють зорі, / В туман затаєних глибин – / Вогні далекі на просторі» («У синяву небес з вершин...») [12, с. 96]; «Бушує вітер, грає непогода / Та вогників над полем перелив, / Синіє ніч, прокинулася природа / І дощик ллєсь на зморшки чорні нив» («Дивна ніч») [12, с. 100]. Рядки, співзвучні зі світосприйняттям хлопчика, знаходимо у поезіях циклу «Білі скали». Символічний пейзаж «заснуло поле... замок на скалі» («Заснуло поле... замок на скалі...») [12, с. 119] є ключем до розуміння почувань персонажа новели «Вогник». Поле у поезії символізує безконечні простори, де блукають поетові думки. Символічний образ «замку на скалі» асоціюється із замкненим простором, в якому перебуває персонаж новели зі своїми дитячими мріями. До речі, у поезії «Сім горбів високих...» пташка в замку – символ поетового слова, яку автор порівнює з думою в серці («Як одна одніська в серцю дума важка» [12, с. 117]).

Первинне значення міфологеми вогню в новелі Ф. Потушняка містять давні народні уявлення, про які автор писав у своїй етнографічній праці «Огень в народних віруваннях» (1941): «душі нещасно погинувших або за кару присуджених блукають по землі, деякою мірою ходять ночами світлячи» [13, с. 15]. Відображення вогника у подібні малого веселого хлопчика суголосне народним уявленням про потерчат. Потерча – «немовля, яке померло одразу після народження без хрещення і стало потойбічною істотою»; «Потерчата живуть по озерах або на болотах, ходять у темряві з каганчиками і тим світлом заманюють людей»; «саме вони найчастіше виявляються захисниками

й помічниками людини»; «у Карпатах потерчатами («опирями») називають хлопчиків з довгим волоссям і в довгих білих сорочках» [3, с. 388].

Маленькому персонажеві Ф. Потушняка «вогник уявлявся веселим хлопчиком, з ясним обличчям, що знає багато всяких таємниць і дуже гарно вміє гратись. Вони з ним заприятелюють, і він, напевно, покаже все-все, що знає...» [16, с. 419]. Для малого вогник символізує таїну людського буття, заприятелювавши з вогником, хлопчик сподівається відкрити для себе незвіданий чарівний світ. У такому тлумаченні образу вогника виявляється пантеїстичне світовідчуття, про яке Ф. Потушняк писав у своїй праці «Світогляд закарпатського народу»: «Реальні речі є самі від себе, але мають певні душі: каміння ростуть, дерева можуть проявляти різні психічні акції, як і звірі. Всі хвороби, стихії, ненормальні явища у природі виконують душі. Вони виконують також і нереальні дії. Нема нічого, щоби з допомогою їх у суміші не вдалося в'яснити» [15, с. 87–88].

Пошуки персонажем вогню в новелі суголосні пошукам скарбу, адже «найпоширенішим є повір'я, що вогники на цвинтарях, могилах, болотах та в інших місцях – не що інше, як скарби, що виходять з-під землі нагору для просушки <...> Бачити вогники може тільки щасливець» [1, с. 282]; в народі вважали, що «коли горить блакитне полум'я, то до нього приходять люди і скидають усі свої хвороби» [3, с. 83]. Так письменник заміщує екзистенціаль самотності персонажа, що проводив усі дні у порожній кімнаті на горищі, на відчуття ним щастя, яке віднаходить дитина після «зустрічі» з вогником. Блакитний колір вогню асоціюється із символікою мрії, ідеалу, тому не лише втілює в новелі модус щастя, а й оприявнює таємничу суть речей, що співзвучно семантиці синьої барви у бельгійського символіста Моріса Меттерлінка. В уяві хлопчика вогник «біжить і кружляє в синій сорочці», а потім рятує малого, коли той потрапив у трясовину. І хоч вогник «гукає чомусь людським голосом» (звичайно, хлопця врятували люди), однак в уяві маленького героя віра в казку, переконання, що йому допоміг саме вогник, і що добро перемогло, наповнюють його життя щастям.

Метафізичний сенс відчитується в намаганні людини розгадати таємницю буття або «відкрити суще» (М. Гайдеггер), у новелі «Змія». Головним персонажем тут є природознавець, що вирушив на прогулянку в ліс із надією «знайти щось таке, над чим варто замислитися» [17, с. 112]. Оповідь у новелі ведеться від першої особи. Твір побудовано за формулою «текст у тексті».

Природознавець, мандруючи лісом, випадково натрапляє на будинок, де зустрічає свого колегу – біолога, котрий розповідає гостеві свої пригоди в лісі під час пошуків невідомої квітки. Жага науковця будь-що знайти рідкісний екземпляр, що згодом перетворилася на «ідею» його життя, надає снаги рухатися до мети, перемагає почуття страху перед життєвою небезпекою.

Ідея біолога «знайти свою квітку» містить онтологічний аспект – метафізичний пошук людиною своєї внутрішньої суті, свого щастя, духовних основ. Вона, мов «голос життя», веде людину до мети, керує її вчинками. Цей екзистенційний модус пошуків, жага незвіданого, смак до життя певною мірою роблять людину Федора Потушняка духовно близькою до персонажів норвезького письменника Кнута Гамсуна.

У пошуках невідомої квітки автор алегорично втілює стан буття людини у її всепоглинаючому бажанні пізнати прихований сенс речей, що дуже влучно описав М. Гайдеггер: «Речі суть і люди суть, дари і жертвоприношення суть, тварини і рослини суть, вироби і творіння суть. Все суще – в цьому бутті. І через усе буття проходить таємнича завеса, що розділює, мов суджена їм доля, все божеське і все те, що богам огидне. Чималим, що є серед сущого, не може оволодіти людина. І лише дещо пізнається нею» [19, с. 290].

Історію, яку розповів своєму гостеві біолог, можемо назвати притчею про сенс людського буття, де кожен образ стає символом. Квітка асоціюється із містичним цвітом папороті, що за народними повір'ями цвіте раз у році і відкриває таємничі скарби тому, хто її знайде. У психоаналізі квітка є одним із архетипових образів душі [8, с. 560]. Ф. Потушняк асоціює квіти з людським буттям, коханням: «Квіти мають у собі щось осібне, чарівне. В них можна закохатися, як в юності закохуються в дівчину... Тільки ця любов є чиста, платонічна. Квіти для коханих стають живим буттям – дуже чутким, ніжним. Вони – живі кохання...» [17, с. 113].

У пошуках квітки біолог потрапляє на острів. Цей топос у психоаналізі тлумачиться як «притулок в небезпечному потоці «моря» несвідомого або, іншими словами, це синтез свідомості і волі», а також «осередок метафізичної сили, в якому приборкуються сили океану безмірного, незбагненого» [8, с. 370]. Щоби потрапити на острів, ученому знадобився місток, який у міфологічному світорозумінні втілює перехід між двома світами, а у християнській традиції виступає «символом зв'язу між Богом та людиною або ж того, що може бути зрозумілим, з незбагнен-

ним» [8, с. 330]. У новелі Ф. Потушняка острів знаходиться в лісі, що втілює несвідоме [21, с. 9], про це автор натякає на початку твору: «Ліс – безодня» [21, с. 112]. Для того, щоб пройти шлях самопізнання, людині потрібно вирватися з «безодні» пристрастей та бажань. З огляду на це символічним у творі є перехід обох шукачів із відкритого небезпечного лісу до замкнутого простору: біолог із лісу потрапляє на острів, що відмежований проваллям, а природознавець – у будинок, що також тлумачиться як прихисток від несвідомого. У цих особливих місцях персонажам відкривається таємничав завіса існування невідомої квітки.

Символічним у новелі також є образ змії. Змія оберігає квітку на острові і щоразу, коли біолог прагне підійти до своєї знахідки, не дає до неї підступитися, аж допоки на острові не розпочалася своєрідна війна людини і змії. Зрештою, чоловік не може більше опиратися змії, тому падає у провалля і потрапляє до лікарні, так і не здобувши квітку.

Символ змії у різних народів має доволі широку семантику: мудрість, підступність, спокуса, краса, смерть... У давній традиції змії виступають «охоронцями джерел життя і безсмертя, а також того недосяжного багатства духу, яке містить у собі символ прихованого скарбу» [8, с. 211]. Саме таку семантику містить образ змії у творі. У Ф. Потушняка це промовиста алегорія тих перешкод, що з'являються на шляху людини до омріяної мети. Цікаво, що новела має назву «Змія», а не «Подорож» чи «Квітка», хоча, здавалося б, уся увага у творі акцентована на пошуках омріяного невідомого екземпляру. На наш погляд, такою назвою автор наголошує, що для людини на шляху до щастя найважливішим чинником стають духовні поривання, сила волі, вміння протистояти будь-яким перешкодам, утворює думку, що першорядним у цій нелегкій боротьбі є не віднайдення омріяного скарбу, а його здобування і прийняття. Тому молодого природознавця не злякала розповідь про змію, і він вирішує першим відшукати ту квітку: «Зараз іду й візьму двох лісорубів із сокирами. Ми знайдемо те місце і перекинемо місток... Троє людей упораються з будь-якою змією! Її можна буде зловити живою... А рослина, певно, ще не зірвана...» [17, с. 120].

Мотив пошуку звучить у новелі «Пастух», її сюжет і композиція нагадують попередній твір. Молодий дослідник шукає «чарівну рослину», котра росте «у неприступній заглибині», «напій із неї робить тіло свіжим, чим допомагає викувати будь-яку хворобу» [17, с. 121]. Однак ніхто із селян не захотів вирушити в небезпечну дорогу

разом із шукачем, крім пастуха. Як і у попередньому творі, персонажі опиняються віч-на-віч із долею – в замкнутому просторі: зворину, де росла квітка, замело, і люди залишилися у сніговій пастці.

Пастух пішов із дослідником у небезпечну дорогу, бо теж мав певну мету. Автор тримає цю інтригу до самого завершення твору: переживши різні перипетії в долині, шукачі рятуються від загибелі і отримують бажане. Учений – рослину, а пастух «знайшов своє щастя... Як потім я дізнався, між пастухів ходила легенда про самітних овець десь у лісі. Він повірив у це і вирішив скористатися моїм товариством... Життя його викристалізувалося в одну ціль – мати своє стадо...» [17, с. 128]. Пошуки персонажів омріяного набувають метафізичного сенсу, відображають духовний аспект буття людини, її внутрішній шлях до щастя.

Метафізичний пошук людиною незвіданого, загадкового відображає Ф. Потушняк у новелі «Вітряник». Сюжет твору побудовано за аналогічною схемою «тексту в тексті»: молодий дослідник випадково зустрічає в лісі чоловіка, теж науковця, котрий «у своїх шуканнях – чи у філософських, чи у природничих – як завжди невтомний. Член наукових товариств, але і кар'єру залишив тому, аби вільніше займатися природою» [17, с. 72]. Коли в лісі почалася буря, він запрошує молодого колегу до себе в лісовий будинок, розповівши дорогою своєму гостеві дивовижну історію, котра з ним трапилася минулого року.

Тоді учений шукав невідомий кристал, про який розповідали різні легенди. У лісі його застала негода, і він попросився переночувати до хати, на яку натрапив. Його пригода з господарями цієї хати має підґрунтям народні перекази про вітряника – дводушника, який може гнати бурю, а живе як звичайна людина [11, с. 41–42]. За іронічним збігом певних деталей господар дому прийняв гостя за того самого вітряника, а коли до хати прийшли люди і цілком серйозно просили його не викликати більше вітрів, він підіграв їм, «визнавши» себе тим, за кого його прийняли, а як винагороду попросив роздобути йому дивовижний мінерал і віддати за нього заміж доньку господаря. Мінерал люди знайшли і принесли вченому, а з донькою господаря він щасливо живе в будиночку графа в лісі, однак ще й досі, коли чоловіка нема вдома і здіймається буря, молода дружина вірить, що це він пішов кликати вітри.

У символіці каменю закладено онтологічні основи: «камінь є символом буття, означає міцність і гармонійне примирення із самим собою»

[8, с. 236]. Сам автор звертався до цього образу в інших своїх творах. Так, у поезії в прозі «Камені» цей символ містить семантику темпоральності, першопочатку всього: «ми пам'ять Землі»; «ми – ота твердь, на якій стоять континенти й океани»; «нарешті, аби пам'ять і наймудріші мислі зберегти вікам, ім'я своє і написи про свої діла вирізують на камені...» [17, с. 213].

Плинність часу, зв'язок поколінь, перетин різних часових площин у бутті окремої людини, духовне утвердження у власному витворі, не підвладне часові символізує камінь як будівельний матеріал у новелі «Вітряник»: «Ти поєднуєш у собі свого дикого предка і вершину людської культури. Якої форми оцей дім, та щоб виглядав гарним, його стіни мусять бути з дикого гірського каменя, обвитого плющем...» [17, с. 77].

Мотив пошуків у новелі «Вітряник» утілює шлях людини до свого щастя, усвідомлення нею причетності до духовних витоків свого народу поза часом і простором. Натомість персонаж новели «Зустрічі» перебуває у екзистенційному стані, прямо протилежному до усвідомлення цілісності свого буття. Чоловіка охопили «глибокий сум і

безконечність»; йому «раптом зробилося страшно перед пусткою, що відкривалася тепер», коли йому довели, що «камінь життя», до якого він прагнув, насправді вигадка: «Я даремно стратив час! Ніякого каменя життя насправді нема!... Його не стало навіть символічно – як моєї мрії» [17, с. 48].

Висновки. Отже, мотив пошуку в новелах Ф. Потушняка є ключем до розуміння метафізичного виміру буття людини: віднайдення втраченого зв'язку зі своїми духовними праосновами, сенсу життя, творчості. Ці ключові поняття людської екзистенції автор закодує в символах скарбу, вогню, квітки, каменю. Цікаво, що з такими ж самими образами асоціює духовний аспект буття К.-Г. Юнг [див.: 21]. Через пошуки омріяного персонажі Ф. Потушняка проходять внутрішній шлях свого духовного становлення.

Аналіз новелістики письменника у філософському ключі допомагає глибше зрозуміти невичерпний феномен його творчості. Дослідження доповнює уявлення про особливий філософський тип мислення Ф. Потушняка, накреслює подальші аспекти вивчення його новелістики, зокрема в руслі міждисциплінарних досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Булашев Г.О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях : космогонічні українські народні погляди та вірування / пер. з рос. Ю.Г.Буряка; передм. В.О. Шевчука; прим. Ю.М. Олійника. – К. : Фірма «Довіра», 1993. – 414 с.
2. В.М. [Маркусь]. Ф. Пасічник. Гріх та інші оповідання / В.М. – Нар. бібліотека. – Ч. 30. – Унгвар, 1944 // Літературна неділя. – 1944. – 1 вер. – С. 202–204.
3. Войтович В.М. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
4. Голомб Л. Поетична творчість Федора Потушняка / Лідія Голомб. – Ужгород : МПП «Гражда», 2001. – 98 с.
5. Голомб Л. Федір Потушняк / Лідія Голомб // Письменники Срібної землі : до 60-річчя Закарпатської організації Національної спілки письменників України / ред. П.М.Ходанич. – Ужгород : КП «Ужгородська міська друкарня», 2006. – С. 263–269.
6. Е.Н. (Євген Недзельський) Критичні замітки про творчість Ф. Потушняка (III) // Русское слово, 1942. – №№ 42–47.
7. Квіт С. Герменевтика стилю / Сергій Квіт. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2011. – 143 с.
8. Керлот Х.Э. Словарь символов / Х.Э. Керлот. – М.: RELF-book, 1994. – 608 с.
9. Корет Э. Основы метафизики ; пер. с нем. / Эмерих Корет. – К.: Тандем, 1998. – 248 с.
10. Офіцинський Р. Сади семіраміди, або імператив Федора Потушняка / Роман Офіцинський // Потушняк Ф.Я і безконечність : нариси історії філософії Закарпаття / Федір Потушняк / упоряд., приміт. та післямова Р. Офіцинського. – Ужгород : Гражда, 2003. – С. 75–88.
11. Потушняк Ф. Мати – земля : оповідання та 3-тя частина роману «Повінь» / Федір Потушняк. – Ужгород : Закарпат. обл. кн.-газ. Вид-во, 1962. – 240 с.
12. Потушняк Ф.М. Мій сад : поезії та драми / Федір Потушняк / упор., підготовка текстів, передм. та прим. Д.М. Федаки. – Ужгород : ВАТ Видавництво «Закарпаття», 2007. – 576 с. [іл.].
13. Потушняк Ф. Огень въ народныхъ вѣрованяхъ / Федоръ Потушнякъ. – Литературно-наукова бібліотека. – Ч.6. – Унгваръ : Выданя Подкарпатского Общества Наукъ, 1941. – 18 с.
14. Потушняк Ф. Рідна література / Федір Потушняк // Потушняк Ф., Петровцій І. Ворожки Осійських босоркань / упор. І. Петровцій. – Осій, 2011. – С. 461–462.
15. Потушняк Ф. Світогляд закарпатського народу // Потушняк Ф. Я і безконечність : нариси історії філософії Закарпаття / Федір Потушняк / упоряд., приміт. та післямова Р. Офіцинського. – Ужгород : Гражда, 2003. – С. 75–88.

-
16. Потушняк Ф. Твори. Роман. Оповідання. Поезія в прозі [передм. В.Поп] / Федір Потушняк– К. : Дніпро, 1980. – С. 417–421.
17. Потушняк Ф. Честь роду : оповідання, повість, поезії в прозі / Федір Потушняк. – Ужгород : Карпати, 1973. – 246 с.
18. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками / Зіґмунд Фройд / пер. з нім. П. Таращук. – К.: Основи, 1998. – 709 с.
19. Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. : трактаты, статьи, эссе ; сост., общ. ред. Г.К. Косикова. – М. : Издательство Московского университета, 1987. – С. 264–312. – (Серия «Университетская библиотека»).
20. Шугуров М.В. Усталость от культуры и судьба метафизического долга / Шугуров М.В. // Метафизические исследования : Альманах Лаборатории Метафизических Исследований при Философском факультете СПбГУ, 1997. – Вып. 5 : Культура. – С. 104–126. – Режим доступа: http://www.anthropology.ru/ru/texts/shugurov/metares05_07.html
21. Юнг К.Г. Дух Меркурий [Собрание сочинений] / Карл Густав Юнг / пер. с нем. – М.: Канон, 1996. – 384 с. – (История психологии в памятниках).
22. Юнг К.-Г. Психологія та поезія / Карл-Густав Юнг // Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене / [Підготовка текстів, прим., упоряд. Марії Зубрицької за співпраці Лариси Онишкевич та Івана Фізера]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 119–138.
23. Ingarden R. O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury / Roman Ingarden. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988. – 490 s.

НАЦІСОФСЬКА ПАРАДИГМА РОМАНУ ЮЛІЯНА РАДЗИКЕВИЧА «ПОЛУМ'Я»

THE PARADIGM OF THE NATIONAL PHILOSOPHY IN THE NOVEL BY YULIAN RADZYKEVYCH “FLAME”

Набитович І.,

*кафедра української філології
Університету імені Марії Кюрі-Склодовської*

Історична проза української еміграції мала на меті бути важливим фактором відновлення національної пам'яті, а також була засобом творення національних мітів, проектування минулого, консервації національних традицій. Роман українського письменника-емігранта Юліяна Радзикеви́ча «Полум'я» який представляє події XVII ст., є одним із прикладів того, як у художньому творі може бути реалізована ідея національного світобачення, філософського уявлення про можливі шляхи розвитку певного народу на шляху до створення власної держави.

Ключові слова: історична проза, Юліан Радзикеви́ч, роман «Полум'я», національна пам'ять.

Историческая проза украинской эмиграции имела целью выступать важным фактором восстановления национальной памяти, а также была средством создания национальных мифов, проектирования прошлого, консервации национальных традиций. Роман украинского писателя-эмигранта Юлиана Радзикеви́ча «Пламя», представляющий события XVII века, является одним из примеров того, как в художественном произведении может быть реализована идея национального мировоззрения, философского представления о возможных путях развития определенного народа на пути к созданию собственного государства.

Ключевые слова: историческая проза, Юлиан Радзикеви́ч, роман «Пламя», национальная память.

Historical prose of Ukrainian emigration was intended to act as an important factor of restoration / saving of national memory and as well was a way of creating national myths, designing of the past, preservation of national traditions. The novel "Flame" by Ukrainian emigrant writer Yulian Radzykevych is representing the events of the XVII century and is one of the examples of realization the idea of national outlook, philosophical ideas about possible ways of certain people evolution in the way of creation their own state in work of art.

Key words: historical prose, Yulian Radzykevych, novel "Flame", national memory.

Для суспільств, у яких була перервана державницька традиція, історична проза може бути важливим фактором відновлення/утримування національної пам'яті, а також засобом творення національних мітів, проектування минулого на сучасні проблеми бездержавної нації, консервації національних традицій. Історична проза української еміграції мала на меті ці завдання, беручи на себе відповідальність за націософську перспективу, закорінену в минуле, для збереження і множення її у майбутньому.

Володимир Державин, розмірковуючи над проблемою «національної літератури», наголошував, що під нею слід розуміти «ту літературу, яка формує націю духово, тривало позначаючись на її ментальності». Водночас «у методологічному плані література є явище естетичне. Тож і національна література є явище естетичне. Але разом з тим і ідеологічне, [о]скільки ідея нації не належить до естетичних категорій і не впливає з них». Тому В. Державин вважає, що «рівнобіжно з естетичною аналізою національної літератури як мистецтва повинна постати [...] філософічна аналіза національної літератури як ідеї» [2, с. 20]. Роман українського письменника-емігранта

Юліяна Радзикеви́ча «Полум'я» (1963) є яскравим прикладом, за Володимиром Державиним, «літератури національної» і дає змогу виокремити й ідеологічні стратегії та перспективи цього твору.

Робін Дж. Колінгвуд твердив, що «ми вивчаємо історію для того, щоб досягнути самопізнання» [5, с. 403]. Ця ідея є, зокрема, важливим елементом у бутті української еміграції: у такому разі йдеться про самопізнання національне для спільноти, яка намагається зберегти свою національну ідентичність, закріпити її не тільки в усній традиції, а й, зокрема, у наукових історичних дослідженнях та історичній прозі. Одночасно ж, продовжує Колінгвуд, «ніхто не може стверджувати, ніби він більше за істориків знає про певні дії, вчинені в минулому, стосовно яких історики претендують на компетентність, та нібито він знає це в такий спосіб, що зможе задовільно довести і собі самому, й іншим людям безпідставність тієї претензії» [5, с. 408]. Письменник, який пише історичний роман, теж не може претендувати на всеохопне уявлення про дії окремих осіб, народів, вплив позаантропологічних факторів на рух історичних подій. Мистець шукає іншу перспективу:

у межах наукової історичної парадигми, історії ментальностей, історії повсякденності він прагне у художній формі довести, що через зображення подій минулого, реконструйовані людські вчинки й помисли, вигадані ним (зокрема, й у межах сучасної йому наукової парадигми), він може створити свою художню парадигму певної епохи. Письменник претендує на право по-своєму трактувати минулі події, наповнювати їх антропологічною перспективою (введенням, наприклад, у художній світ твору, поруч із реальними історичними постатями, вигаданих героїв, шукати власних пояснень їхніх дій і переживань). Такий підхід дає змогу письменникові не тільки досягати власних потрактувань національних, соціокультурних, політичних, економічних устремлінь, але й робити власні історіософські узагальнення, творити власне бачення історичного розвитку суспільств чи окремих соціогруп.

У романі «Полум'я» Юліян Радзикович буде подвійну художню перспективу освоєння минулого: через мікроісторію життя головного героя, українського шляхтича Петра Криницького, і через макроісторію – події часів Хмельниччини. Час у романі структурально згорнутий у події війни під проводом Хмельницького. Мікроісторія головного героя безпосередньо вплетена в події макроісторії. Головними у творі стають не історико-політичні перипетії, а доля звичайної людини, яка рішучим чином стрімко входить у часопросторову сферу художнього твору, структурує її, надає їй динамічності й завершеності.

Історія роду Криницьких, подана на тлі макроісторичних зрушень, є особливою націософською та історіософською діяхронічною перспективою родових традицій української шляхти на рясівщині та перемишльщині. Ця родова історія має увиразнити націософську перспективу роману на синхронному рівні – певному періоді Хмельниччини. Тобто йдеться про обґрунтування ціннісно-поведінкових характеристик головного героя твору, його світоглядно-аксіологічних парадигм екзистенції, які зумовлюються соціальним, національним, територіальним походженням: рід Криницьких «був давній і широко відомий», і «давно, давно, коли ще не сягала сюди рука рясівських та перемиських князів, він був уже тим залізним бастіоном, чи заборолом, що здержувало наступ голодних ляхів на багаті землі, і своєю кров'ю засвідчив свою приналежність до своїх князів і до своєї віри». Після занепаду Галицько-Волинської держави «рід став занепадати щораз більше, щораз швидше, котитись на діл у тому самому часі, коли інші роди, що пішли

на службу до нових панів і прийняли нову віру, росли і виростали понад Криницьких». Однак ніхто з його роду «не змінив віри. Старі звичаї і рідна мова були святощами в їхній хаті» [6, с. 11].

Подібна історико-національна перспектива характерна й для інших українських земель домодерного й модерного періодів. Війна між народами, релігіями та історія гострим лезом розтинають людські долі, роз'єднують родини, коли хтось стає національним зрадником. Ю. Радзикович представляє подібну проблему, яка хвилювала українське суспільство різних частин України, через трагічну історію родини Бута і його дружини та її рідного брата – воєводи Адама Кисіля. Воєвода Кисіль вірно служить Речі Посполитій, а його сестра – це дружина Павла Бута (Павлюка), який був страчений у Варшаві у 1638 році за повстання. Син Павлюка, приховуючи своє прізвище, воює у війську Хмельницького. Головний герой після зустрічі зі вдовою Бута окреслює для себе цю ситуацію: Кисіль «вислав Павлюка на смерть. Чоловіка своєї сестри, що вийшла заміж за козака. Народно вислав у Варшаву на смерть і так позбувся його. Він – вельможа, пан, сенатор, каштелян, воєвода, лихо зрешті знає, що, а сестра за козаком. Ще й до того за таким бунтівником! Ребелізеянт!» [6, с. 218].

На осі взаємин батька та сина Криницьких, розламі одвічного конфлікту ціннісних орієнтацій різних поколінь, що формуються у динаміці історичного часу, народжується й пломеніє один із вузлових конфліктів роману, який має соціально-політичний вимір. Батько головного героя, «хоч і не відцурався ні віри, ні мови своїх дідів, але як загорілий шляхтич» осуджує сина «за те, що він забув за своє шляхетство і свою руку проти короля, пана свого правовитого, важився піднести» [6, с. 80].

Як зауважує Г. Бевманн, одним із основних уявлень середньовічного соціуму було те, що в ньому «найважливішим суспільним зв'язком був той, що лучив сеньйора та його людину (під людиною тут слід розуміти васала, *fidelis*. – *I. Н.*)» [Цит. за: 7, с. 45]. У конфлікті українських шляхтичів Криницьких, батька та сина, уособлюється *світоглядна зміна* переходу, як її означає Аляйда Ассман, «від феодальної до національної історичної пам'яті»: від того періоду, коли «окрема людина розуміла себе не як індивіда, а як носія імені (у разі Криницьких – шляхетського прізвища. – *I. Н.*), як члена спільноти (у цьому разі – шляхтича, вірного сюзеренові. – *I. Н.*). Вона набувала ідентичності від цілого, частиною якого була. Індивіди скороминуші, тоді

як генеалогічне дерево та родові ім'я, навпаки, безсмертне. Готовність віддати життя на користь доброго імені родини було одним із засадничих принципів феодальної етики» [1, с. 85]. Таку феодальну консервацію у середовищі української шляхти середини XVII ст., як небезпечну тенденцію, що загрожує народженню модерної національної спільноти, зауважує й у художньому творі Ю. Радзикович: «Був це час, коли козацька старшина, головно та, що була ближче до гетьманської булави, почала сама пошиватися в пани, панські маєтки загорнувши, і на простих людей дивилися не багато ліпше, як колись дивилися на них пани. Багатство, влада, значення почали входити людям у голови як те чужоземне вино...» [6, с. 296]. Інколи навіть окрема мікродеталь із історії повсякденності демонструє намагання шляхти відокремити себе від посполитого люду. Однією з ознак шляхтича (в цьому разі – польського) є його зовнішній вигляд: «Воскував пан Ян вуса, підголював чуприну, закидав вильоти, побрязкував шаблею, щоб кожний знав, що він не хлоп, а шляхтич...» [6, с. 291].

Ця «феодальна етика з її імперативами щодо спогадів» про свою вищість і богобраність, висновує далі А. Ассман, «стояла на перепоні великому цілому нації. Вона була настільки ж зайвою для особи як індивіда, так і для зрелої спільноти нації» [1, с. 85].

До художнього декларування переходу від феодально-родової історичної пам'яті до національної перспективи буття автор вдається й на рівні міжлюдських взаємин: головний герой – молодий шляхтич Криницький – відкидає шлюб зі шляхтянкою-католичкою і бореться за збереження кохання до простої українки (сюжетна лінія цього кохання є важливим архітектонічним засобом роману «Полум'я»). Шлюб стає одним із важливих засобів окатоличення, а водночас і безпосередньо корелює із національною ідентифікацією. Українські шляхтичі «всі тісно живуть із хлопцями, як це є звичай у руської шляхти, то ж коли (шляхтичі – *І. Н.*) перейдуть на католицьку віру, то й ціла околиця стане католицькою» [6, с. 52].

Молодий Криницький-шляхтич декларує батькові головні принципи соціальної справедливості та рівності, національно-релігійних засад, за які він іде боротися разом із гетьманом Хмельницьким: «За віру я нашу, стару, благочестиву, за нарід наш, за церкви наші, за мову нашу». Він же відкидає й стану солідарність із польською шляхтою, оскільки шляхтич-католик, «що наших людей мучить і нашу віру толочить своїми брудними ногами» [6, с. 36], не є кращим за

українця-хлопа, і війна ітиме «за те, щоб усі були рівні, так, як вони перед Богом рівні» [6, с. 36]. Через таке світобачення відбувається народження нової, за виразом Бенедикта Андерсона, «imagined communities» («уявної спільноти»).

Саме шляхта, яка володіє землею, селами й кріпаками, є причиною українсько-польських воєн, бо «їхні фортуни, їхні піддані тут [...] Вони саме причина цієї війни. Вони копають ту бездонну пропасть між обома народами, якої вже ніщо не зрівняє, бо заглибока вона. Бо ненависть зродилась між обома народами, бо крові пролито вже багато...» [6, с. 367]. Соціальні корені протистояння підтверджуються й словами одного з козаків: «Простий народ у Польщі також у кайданах і під панським ярмом». І коли «захотіли польські хлопи ярмо з шиї скинути», полк краківського єпископа Гембіцького «скупався у рідній йому польській крові» [6, с. 371].

Головний герой усвідомлює свою дорогу правильною – бо це дорога боротьби за свободу. Бо хто «має право орати людиною, наче волон? Хто ж має право знущатися над своїм ближнім? Хто має право жити з праці інших? Хто має право торгувати людьми, як тваринами?...» [6, с. 384]. Так у майбутньому народиться гасло «Воля народам! Воля людині!». Бо народ – це велетень, що «розбудився і своїми молодими раменами зробив собі місце на землі, щоб дихати й жити. Даремний труд держати його в неволі. Даремний труд скувати знову. Нема кайдан, яких він не розломив би, нема сили, яка стримала б його! [...] Збудився нарід [...] Він – увесь нарід, що в Україні – це той велетень, той силач, що кайдани ломить, пута рве, волі хоче, хоче і рости, і міцніти, і зріти [...] Нарід – це та сила, жива і невмируща» [6, с. 387–388].

Таким чином, націософська перспектива, що вимальовується у романі, руйнує попередні середньовічні уявлення: Криницького учили в київській Колегії «про православну, благочестиву віру, чув про князів і королів, про шляхетський стан, про свої повинності як сина коронного, що королеві має служити, та як шляхтича віри руської старовинної, що її має держатись...» [6, с. 388]. Так відбувається перехід від релігійно-шляхетської ідентифікації до самоідентифікації національної, з відчуттям себе частинкою народу, що дозрів до розуміння необхідності власної свободи на власній землі, до створення власної держави. Тобто йдеться про всі ознаки народження, становлення й існування модерної нації, не розділеної становими, релігійними бар'єрами. Подібну трансформацію в художній літературі представ-

лено вже в історичних драмах Вільяма Шекспіра: «Феодальна історична пам'ять була переведена ним у національну, феодальний етос – у національний. У новій історії індивід розуміє себе частиною всеохопної ідентичності. На місці сакралізованої крові й легітимації через походження постає ідентифікація зі спільною історією; на місці феодальної пошани до імені – патріотична пошана до нації. Родинна гордість перетворюється на національну» [1, с. 86].

Загалом же конфлікт між батьком та сином Криницькими можна бачити й у ще глибшій перспективі: йдеться про модерну зміну цілої державно-політичної парадигми, перехід від етики і світобачення васальної вірності, яка сформувалася у ранній історії Середньовіччя, до національно-софської перспективи мислення категоріями римського терміна *res publica*, відхід від світосприймання у категоріях індивідуальної вірності сеньйорові до світогляду примноження спільного добра та публічних інтересів.

У дипломатичній реляції 1667 року гетьман Петро Дорошенко подає ті проблеми українсько-польських взаємин, які характерні були й для періоду історії України, представленого в романі Ю. Радзиковича: «Служили вони, козаки і гетьман, багато літ королеві, й голови свої за нього клали, а вислужили те, що поляки обернули церкви Божі на унію; король видасть бувало гетьману й старшині привілей на всякі вольності, а потім візьме та й напле поляків та німців, які не тільки однімають усі вольності, а ще й б'ють козаків, полковників і старшин, мучать, беруть з гетьмана і зі старшин осьмаки хліба та і всякі побори, по багатьох містах церкви Божі опоганили й попалили, а інші на костьоли обернули» [3, с. 152].

Заворушення в Польщі та на українсько-польському пограниччі, на які безпосередній вплив мали українсько-польські війни гетьмана Хмельницького, мають для автора «Полум'я» свою ідеологічно-історичну паралель: можливо, тут є контекстуальний складник того часу, коли писався роман. Тоді, у тому ж просторі, про який ідеться в романі, і через триста років знову ще продовжувалася війна з російськими загарбниками – й українців, і поляків. Один із героїв (посланник Хмельницького) зауважує: «Шкода, що Костка Наперський показав себе таким малим і недотепним, бо за ним люди були б охоче пішли, знаючи, що в нього королівська кров [...]». Зате коло Познання ще не втихло і Грабовський куди мудріший від Наперського. Коло Сянока й Добромила люди шумлять. Белз замінився в попіл, а люди пішли в ліси [...]. У Тарнові двічі палили місто,

в Ярославі згорів міст на Сяні [...]» [6, с. 86–87].

Важливу функцію для кристалізації національно-софської перспективи твору відіграє і його назва. Семантико-семіотична структура символіки *полум'я* та *заграви* окреслює народження всезагального національного руху, який остаточно має злітувати націю в єдиний, цілісний організм. При цьому війна набуває усе окресленіших рис *полум'я*, що охоплює усю Україну, а *заграда*, яка часто супроводжує пожежі, символізує партизанський рух, який супроводжує безпосередні воєнні дії між польськими та українськими військами.

Такий семіотичний зв'язок реалізується через поетику представлення, наприклад, не самої битви під Берестечком, а через події на українсько-польському прикордонні. Партизанська війна (в якій бере участь і молодий Криницький) проти польської шляхти спрямована й на те, щоб відтягнути частину польських військ з-під Берестечка. «Шляхта почала втікати до міст, забираючи з собою все, що тільки можна забрати. Разом з утікачами йшли скрізь жадливі вістки про пожари дворів, про погроми панів у їх власних дворищах» [6, с. 104]. І «щораз більше і більше люду горнулося до ватаг, щораз ширше і ширше розливалися щоночі заграви на темному небі, щораз більший страх поширювався серед шляхти та її прислужників, щораз частіше бігли вістуні нещастя під Берестечко, до королівського табору» [6, с. 105]. Символ *заграви* («Ген далеко [...] широка заграда впала на захмарене небо і хмари загорілися червоно, неначе напоєні кров'ю» [6, с. 220]), як уже зазначалося, тісно корелює з назвою роману, стаючи безпосереднім елементом лексико-семантичного поля архісеми *полум'я*, ампліфікуючи її семантичний простір. Юрій Клен писав про образ *заграви* як про символ столітніх війн і революцій української історії: «Який український поет обмине його? [...] В усій історії нашої пашить подув отої *заграви* [...] яка ще досі спалахує тут і там, лякаючи своїм тривожним блиском...» [4, с. 831].

Тому й образ-символ *заграви* від спалених маєтків і маєтностей вінчає, здавалося б, завершену повною перемогою під Берестечком битву: після Берестечка польські вояки хочуть повертатися додому – боронити своє майно й життя родин: «Коли в час однієї наради в королівському наметі король лаяв шляхту за те, що хоче повернутися додому, два зухвалі молоді шляхтичі, даючи вираз загальному незадоволенню шляхти, відхилили завіси в королівському шатрі й показали на небо, де вже сонце давно погасло. На темному небі далеко-далеко виднілися вогняні відблиски,

що ширшали й розливались у темному просторі (письмівка моя. Йдеться саме про заграви. – *I. Н.*). Король, побачивши це, втих, а на другий день і сам вирішив повертатись до Варшави» [6, с. 109].

Символіка полум'я у творі набирає різних форм. У польському таборі «під Берестечком серед ляхів така була тривога, що кожен вже нових Пилявців сподівався. Панські вози були спаковані, служба готова, коні готові. Одна іскра могла розпалити вогонь (письмівка моя. – *I. Н.*), що був би спалив усю польську силу, як суху солому. До того ще й шляхта почала буритися проти короля» [6, с. 123].

Війна спалює усе, що уособлює мирний час. Передмістя Львова спалили польські міщани: «Самі спалили [...]. Тепер тільки руїни стоять. Гляньте: чорні димарі, і руїни, і спалені дерева довкола Львова. Все передмістя [...]» [6, с. 129–1230]. Війна народжується як полум'я: «Це гнів, що назривав так довго, вибух, як вибухає порох, коли на нього іскра впаде, і ніщо того вогню не може спинити, доки він сам не вигорить і не спалиться. Це жадоба відплати покривдженої людини, поневірюваної, погорджуваної, битої, пробудилася, шукаючи крові й пімсти» [6, с. 349]. Символіка полум'я-повстання, яке захоплює усе ширші простори, знаходить своє вираження й у інших символах стихії: «Кожний знав тільки, що [...], що буря прийде скоро й буде жахлива. [...] Річка Бог (Буг – *I. Н.*) плила, як завжди, збираючи по дорозі пильно й терпеливо води з усіх поблизьких річок та потоків» [6, с. 338].

Символіка полум'я стає й алюзією до відомої пісні-гимну на слова Олеса Бабія (покладені на музику Омеляном Нижанківським, випускником Музичної Академії Відня): «Зродились ми великої години, / з пожеж війни і з полум'я вогнів...» – як квінтесенції боротьби й XVII, і XX ст. Метою цієї уявної спільноти (яка керується гаслом: «Плач не дав свободи ще нікому, / А хто борець – той здобуває світ») стане «Соборна Українська Держава – вільна, міцна, від Тиси по Кавказ».

В уста одного з героїв твору автор вкладає історіософську ідею, як би пішла далі історія Європи після полум'я воєн Хмельницького, якщо б татари не зрадили союзників-українців під Берестечком. Ця зрада була обдуманого й змінила можливий хід подій: «Що сталось би з Польщею, коли б гетьман перемиг був під Берестечком? Вона мусила б упасти. Була б малим королівством, без України й без Литви. Тоді справжніми панамі б стали ми. Могутня була б тоді наша козацька держава! Що сталось би тоді з татарами? [...] Крим малий. Сухий степ і гори. З чого жили б ті кочо-

вики, що до роботи не звикли, а знають тільки випасати коні, красти й грабити?». Хан же не перейшов на бік Польщі, бо «тоді могло було пропасти козацьке військо і Польща була б засильна для татарів» [6, с. 125–126]. Один із героїв твору доходить висновку, що «їм (татарам – *I. Н.*) вірити, то так як вірити отруйній гадюці, що не вкусить» [6, с. 274]. Татарин, навіть якщо його мати була українокою, буде жадібним до здобичі й лише це буде підставою його союзницьких устремлінь. Казарум-ага – уособлення такого напівукраїнця-напівтатарина: «Брудний довгий халат, волохата шапка неозначеної краски, брудні руки, брудна борода. Зате кінь під ним повнокровний, сідло на ньому дороге, густо сріблом вибиване і така ж кінська зброя. Скісні очі татарина ніяк не зраджували, що його мати була донькою старого січовика. Ті очі світилися тепер жадібно на вид здобичі, до якої він не мав права...» [6, с. 350].

Для героїв твору релігійна традиція є безпосередньо пов'язана із національною самоідентифікацією. Церковне братство при Успенській церкві у Львові утримує школу, шпиталь, притулок для старців. Їх утримують «усі, що на цій землі вродилися, на ній вирости, її в свою душу прийняли, нею жили. Ціла львівська земля, ціла старожитня галицька волость» [6, с. 131]. Таке націєсофське узагальнення є алюзією до Шевченкового визначення нації: «І мертві, і живі, і ненароджені».

Роман «Полум'я», окрім занурення в художнє освоєння історії Хмельниччини, концентрується й на вирішенні (в межах філософського знання) проблем історіософії міжнародних взаємин між народами-сусідами: «Бог нам дав за сусідів ляхів. Сусіди, як сусіди. Завжди щось між ними є. Рідко коли живуть у дружбі [...]. Не помагав же їм наш Сагайдачний, коли на них турецька навала йшла? Не був він разом із ними під Москвою? Так, був Сулима, були Павлюк і Наливайко, але був і Сагайдачний. Тепер уже не те. Тепер між нами і ними розрив, розрив такий, що не скоро його вода змиє і час затре» [6, с. 381]. Однак конфлікти, які розпалюють полум'я війни, усе ж мають не лише національні корені, а радше соціальні й релігійні (хоча вони безпосередньо пов'язані із національними. Можна б сказати, що національні є первісними, але найскравіше проявляють себе у соціально-релігійному протистоянні). Ці соціокультурні причини Хмельниччини формулює для Кисіля його рідна сестра, яку розділяє з братом смерть її чоловіка. Адам Кисіль твердить, що «те, що я робив, робив на те, щоб спокій був у цій нашій Отчизні, щоб кожний міг своїх вольностей і достатків заживати», на що

йому заперечує сестра: «Хто кожний? [...]. Ви не говорите про людей, Адаме. Ви говорите про шляхту. Вона, шляхта, тих вольностей і так зажила аж забагато. Вона хотіла всього і всього їй було мало. Вона поставила ногу на все: на людську працю, на піт на сльози на родину, ба, навіть на душу...» [6, с. 269].

З проблемою національної війни тісно пов'язана й проблема розуміння служіння батьківщині. Зрадник заслуговує на зневагу й від свого народу, й від чужинців: серед своїх за те, «що ви пішли на службу чужим, свій рідний край зрадивши»; є й такі, що «вас ненавидять, є такі, що вами погорджують», а інший народ зневажає «за те, що їм служите, проти своїх власних єдинокровних братів виступаючи [...]». Вони дивляться на вас, як на собаку» [6, с. 268].

У суперечці з тим же Адамом Кісилем Юрій Немирич сформулює поняття батьківщини: «Є одна Отчизна на світі, так як є один Бог.

Відступити від своєї отчизни, то так як відступити від Бога і від себе самого». А коли батьківщина нас не приймає такими, якими ми є, «то нам треба змінитися. Треба нам стати такими, якими отчизна нас хоче мати» [6, с. 336].

Роман Юліяна Радзикевича «Полум'я», що присвячений подіям XVII ст., є одним із прикладів того, як у художньому творі може бути реалізована ідея національного світобачення, філософського уявлення про можливі шляхи розвитку певного народу – у його прагненні створення власної держави. Основна ідея освоєння історії у творі – художнє представлення зміни націософської парадигми, яка формується у полум'ї війн Хмельницького: перехід від середньовічних уявлень про васальну вірність сюзеренові до модерної ідеї творення нації, в якій васальна вірність трансформується у вірність своїй нації, її національним, геополітичним, соціокультурним, економічним устремлінням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ассман Аляйда. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті. – Київ: Ніка-Центр, 2012. – 440 с. – (Серія «Зміна парадигми»; Випуск 15).
2. Державин Володимир. Національна література як мистецтво // Україна і Світ. – Ганновер 1949. – Зошит 1. – С. 19–25.
3. Дорошенко Дмитро. Гетьман Петро Дорошенко (Огляд його життя і діяльності). – Нью Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1985. – 712 с.
4. Клен Юрій. Слово живе і мертво // «Вістник». – 1936. – Кн. 11. – С. 828–834; Кн. 12. – С. 902–915.
5. Колінгвуд Робін Дж. Ідея історії. – Київ: Основи, 1996. – 615 с.
6. Радзикевич Юліян. Полум'я. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. – 390 с.
7. Reynolds Susan. Lenna i wasale. Reinterpretacja średniowiecznych źródeł. – Kęty, 2011. – 1115 s.

**ПРОЗА ОЛЬГИ МАК: ХУДОЖНЬО-СВІТОГЛЯДНА ДОМІНАНТА РЕЛІГІЙНОСТІ
У СВІТЛІ ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОГО ДИСКУРСУ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ПРОТИ ПЕРЕКОНАНЬ»)**

**PROSE OF OLGA MAK: ARTISTIC-WORLDVIEW DOMINANT OF RELIGIOSITY
IN THE LIGHT OF EXISTENTIAL DISCOURSE
(BASED ON THE NOVEL "AGAINST BELIEFS")**

**Рєга А.С.,
аспірант**

*Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника*

У статті розглядаються особливості філософсько-релігійного світобачення Ольги Мак у світлі екзистенціальної філософії. Особлива увага звертається на образно-смыслову структуру роману «Проти переконань», в якому художнє осмислення авторкою проблем релігійності та духовності в сучасному світі виявляється особливо виразно. Висвітлюються проблеми буттєвої автентичності, пошуку смислу в його глобальному значенні, а також поняття межових ситуацій та екзистенційного вибору. Досліджується своєрідність авторської художньо-філософської концепції свободи, насамперед у її релігійному аспекті, що дає змогу простежити у творчій манері Ольги Мак риси релігійної течії екзистенціалізму.

Ключові слова: релігійний екзистенціалізм, трансцендентність, екзистенція, екзистенціальний вибір, автентичність буття.

В статье рассматриваются особенности философско-религиозного мировоззрения Ольги Мак в свете экзистенциальной философии. Особое внимание обращается на образно-смысловую структуру романа «Против убеждений», в котором художественное осмысление автором проблем религиозности и духовности в современном мире проявляется особенно отчетливо. Освещаются проблемы бытийной подлинности, поиска смысла в его глобальном значении, а также понятие пограничных ситуаций и экзистенциального выбора. Исследуется своеобразие авторской художественно-философской концепции свободы, прежде всего в ее религиозном аспекте, что позволяет проследить в творческой манере Ольги Мак черты религиозного течения экзистенциализма.

Ключевые слова: религиозный экзистенциализм, трансцендентность, экзистенция, экзистенциальный выбор, подлинность бытия.

The article deals with the peculiarities of religious-philosophical worldview of Olga Mak in the light of existential philosophy. Particular attention is paid to the image and semantic structure of the novel "Against convictions," in which author's artistic interpretation of religion and spirituality in the modern world is especially clearly. Problems of existential authenticity search for meaning in its global sense, and the notion of boundary situations and existential choice are explained in this article. We also investigate the peculiarity of author's literary-philosophical conception of freedom, especially in its religious aspect, which allows us to trace in Olga Mak's artistic manner features of religious movement of existentialism.

Key words: religious existentialism, transcendence, existence, existential choice, authenticity of being.

Постановка проблеми. Посилення уваги до екзистенціально-антропологічної проблематики стає однією з визначальних ознак літературного процесу ХХ століття, зокрема й українського. Релігійний аспект екзистенціальної літературно-філософської парадигми простежується у творчості Василя Барки, Емми Андієвської, Ігоря Костецького. Зорієнтованість на такий тип художньої рефлексії є також помітною рисою індивідуального стилю Ольги Мак.

Художня проза письменниці в сучасному літературознавстві має доволі фрагментарний рівень висвітлення, а її роман «Проти переконань» при цьому, за винятком кількох, іноді тенденційних, рецензій в еміграційній періодиці, як цілісне літературне явище майже не розглядався. Все це зумовлює актуальність нашого дослідження.

Метою статті є висвітлення релігійно-духовних домінант художнього мислення авторки в романі «Проти переконань» крізь призму екзистенціальної філософії.

Виклад основного матеріалу. Роман «Проти переконань» у творчому доробку Ольги Мак чи не найбільшою мірою репрезентує її релігійно-християнське світовідчужання. Структура сюжету поліфонічна і побудована за діалогічним принципом: у її основі – протиставлення релігійної та матеріалістично-позитивістської картин світу, репрезентованих, відповідно, родиною Кобзаренків і деякими епізодичними персонажами, з одного боку, та Ігорем Березовським – з іншого. Конфлікт ціннісних систем у тексті простежується на різних рівнях, як на вербальному, так і на подієвому, а залучення авторкою тоталітарних домінант художнього мислення авторки в романі «Проти переконань» крізь призму екзистенціальної філософії.

літарного контексту, що в екзистенціальному вимірі становить для персонажів роману майже суцільну межову ситуацію, надає йому ще гострішого звучання.

Суперечки персонажів щодо релігійності загалом, що спочатку мали відтінок своєрідної розваги, згодом дедалі більше поглиблюються і переростають у серйозний діалог із залученням різних смислових контекстів, і цей діалог різною мірою впливає на їх подальше життя, актуалізуючи проблему вибору в її широкому, філософському, значенні. Тому екзистенціальний вимір такої дискусії очевидний.

Сюжетна структура роману «Проти переконань», що в багатьох аспектах виходить із діалогічної природи репрезентованого в ньому дискурсу релігійності, викликала певні зауваження з боку критиків. Зокрема, рецензентка С. Наумович підкреслювала, що основний конфлікт твору надто часто вирішується в риторичній площині [7, с. 13–16]. Така публіцистичність у тексті справді відчутна, однак світоглядні проблеми, порушені авторкою, теж доволі дискусійні, а тому так чи інакше потребують певного проговорювання.

Схожий принцип побудови тексту демонструє Василь Барка в романі «Спокутник і ключі землі», значне місце в якому теж відводиться філософським дискусіям, що стосуються духовно-ціннісних аспектів існування людства, а також образно-символічних вимірів світобудови. Власне, така посилена діалогічність тексту та глобальний вимір порушених автором проблем дали підстави І. Набитовичу назвати його теологічним романом [6, с. 25]. Щоправда, персонажі Василя Барки розмірковують про аксіологічні виміри буття вже в повоєнному західному світі, який теж переживає духовну кризу, тому їхній внутрішній досвід виявляється значно глибшим. У романі «Проти переконань» такі дискусії проводять відносно молоді люди, які ще шукають адекватних виразів для осмислення власної онтологічної ситуації. Глобальний вимір обговорюваних ними проблем їм ще невідомий, та й цікавляться вони не так теологічними аспектами, як проблемами смислу в тоталітарному світі. Через те роман Ольги Мак у певному розумінні ближчий до жанрової форми роману виховання.

Родина Кобзаренків у романі в багатьох аспектах репрезентує патріархальний світ містечкового варіанту, і це великою мірою визначає спосіб мислення Марії та її батька. Уявлення про релігійність, як і сприйняття відповідної системи цінностей, у них деколи доволі суперечливе. Приміром, в обох

персонажів особистісне сприйняття сакрального нерідко поєднується зі сферою народних забобів та загальними моральними стереотипами, і тут простежується певна стихійність такого світобачення. Екзистенційне переживання релігійних смислів в обох Кобзаренків настає значно пізніше, і не лише через непрості за змістом розмови з Ігорем Березовським, хоч таке переведення цінностей із суто «домашнього вжитку» в площину дискусії вже саме собою активізує інтелектуальні рефлексії щодо них, але, головним чином, через дедалі більш усвідомлювану потребу осмислити власну буттєву ситуацію – сучасна Кобзаренкам реальність явно не співзвучна із зазвичай спокійним ритмом патріархального світу і все більше стає руйнівною у всезагальному розумінні (йдеться про 30-ті роки ХХ століття).

Натомість підкреслений раціоналізм Березовського – не так данина моді, як стихійний протест проти світу загалом. Персонаж ще в дитинстві пережив серйозну світоглядну кризу, викликану смертю батька, що привело до гарячкових і часто безсистемних пошуків істини в глобальному масштабі. Перечитавши стоси філософських трактатів різного смислового спрямування та культурних традицій і неодноразово розчарувавшись в усьому, Березовський згодом зупиняється на матеріалістичній концепції світу, вважаючи її універсальною відповіддю на всі буттєві запити, проте, як виявляється, він, цілковито ігноруючи проблеми людської екзистенції, усе ж не віднаходить власного смислу, а радше зачинається від нього. Персонаж «не залишив найменшого місця ні для духа, ні для релігії, ні для церкви, або, вірніше, посунув усе зв'язане з Богом в найтемніший, виповнений чорною злобою куток душі, і досить було цього куточка торкнутися, як він вибухав пристрасною нетерпимістю» [3, с. 72].

Персонаж глибоко переживає кризу фундаментальних людських цінностей і намагається знайти якийсь логічний вихід із ситуації, проте згодом виявляється, що логіка розуму тут безсила. Березовський обурюється і лютує, але майже нічого не здатен протиставити системі у світоглядному плані. Раціоналістична картина світу персонажа побудована на суцільних абстракціях і спрощеннях. Дійсність у нього редукується лише до видимого світу, принцип розуму проголошується найвищою людською якістю, а образ людини схематизується настільки, що якийсь натяк на індивідуальність у ньому взагалі важко помітити, однак чи не найважливіше – детерміністичне підґрунтя його світоглядної моделі, в якій «кожне живе сотворіння – це лишень згусток

організованої матерії» [3, с. 97], приводить до згадання самої ідеї свободи, що навіть у суто інтелектуальній площині становить для персонажа нерозв'язну загадку.

У цьому криється, мабуть, найбільша внутрішня драма Березовського: в його раціонально-матеріалістичному і безсенсовому всесвіті, де діють сліпі закони випадковості, свободу ніхто не обмежує – її просто не існує. Доведений до відчаю персонаж не на жарт замислюється про самогубство і тут-таки потрапляє в класичну пастку європейського екзистенціалізму – цей аргумент в його свідомості стає безсилим, бо Березовський не впевнений, що цей крок диктуватиме його власна воля, а не ті ж таки закони руху матерії. У романі дедалі більше помітна роздвоєність його свідомості та постійне перебування на межі – між цінністю і розрахунком, між потребою смислу і його відсутністю, між механізованим світом і власним «Я», що не бажає перетворюватися на об'єкт, а згодом між гіпертрофованим «Его» та все більше спрощуваним світом «Іншого». Абсурдність світу і власного буття Березовський відчуває дуже точно, проте до екзистенціальної естетики бунту він так і не наближається.

Переживаючи своєрідну «тривогу порожнечі й відсутності смислу» [8, с. 33], персонаж, настільки відданий логіко-прагматичним світоглядним установкам, раптом починає поводитися вкрай нераціонально. Все ще відчуваючи ностальгію за втраченим духовним сенсом, він навмисно провокує Григорія Кобзаренка на релігійні суперечки лише для того, щоб знову про нього почути, а згодом фанатично і з помітною часткою агресії заперечувати все, що не вкладається в його вже усталену концепцію світу. Відкидаючи ідею безсмертя душі, він водночас починає говорити про поклоніння національній ідеї та вічність у національно-культурному вимірі. Втративши трансцендентний смисл, він намагається штучно сконструювати бодай якусь альтернативу йому, однак і це безуспішно. В умовах тотальної атмосфери страху персонаж тільки й здатний боятися за власне існування – єдину більш-менш сталу цінність, яка в нього залишилась, і ця цінність, через відсутність інших, гіпертрофується в багатьох значеннях.

Нерідко створюється враження, що єдиною реальністю у свідомості Березовського є лише його власне «Я», травмоване відчуттям власної випадковості, і це лише сприяє подальшому самозамиканню персонажа, гіпертрофії ним часткових істин та породженню нових світоглядно-риторичних химер, які згодом виявляються надто ілюзор-

ними і цілковито безособовими, щоб стати фактом внутрішнього життя, або ж екзистенційною істиною в к'єркегорівському сенсі.

У роздвоєній свідомості Березовського спостерігається парадоксальний дуалізм богоборства і богошукання. Самовпевнений персонаж прагне знайти логічні докази буття Божого, у чому й сам зізнається: «Бували ночі, протягом яких я по десять разів мінявся, стаючи то релігійним фанатиком, то богохульником. Я молився і проклинав, я благав і погрожував, я кричав до Бога, щоб знівечив мене, скалічив, спалив, щоб за рахунок яких завгодно терпінь дав мені лишень знак Свого існування!» [3, с. 130]. Березовський ще неодноразово в моменти відчаю намагається звертатися до вищих сил і не завжди робить це так зухвало, однак характер його звернень той самий – він передбачає, що відповідь з боку трансцендентного слугуватиме одночасно доказом його існування. Як стверджує Антанас Мацейна, схожі претензії нерідко взагалі залишаються без відгуку, оскільки «екзистенційне запитання правильно поставлене лише тоді, коли екзистенція відкривається для трансценденції цілком, жодним чином не ґрунтуючись на собі та не залишаючи для себе нічого» [5].

Позиція персонажа з цього погляду принципово не екзистенційна, оскільки він не ставить запитань – він кидає виклик, і коли цей виклик залишається без відповіді, переходить на позиції скептика й заявляє, що вона неможлива в принципі. Захищаючись таким чином від порожнечі смислу, персонаж витворює цілу низку фантомів, яких згодом неспроможний подолати. Спрощений образ світу і людини, який він проголошує єдино істинним, ледь не силою нав'язуючи його своєму оточенню, приводить і до спрощення власного внутрішнього світу і себе як особистості загалом.

Простакуватий Григорій Кобзаренко зорієнтований на інший тип мислення. Його світоглядна модель ґрунтується на понадраціональному досягненні трансцендентних смислів, своєрідному «впізнаванні світу як мови Божої» [11, с. 437], тому не випадково персонаж говорить про поняття чудесного, необачно, з його погляду, відкинуте новітніми скептиками. Власне, чудо, за М. Бердяєвим, і є своєрідним «проявленням смислу в людському житті» [2, с. 59], і швець Григорій, який, попри все, не втрачає здатності такому проявленню дивуватися, під цим кутом розглядає ледь не всю світобудову, найбільшим дивом у якій, на його погляд, є така людина. Саме втрата вищих смислів, на думку Кобзаренка, і спричинила в широкому сенсі гуманістичну катастрофу тоталітарної епохи. Тут

він прямо перегукується з іншим, ментально дуже схожим літературним персонажем – Григорієм Полуницею з роману Василя Барки «Рай», який навіть висловлюється подібно: «Біда наша від того, що небо забрали; нема його, бо вкрадено! Блукаєм, терпим: чогось нестає нам» [1, с. 93]. Така схожість вочевидь не випадкова: обидва персонажі, живучи приблизно в один і той же час, кожен по-різному своєрідним чином нагадують тип народного філософа. Різниця лише в тому, що дід Полуниця надається на цю роль ідеально, а емоційно нерівний і нерідко вибуховий Кобзаренко поступово втрачає контроль над собою. Власне, втрата віри в людину, до якої спричинився безпосередньо Березовський, стає найбільшою катастрофою цього персонажа з фатальними для нього наслідками.

У своєму наївно-інтуїтивному світовідчутті Кобзаренко-старший все ж ближчий до творчого сприймання світу, ніж його молодший співрозмовник. Саме до творчості в широкому сенсі – як співтворення сенсів і єдино можливого способу включитися у смислоструктуру світу – Березовський здатен чи не найменше з усіх персонажів роману, власне, через той-таки дух заперечення, адже творчість навряд чи може жити лише і тільки поваленням цінностей. Коли центральні буттєві смисли у свідомості персонажа цілковито нівелюються, а нових натомість він створити так і не зміг, йому залишається тільки фанатичне руйнування. Апеляції в тексті до Винниченка в цьому плані не випадкові, Ігор Березовський в окремих ситуаціях і справді схожий на Кирпатого Мефістофеля. Риторичні прийоми, ефектні інтонації, вмільо витримана «ціцеронівська» пауза та інші елементи позерства, а також помітний інтелектуальний егоцентризм – до певної міри спроба сформуванню з себе ідола, і це доволі непогано йому вдається – відчуття влади над іншими його таки захоплює. Ігор Березовський в багатьох ситуаціях потребує не так дискусійного майданчика, як зручної і слухняної аудиторії для виголошення власних теоретичних концепцій. Марія Кобзаренко в цьому плані для персонажа – ідеальний слухач, і навіть більше – Березовський, свідомо чи ні, використовує її в якості резонатора для власних ідей, і в цій ситуації він неодноразово вмільо маніпулює її свідомістю і настроями.

У цьому контексті помітна певна стихійність її колишнього релігійного світобачення, яке через її внутрішню несамостійність великою мірою базується на авторитетах. Ігореві Березовському вдалося частково їх замінити, і Марії, захопленій його ерудицією та значними ораторськими здібностями, всі його радикальні виступи не лише

проти релігії, а й проти багатьох аспектів суспільної моралі видаються неабиякою інтелектуальною відвагою – доти антирелігійний дискурс тоталітарного світу був для неї пропагандистсько-примітивним і загалом просто смішним. Березовський у цій ситуації відчуває себе переможцем і носієм ідей прогресу, проте він все ж не помічає, що його роль зводиться тут до своєрідного викрадення смислу. Загалом цей незрозумілий дух заперечення у поєднанні з інтелектуальним егоцентризмом насправді створює вибуховий ефект – персонаж дедалі більше набуває ознак «темної» особистості, дарма що такий статус згодом лякає його самого – він, як і винниченківський Кирпатий Мефістофель, виявляється занадто людяним для такої ролі.

Цей прихований вимір внутрішнього світу Березовського певною мірою здатна передчувати Марія, проте ці підсвідомі імпульси у неї набувають доволі неоднозначної форми втілення, найчастіше такої, яку спроможна сприйняти її ще дуже нестійка свідомість. Химерні видіння, що її переслідують, нерідко вкрай стереотипні – вона бачить Березовського то в подібні потойбічної істоти, то у вигляді вітру, що жене перекотиполе – її саму – безкрайнім простором. Схоже, Марія на образному рівні відчуває значно більше, ніж може висловити. Усвідомлюючи схематичність таких видінь, вона дуже їх соромиться, однак загалом у своїх відчуттях не помиляється, хоч і переконується в цьому значно пізніше.

Надто схильна до зовнішніх впливів Марія, всупереч собі, таки переймає світоглядну модель Березовського, однак те, що останній проголошує як найвищу істину, у неї спричиняє справжню внутрішню кризу. Розрив із таким близьким раніше релігійним світоглядом відбувається дуже болісно, світ для неї все більше нагадує хаос, а зі втратою духовного центру порушується й самоідентичність: «і у висліді я сліпець – перекотиполе, що не має власної дороги і піддається силі вітру» [3, с. 134]. На відміну від Березовського, Марія цілком інакше переживає втрату віри і найбільше страждає від того, що вже не може знайти в собі місця для сакрального. Ситуація відчаю, яку вона переживає, значно глибша, ніж у Ігоря в аналогічній ситуації, оскільки підсилюється виразним почуттям провини: «До раз зневажених богів тяжко навернутися...» [3, с. 183].

Згодом повернення до релігійного світовідчуття у Марії стане свідомим вибором, у якому колишньої стихійності мислення вже не залишається – створити з хаосу новий космос можливо лише на зовсім іншому, глибшому рівні.

Перманентну кризу сенсу, або ж, за В. Франклом, стан «екзистенціальної фрустрації» [9, с. 25] їй вдається подолати лише тоді, коли вона остаточно звільняється від диктату мислення Березовського та загалом зовнішніх авторитетів і, переосмисливши весь попередній досвід, обирає власний шлях. У цьому контексті Марія інтуїтивно шукає не просто певну загальнообов'язкову відповідь, а саме власну причетність до смислової структури світу. Надія як своєрідне «приручення обставин» [4, с. 49] стає для неї тим духовно-ціннісним чинником, завдяки якому вона здатна активно змінювати світ довкола себе.

Проблема вибору для персонажів саме й постає в екзистенціальному розумінні – як «рішучість бути в існуванні самим собою» [10, с. 183]. На відміну від Марії чи інших епізодичних персонажів, приміром, Веретелюка чи Лукіячука – класичних «лицарів абсурду», які, попри все, наважуються на такий крок – своєрідну відповідь на певний буттєвий запит, Березовський, так і не віднайшовши власного онтологічного смислу, уникає будь-якого натяку на щось схоже, тому навіть у приватному житті залишається цілком залежним від зовнішніх обставин.

У цьому плані відмова від відповіді також становить цілком виразну відповідь, і про те, що саме вона насправді становить у метафізичному розумінні, Березовський дізнається лише у фіналі роману, коли персонажі в доволі-таки різкій формі підводять підсумки своїх дискусій. Так, Марія Кобзаренко у світоглядних блуканнях цього персонажа бачить значно глибший зміст, доводячи, що відсутність у людини духовного центру зовсім не означає внутрішньої порожнечі, навіть більше – абсолютної порожнечі в

духовному житті особистості взагалі не існує. Втрата трансцендентних смислів, з її позиції, рано чи пізно приводить до їх заміщення фальшивою духовністю, іноді й антидуховністю – свідомим чи несвідомим підєднанням людини до «темних» сторін буття, і Березовського, який, на її погляд, «так вперто і завзято відкидаючи Духа з великої літери, від духа не втік, лишень попав у полон іншого, того, що пишеться з малої літери...» [3, с. 362], це стосується насамперед. Парадоксально, але персонаж, утікаючи від все виразнішого наступу буття, не оминає існування всупереч собі, і вислів «проти переконань» у його ситуації набуває куди глибшого, ніж здається на перший погляд, значення.

Висновки. Таким чином, філософсько-релігійне світобачення Ольги Мак, репрезентоване в романі «Проти переконань», має виразне екзистенціальне підґрунтя. Конфлікт ціннісних систем, зокрема релігійно-духовної та раціонально-матеріалістичної, визначає внутрішню структуру роману і стає вагомим чинником у розгортанні сюжету. Постановка в тексті доволі непростих буттєвих викликів та запитань духовно-ціннісного плану супроводжується зверненням до певної позараціональної сфери смислу, що імпліцитно вказує на онтологічну доцільність існування людини, насамперед у її особистісному вимірі, й водночас на глибинний зв'язок екзистенції з трансценденцією, що дає змогу простежити у творчій манері авторки риси релігійної течії екзистенціалізму. Висвітлення релігійно-філософських домінант художнього мислення авторки, зокрема антропологічного виміру проблеми трансцендентного, становить перспективи подальших досліджень творчості Ольги Мак.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барка В. Рай: Роман / Василь Барка. – Харків : Фоліо, 2009. – 348 с.
2. Бердяев Н. О рабстве и свободе человека / Н.А. Бердяев // Царство Духа и Царство Кесаря. – М. : Республика, 1995. – 203 с.
3. Мак О. Проти переконань : роман / Ольга Мак. – Торонто : Гомін України, 1959. – 368 с.
4. Марсель Г. Homoviator / Габріель Марсель ; пер В.Й. Шовкуна. – К. : Видавничий дім «КМАcademia», Університетське видавництво «Пульсари», 1999. – 320 с.
5. Мацейна А. Драма Иова / Антанас Мацейна ; пер. с литов. Т.А. Корнеевой-Мацейнене. – СПб. : Алетейя, 2000. – 316 с. – Режим доступа : http://krotov.info/lib_sec/13_m/maz/eyna_11.html
6. Набитович І. Категорія SACRUM у художній прозі ХХ – ХХІ століть : Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. Наук : спец. 10.01.06 / І.Й. Набитович. – Львів, 2009. – 36 с.
7. Наумович С. Нова книжка О. Мак / С. Наумович // Визвольний шлях. – 1959. – № 11. – с. 1316–1319.
8. Тиллих П. Избранное. Теологиякультуры / Пауль Тиллих ; пер. с англ. – М. : Юрист, 1995. – 479 с.
9. Франкл В. Человек в поисках смысла / Виктор Франкл ; пер. с англ. и нем. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с.
10. Ясперс К. Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции / Карл Ясперс ; пер. с нем. А.К. Судакова. – М. : «Канон +» РООИ «Реабилитация», 2012. – 448с.
11. Ясперс К. Философская вера / Карл Ясперс // Смысл и назначение истории; пер. с нем. – М. : Политиздат, 1991. – С. 420–508.

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

УДК 821.161.2-3.09(437.6) Яцканин

ОБРАЗ МАТЕРІ У ПРОЗІ ІВАНА ЯЦКАНИНА

IMAGE OF THE MOTHER IN THE PROSE OF IVAN YATSKANYN

Талабірчук О.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри угорської філології
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

У статті розглядаються оповідання Івана Яцканина «Такий простий день», «Ох, ті селюки», «І довжникам нашим...», «Родинне свято», у яких простежується зображення духовного зв'язку між батьками і дітьми. Акцентується увага на образі матері, простежуються особливості художнього вираження автором духовної атмосфери рідного простору.

Ключові слова: образ жінки-матері, оповідання, рідний простір, духовний зв'язок.

В статье рассматриваются рассказы Ивана Яцканина «Такой простой день», «Ох, те мужики», «И должникам нашим...», «Семейный праздник», в которых прослеживается изображение духовной связи между родителями и детьми. Акцентируется внимание на образе матери, прослеживаются особенности художественного выражения автором духовной атмосферы родного пространства.

Ключевые слова: образ женщины-матери, рассказы, родное пространство, духовная связь.

The article deals with the stories of Ivan Yatskanyn "Such a simple day", "Oh, those villagers", "And to our debtors...", "Family holiday", in which is traced the image of the spiritual connection between parents and children. The attention is accentuated on the image of the mother, traces the peculiarities of artistic expression by the author of the spiritual atmosphere of his native space.

Key words: image of the mother, spiritual atmosphere, native space.

Постановка проблеми. Іван Яцканин належить до когорти сучасних українських письменників Словаччини. Його художній світ постав із материнської землі (Пряшівщини), увібравши в себе духовні константи рідного топосу, менталітет, звичаї, моральні оцінки і переконання.

У художньому ойкосі (домі) І. Яцканина важливе місце посідає зображення духовного зв'язку між батьками і дітьми. Це простежуємо в оповіданнях «Такий простий день» (зб. «Місце проживання»), «Ох, ті селюки» та «І довжникам нашим...» (зб. «Тіні й шрами»), «Родинне свято» (зб. «Втеча»). Об'єднує ці твори концептуальний образ матері, який формує особливу духовну атмосферу кожного твору.

Стан опрацювання. Проза письменника стала предметом аналізу літературознавців Словаччини Ю. Бачі, В. Гарянски, Я. Джоганика, Ф. Ковача, В. Конопельця, С. Макари, М. Неврлого, М. Романа, а також України – О. Вертія, О. Ігнатювич, Р. Кухарука, Т. Ліхтей, П. Осадчука, Д. Павличка, Т. Салиги, Д. Федаки, С. Федаки.

Проте жоден із дослідників не звертався до аналізу образу матері в художньому світі автора.

Мета статті – простежити особливості художнього вираження образу жінки-матері в оповіданнях Івана Яцканина.

Виклад основного матеріалу. Проблема батьків і дітей належить до вічних проблем людства, вона знайшла вияв у творчості чи не кожного письменника. В українській літературі другої половини ХХ ст. ця проблематика розкривається у багатьох творах І. Чендея, Є. Гуцала, Гр. Тютюнника. Саме з творчістю цих письменників суголосна й аналізована проблематика творів І. Яцканина.

Як відомо, образ жінки-матері – один із найважливіших в українській культурі, де зберігся високий культ матері, що відобразилося у народній творчості, особливо весільній обрядовості, та художній літературі [2, с. 356]. Архетип матері є одним із найдавніших у свідомості українського етносу. Спочатку він трансформувався в архетипи Землі (Мати сира-земля) та Води. В аналітичній

психології К.Г. Юнга виділяються два жіночі архетипи: Великої Матері та Аніми.

У художніх текстах архетип Матері також відіграє значну роль. Як слушно зазначає Г. Гармата, «традицію трактування образу жінки-матері до нас донесли численні літературні твори, обряди й міфи, що можна спостерігати в національно-культурній скарбниці нашого народу. У давньоруській літературі основними рисами, що характеризували такі образи, були співчуття вдові, матері, що втратила сина, привабливість жінки, відданість родині, вірність, ніжність до близьких. Але з часом цей образ трансформувався і набув нових рис: від обездоленої селянки, що у всьому підкоряється долі – до емансипованої інтелігентки, що здатна боротися нарівні з чоловіком за права. З'являється новий образ жінки-матері, що бореться за власні права, економічне, моральне рівноправ'я. Із розвитком суспільства свідомість особистості змінюється, так само трансформується образ жінки, який еволюціонував до нової героїні, що вцент розбиває традиційні поняття про місце і роль жінки в суспільстві» [1].

«Українська жінка, – як зазначає К. Недзельський, – у повному сенсі цього слова виступала берегинєю свого народу, маючи безпосереднє відношення до національної самоідентифікації українців, адже, як вихователька своїх дітей, закладала в їхні душі позитивні для буття спільноти психологічні якості» [3, с. 83]. На винятковому значенні жінки-матері в українській ментальності наголошував Б. Цимбалістий [4, с. 28], зазначаючи, що багато українців із великим пієтизмом і любов'ю з дитинства згадують саме матір. Пов'язано це з тим, що вихованням в українських родинах займаються переважно матері, та й структура родини зберегла багато рис матриархату [4, с. 30].

У творчості І. Яцканина знаходимо традиційне для української літератури зображення образу матері-трудівниці, селянки, яка все життя працює задля родини. Мати у Яцканинових героїв постає невіддільною від праці на землі та домашнього затишку, вона уособлює берегиню домашнього вогнища.

Такою бачимо матір в оповіданні «Такий простий день», де її образ асоціюється з дитинством: «Колоски забивають зубки, мати їх старанно вибирає і кладе до копи. За нею ходить він, Степанко, збирає колосся і носить його до мами. А вона така весела і красива, що малому й стерня вже не така колюча» [6, с. 56]. Такі спогади про дитинство сповнюють героя відчуттями радості та легкості буття, коли для того, аби бути щасли-

вим, достатньо було присутності мами. Сам герой свої поривання до минулого символічно поєднує з нитками: «Певно, у кожної людини є така нитка, що її держить, щоб вертатись назад» [6, с. 57]. Образ матері нерозривний із рідним локусом – хатою, де герой почуває себе затишно і спокійно: «Зараз у маминій хаті почував себе впевнено, на душі стало так легко, безтурботно» [6, с. 55]. Для відчуття безпеки і спокою замало лише рідного простору. Якщо мати відсутня, то втрачається його енергетична аура й краса, він ніби одразу порожніє і занепадає.

Прикметно те, що персонажі творів приходять до своїх матерів тоді, коли самі потребують підтримки, поради та заспокоєння, хоча вони й дорослі чоловіки, котрі мають уже власні сім'ї. Така ситуація характерна для української ментальності, бо, згідно з Б. Цимбалістим, українській дитині важко ідентифікуватися з батьком, бо він мало уваги приділяє її вихованню, беручи участь більше у покаранні. Мати ж постійно піклується про дитину, тому «норми поведінки, характер моралі, ідеал людини, настанова до життя в українця є підпорядковані нормам і гієрархії вартостей – типовим для жінки, для жіночої свідомості» [4, с. 30]. Навіть якщо герой не говорить про свої проблеми, мати на інтуїтивному рівні відчуває їх. Вона намагається дати пораду відповідно до свого досвіду, але її слова сприймаються швидше як докір, ніж як корисна настанова. Поведінку сина, який залишив сім'ю заради іншої жінки, мати в зазначеному оповіданні оцінює з усталених морально-етичних норм: «Знаєш, у нас такого не було. Жив би, як і другі люди» [6, с. 57].

Контраст між двома світами – села і міста – присутній і в розв'язці твору: мати залишається вдома, а син відходить у місто. Кожному важко від розлуки, і відстань, що виникає між ними, символізує і довжину духовного зв'язку, який на віддалі слабшає: «– Присядь перед дорогою, – сказала мати, коли Степан увійшов у хату. – Додому приходить не лише тоді, коли дуже сумно...

Степан, поспішаючи у місто, запитував сам себе, де блукає радість, і чому не приходять у непрошені дні» [6, с. 58].

Рідний простір об'єднує два покоління людей: батьків і дітей, утворює специфічний мікросвіт, де кожен знаходить те, чого йому бракує. Цим мікросвітом для Яцканинових героїв є село, де народилися і вирости. Провідувати не тільки рідних, а й односельців – важливий складник їхнього життя, цим визначається рівень моральної духовності та зв'язку з родом. Про це свідчить і опо-

відання «Ох, ті селюки», яке вже з перших рядків характеризує головного героя Михайла Митрука, якого «всі в селі поважали й за те, що часто навідувався додому. По вечорах сидів у корчмі, слухав сільських мудреців, яким цілком вистачало того, що хтось їх слухає» [7, с. 43]. Михайло, як і Степан, навідувався додому тоді, коли йому було сумно. В оповіданні подано трактування автором поведінки селянина, якщо той часто навідується додому: «Коли селюк, який вже досить того набрався у місті, дуже часто приходить додому, то його щось з'їдає, щось йому жере нерви. В такому разі від нього треба втекти, залишити його самотнім, хоч, правду кажучи, йому й це не допоможе, бо саме тоді у селюків злість змішується із завзятістю, і тоді від нього треба сподіватись або твердої роботи, або якогось непередбачуваного розбишацтва» [7, с. 45].

Причина Михайлового суму, як і в Степана з попереднього твору, полягала в нещасливому сімейному житті. Рідний простір заспокоював його, втішав, та й була можливість більше часу проводити з матір'ю. Автор пояснює, чому селянин іде додому, коли йому погано: «Отакі-то селюки: як проблема, то гайда додому. Нагадують трохи побитих собак, які у закутках власного подвір'я гоять, вилизують рани» [7, с. 45–46]. Отже, рідний простір має зцілюючу силу, передусім лікує душу, надає сили жити далі після поразок у двобої з життям.

Характеристика поведінкової моделі селянина, яка знайшла своє вираження у тексті оповідання «Ох, ті селюки», притаманна й іншим персонажам творів письменника. Так, Павло Шпотак, герой оповідання «Родинне свято», успішний артист, розмірковує про свою долю і насамперед про те, чи добрий обрав шлях у житті. Свій поважний ювілей – шістдесятиріччя – хоче відсвяткувати вдома, на братовому обійсті, бо після смерті батька усе своє роздав і відмовився від маєтку: «Хочеться покликати всіх, вишніх і нижніх сусідів, ровесників із села, оту театральну зграю, без якої він і сам вже не може існувати» [5, с. 104]. Таке бажання свята міщанина, вихідця із села, у рідному просторі свідчить про те, що повністю міським він так і не став, а найдорожче, що в нього є – це братів маєток та сад: «Він знав цей сад, це ще батьків труд. Знав смак кожної груші, яблуні, кожної сливи, які росли біля плоту і створювали якусь огорожу. Сад збігався у клин, за яким, як пліт, густо-густо проросла ожина, через яку не пройдеш» [5, с. 110]. Таке відчуття виникало, можливо, й тому, що саме там міг відчутти себе значущим і потрібним, бо свого іншого

рідного простору так і не створив: «До своєї хати й опівночі не пізно, – подумав Павло Шпотак, під'їжджаючи до села. Та в нього склалося якось інакше: почуття «своєї» розмилось десь у промандрованих літах» [5, с. 106].

Ситуація приїзду героя до рідного села та пов'язаних із цим подій асоціативно веде нас до оповідання Г. Тютюнника «Син приїхав» та новели І. Чендея «Син». Проте, на відміну від Павла Дзякуна («Син приїхав»), Павло Шпотак не хизується своїм успіхом перед односельцями, а радше прагне відчутти підтримку рідних, проте на власному святі почувається зайвим і непотрібним. Порозуміння він хотів знайти у мами, цей шлях до неї символізує і потяг до самопізнання, самовіднайдення, до ідентифікації себе з родом: «Дивний смуток вдирався у душу. Йому було жаль самого себе» [5, с. 115]. Його зустріч із матір'ю нагадує прихід блудного сина, котрого мати прощає за всі гріхи. Однак інтерпретувати мотив блудного сина у контексті оповідання можна як бажання героя знайти притулок у просторі рідної хати та батьківського саду. Пройшовши більшу частину життєвого шляху, герой повертається додому, щоб віднайти відчуття підтримки і спокою: «Мамина хата. Хатні вікна акуратно затягнуті занавісками, вони не бачать світу, як і їхня господиня.

Мати сидить на засипці і порожніми очима шукає сонце. Коли туди зиркне хоч би один промінь, то матері час від часу здається, що у голову ковзнула вузенька смужка світла.

Вдарила хвіртка.

Ти, Павлику? – мати впізнає сина по тому, як ступає вузьким бетонним хідником, як дихає, як покашлює.

Павло цілує матір, долонею гладить її лице, дивиться у її погаслі очі.

Чую, там весело, а ти тут. Чого ти такий сумний, Павлику мій? То ж твоє свято... – старенька мати говорила із сином, а очі дивились далеко-далеко через крону кучерявої груші, чекаючи, коли нарешті появиться вузенька смужечка...

Павло заплакав.

Поплач, Павле, поплач, то й легше на душі буде. У дитини палець болить, а в матері ціле серце» [5, с. 116].

Проблема вірності батьківським настановам розкрита в оповіданні «І довжникам нашим...». Написане у формі спогадів сина про матір, воно розкриває проблеми, які супроводжують життя чи не кожної людини: значущість батьків у існуванні дитини і важкість, коли їх не стає.

Оповідання «І довжникам нашим...» пройняте елегантним сумом за пройденим часом, за жит-

тям, яке вже не повернути. Образ матері овіяний смутком. Герой згадує її докірливі слова, що він рідко приходив додому. Тільки з часом чоловік розуміє, наскільки йому їх бракує. Цими словами розпочинається твір, вони присутні і в його завершальній частині:

« – Хвоще, так рідко домів ходиш. А я тебе... – не доказала, біль взяв слова.

А мені якась власна безвихідь відібрала мову, хоч так багато хотілось сказати.

Мамо, більше мені цього не говоріть...» [5, с. 80].

І в цьому творі образ матері нерозривний із простором рідного обійстя: подвір'я, хати, шуму берестів, поля. Мати спливає в пам'яті як жінка, котра завжди працювала як по господарству, так і в полі. Праця на полі, як загалом для багатьох селян, була вагомим чинником її життя: *« – Я собі все можу пригадати, кожен стежку, кожен камінь на тій стежці. Знаєш, хлопче, земля все дає і забирає все. Потримай мене, бо я така слабка, як бадилля. Так, так, все на світі до часу, але што днесь втече, то завтра не доженеш... Ой, йой, йой, там зістала моя сила, там...»* [5, с. 84].

Героєві пригадався момент, коли мати, напевно вже хворіючи, просила його передати батькові, щоб він розрахувався з усіма їхніми боргами.

Тоді він не розумів її слів, бо які в них могли бути борги. Тільки після її смерті, коли стояв на осиротілому обійсті, де «без газдині хата плаче», і розумів, що вже ніколи не побачить за хвірткою матір, він збагнув, що вона мала на увазі: *«І в ту мить, не хапаючись гаманця, хочеться підрахувати власні борги»* [5, с. 85].

Так стає зрозумілою назва твору «І довжникам нашим...», що є фразою з молитви «Отче наш». Йдеться про всі короткі нечасті зустрічі дітей з батьками, про все те, що хотілося сказати чи зробити, але не було здійснено. Це й становить багаж духовних боргів, які часто вже не можна виправити, тільки сподіватись спокути через каяття. Епіграф слугує застереженням для всіх дітей, щоб потім не було жаль за марно втраченим часом: *«Стережи, сину мій, заповідь батька свого, і не відкидай науки матері своєї»* / Книга приповістей Соломонових, 6,20 / [5, с. 81].

Висновки. Отже, у проаналізованих оповіданнях автор виводить героїв, вихідців із села, які зреалізувалися у місті, проте не втратили сільської свідомості, не загубили нитку духовного зв'язку з рідним домом, який нерозривно пов'язаний з образом матері. Зазнавши життєвих проблем, вони шукають притулок вдома, але простір надає сили тільки тоді, коли він оживлений, одухотворений присутністю матері.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гармата Г. Образи-архетипи у творчості Євгена Гребінки та Максима Рильського: порівняльні аспекти / Г.В. Гармата // Режим доступу: http://philolog.univ.kiev.ua/library/zagal/Literaturoznachchi_studii_2012_34/053_059.pdf.
2. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонок ; НАН України, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. – Київ: Довіра, 2006. – 703 с.
3. Недзельський К. Сотеріологічна функція жінки в національному бутті українського народу / К. Недзельський // Українське релігієзнавство. – 2009. – С. 83–91.
4. Цимбалістий Б. Родина і душа народу / Богдан Цимбалістий // Українська душа. – Нью-Йорк : Ключі, 1956. – С. 26–43.
5. Яцканин І. Втеча / Іван Яцканин. – Пряшів : Словацьке пед. вид-во в Братіславі, відділ української літератури в Пряшеві, 1995. – 127 с.
6. Яцканин І. Місце проживання / Іван Яцканин. – Пряшів : Словацьке пед. вид-во в Братіславі, відділ української літератури в Пряшеві, 1987. – 147 с.
7. Яцканин І. Тіні й шрами / Іван Яцканин. – Пряшів : Словацьке пед. вид-во в Братіславі, відділ української літератури в Пряшеві, 1994. – 97 с.

РОЗДІЛ 3

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.8У(Укр)'8И(Кит)

У МЕНТАЛЬНОМУ ХРОНОТОПІ КИТАЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ЕПОХИ ДИНАСТІЇ ТАҢ (唐诗) І УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО БАРОКО

THE MENTAL CHRONOTOPE OF CHINESE POETRY OF TAN DYNASTY EPOCH (唐诗) AND UKRAINIAN BAROQUE LITERATURE

Печарський А.,
доктор філологічних наук

Стаття присвячена компаративістичному аналізу китайської поезії епохи династії Тан 唐诗 (VII – X ст.) та українського літературного бароко (XVII – XVIII ст.). Особливу увагу звернено на значне етнокультурне розмаїття у творчості митців народів Заходу і Сходу. Зокрема, розглянуто спільні та відмінні особливості художніх засобів вираження у творчості Лі Бо, Г. Сковорода, Ван Вей, Л. Барановича, Ду Фу, С. Полоцького та ін. Таким чином, сюжетотворчі компоненти різних творів зливаються в осмислене і прикметне ціле, долаючи межі ментального хронотопу (часопростору) і «хронологічної невідповідності».

Ключові слова: ментальний хронотоп, поетика пейзажу, орієнтаційна метафора, барокова епоха, танська поезія, текст, образи-символи, лейтмотив.

Статья посвящена проблеме компаративистического исследования китайской поэзии эпохи династии Тан 唐诗 (VII – X вв.) и украинского литературного барокко (XVII – XVIII вв.). Особое внимание обращается на существенные этнокультурные особенности в творчестве писателей, поэтов, художников народов Запада и Востока. В частности, были рассмотрены общие и отличительные особенности художественных средств выражения в творчестве Ли Бо, Г. Сковорода, Ван Вэй, Л. Барановича, Ду Фу, С. Полоцкого и др. Таким образом, сюжетные компоненты различных произведений сливаются в осмысленное и воспроизведенное целое, преодолевая замкнутость ментального хронотопа (пространственно-временных координат) и «хронологическую последовательность».

Ключевые слова: ментальный хронотоп, поэтика пейзажа, ориентационная метафора, эпоха барокко, танская поэзия, текст, образы-символы, лейтмотив.

The article deals with comparative analysis of Chinese poetry of Tan dynasty epoch 唐诗 (7th – 10th centuries) and Ukrainian Baroque Literature (17th -18th centuries). Particular attention on great ethno-cultural variety in creative works of Western and Eastern peoples artists is paid. Common and distinctive features of artistic expression in the creative works of Li Po, H. Skovoroda, Wang Wei, L. Baranovych, Du Fu, S. Polotskiyi are considered. Thus storyline components of different compositions are combined into single meaningful and distinguishing unit going through boundaries of mental chronotope and therefore through «chronological inconsistency».

Key words: mental chronotope, poetics of landscape, orientational metaphor, Baroque Epoch, Tang poetry, text, images, symbols, motif.

Відомий вчений і письменник Лі Чжі якось сказав про одного з найвидатніших поетів в історії світової китайської літератури епохи династії Тан: «Немає часу, коли б не жив Лі Бо, немає місця, де б він не народився...» [цит. за: Торопцев 2009: 18].

Зміст цих риторичних слів відображає не лише бажання увіковічнити славу митця, але й прагнення подолати межі ментального хронотопу (часопростору) відповідного етносу, щоб осягнути сутність архетипних символів, спільних для всіх народів. Адже аксіологічні модуси Заходу і Сходу, що перебувають у пошуку нового

«modus vivendi», в онтологічному вимірі художнього тексту китайської поезії періоду династії Тан (VII–X ст.) (Лі Бо (李白), Ду Фу (杜甫), Ван Вей (王维), Ван Бо (王勃), Лу Чжао-лінь (卢照邻), Чень Цзи-ан (陈子昂), Мен Хао-жань (孟浩然), Гао Ши (高适)) та українського літературного бароко (XVII – XVIII ст.) (Іван Вишенський, Григорій Сковорода, Лазар Баранович, Феофан Прокопович, Мелетій Смотрицький, Кирило Транквіліон Ставровецький, Дмитро Туптало) у багатьох моментах є співмірними зі світоглядною парадигмою обидвох народів. Саме слово «бароко» (стиль у європейському мисте-

цтві), ймовірно, походить від португальського *perola barroca* – перлина химерної форми, яка здатна «дивувати», «захоплювати», «поєднувати непоєдане».

І хоча певні літературні періоди різних етнокультур і віросповідань розділяє майже тисячоліття, проте зближує їх ідея пізнання істини, любові, добра, «космічного порядку» і «подолання хаосу», що спричинило появу багатьох спільних лейтмотивів у творчості китайських і українських митців, де головним героєм часто був *homo viator* (людина-мандрівник). Адже чимало археологічних та письмових пам'яток, зокрема «Софійський літопис», «Християнська топографія» Козьми Індикоплова, свідчать про зародження тісних соціально-культурних взаємин України з Китаєм ще в епоху Київської Русі домонгольського періоду.

Цей компаративістичний аспект лише зрідка попадав у поле зору критики, зрештою, як і саме окреслення «барокової епохи» давньої української літератури XVII – XVIII ст. Слушно зауважує архієпископ Ігор Ісіченко: «Попри те, що вже з початку XX ст. окремі українські літературознавці принагідно оперують терміном «бароко» на позначення стильових запозичень із західноєвропейського мистецтва, першим, хто об'єднав вияви барокового стилю в українському літературному житті в понятті «епоха Бароко», був Д. Чижевський. Поява в Празі його книги «Український літературний барок» 1942 р. та пізніша публікація в Нью-Йорку «Нарису історії української літератури від початків до доби реалізму» (1956) відкрили історію становлення концепції Бароко як епохи панування однойменного стилю в українському письменстві» [Ісіченко 2010: 27].

Зрештою, типологічні ознаки образних сполук китайської поезії епохи династії Тан і українського літературного бароко проявляються в конкретних художніх текстах. І все ж не кожна їхня деталь є виправданою й доцільною у науковому обігу компаративістичного дослідження, тобто зіставлення тих чи інших явищ національних письменств різних історичних періодів і культур. Йдеться про виявлення слідів впливу в образних ремінісценціях певних творів та «дозування» сюжетотворчих компонентів, які можуть зливатися в осмислене і прикметне ціле, долаючи межі ментального хронотопу, до того ж, «хронологічної невідповідності».

Приміром, ідея «мандрівного усамітнення» людини у творчості Г. Сковороди співзвучна із «лейтмотивом подорожі», завдяки якій ліричний

герой пізнає тяжку працю й суворе життя свого народу: «На мотив «Діндуху» Лі Бо: *«Вирушаю в Юньян / по широкій ріці. / Осіддали цю річку / заможні купці. / Коли буйволам спека / ламає хребти, / Важко людям човна / на колодах тягти! / І води не нап'єшся – / вода тут брудна, / І твій чай в чайнику / скаламутивсь до дна. / А як пісню бурлак / заспіває – «духу», / Серце рветься від болю / на довгім шляху...»* [див.: Лі 1986].

«Поезія гір та рік» Лі Бо, як полюбляли характеризувати його творчість китайські літературознавці, суголоса мотивам єдності природи й людини в поезії «Сад божественних пісень» Г. Сковороди. Так, для українського митця лоно природи – це вищий прояв божественної сутності речей, тому він відмовляється від матеріального багатства в урбанізованому світі, протиставляючи кар'єри, сторониться гучних товариств, пишних імпрез і забав: *«В город не піду багатий – на полях я буду жити, / Вік свій буду коротати там, де тихо час біжить (...)* Бо міста, хоча й високі, в море розпачу штовхнуть, / А ворота, хоч широкі, у неволю заведуть (...) І нічого не бажаю, окрім хліба та води, / Вбогість приятелем маю – з нею ми давно свати (...) Здрастуй, любий мій спокою! Ти навіки будеш мій, / Добре будь мені з тобою: ти для мене, а я твій. / О Діброво! О Свободо! Я в тобі почав мудріть / І в тобі, моя природо, шлях свій хочу закінчить» [Сковорода 1994: 60].

Під «хлібом», «водою» і «вбогістю» Г. Сковорода має на увазі той праведний, невибагливий до багатства, земних благ («мамони») стиль життя людини, який неодмінно приведе її до «убогості духу», тобто до божественної духовної сили («смирнення»), про яке говорив Ісус Христос.

Відголос християнського пізнання Істини можна віднайти і в даоському світогляді, що акцентує увагу на простому способі життя і на невибагливості до матеріальних благ із метою досягнення «духовної прозорливості».

Так, даоське пізнання людини переростає у Лі Бо в неймовірне прагнення оволодіти космічним «простором» і «часом» всупереч швидкоплинному гріховному людському життю («День промайне, як і століття...»). Він мріє «спинити шістьох Драконів» у колісниці Сонця, наповнити винним напоєм Небосхил, підносячи жбан вина кожному Дракону зокрема, який у культурі Піднебесної є символом благородства і величчя, себто позитивним початком «Ян» ☰. А тому китайський митець виявляє свою екзистенційну установку: *«Чи волю уславленим й багатим бути? / Ні! Сонце я хочу зупинити»* (з перекл. А. Ахматової).

Отже, Г. Сковорода та Лі Бо усе частіше починають вилонювати поетичний матеріал зі свого внутрішнього духовного світу. Будучи проінняті тишею християнського і даоського монастирів, вони безнастанно перебували у пошуках Істини. Але, як слушно запевняли чанські митці, «істина – поза словами». Тому, читаючи українську (XVII – XVIII ст.) і китайську (VII – X ст.) поезію, потрібно враховувати так звані принципи «глибокого мовчання», які є мовленням великої таємниці, що долає себе, нічого не кажучи, і спрямовується до підземелля прихованих мотивів. Адже «недомовленість» створює смисловий зв'язок між рядками, щось подібне до «медитативного дискурсу», який змушує читача подумки спинитися, заглянути в саму суть поетичної душі людини. Зрештою, головна заповідь класичної китайської поезії – в тому, що «сутність істини не вичерпується написаним».

Звісно, художньо-образна система танської поезії, її ієрогліфічна писемність кардинально відрізняється від європейської, зокрема української. Так А. Штейнберг, розкриваючи власні секрети перекладацької творчості, зауважив, що китайський вірш передусім «споглядається» і лише потім «читається» і «вимовляється», бо уже сама зовнішня форма ієрогліфа, а також його комбінація, несе естетично-сміслову навантаження. Приміром, поетичний твір Лі Бо (李白) «Згадую східні гори» (忆东山) у перекладі Л. Первомайського: «Східних гір я давно вже / не бачив... З тих гір / Перецвівсь на трояндах / червоний убір. / Білі хмари ще, може, / й розійдуться в небі, / Але місяць, / у чий він покотиться двір?» [див.: Лі 1986].

不向东山久，蔷薇几度花。白云还自散，明月落谁家。

Таким чином, ієрогліф, за спостереженням А. Штейнберга, «ніби розміщений не лише у віршованому рядку, але й окремо, і оточений якимось локальним, хоча й умовним, простором мовчання» [Ван 1979: 8]. Зрештою, «в китайській мові, – як слушно зауважує дослідниця танської поезії Я. Шекера, – римується все слово, тоді як в українській – лише прикінцевий його склад (склади)» [Шекера 2010: 1].

Суттєві відмінності від української барокової літератури простежуються і в художньо-образному комунікативному просторі розуміння китайської поезії (VII – X ст.). Наприклад, метафорична своєрідність наведеного вірша «Згадую східні гори» Лі Бо полягає в органічному поєднанні *мікро-* і *макро-* світів, тобто буття людини і цілого Всесвіту, що виявляється у самому понятті

«образу» (*сінсян* – 形象). Адже поетичне змалювання естетики природи (*східних гір, неба, білих хмар, місяця, троянд*) зумовлене даоським релігійно-філософським світосприйняттям, а саме законом «замкнутого кола» тривимірного простору.

Цікаво, що Захід мислиться в даоській поезії як «країна смерті», а Схід в архаїчній підсвідомості народу асоціюється із «життям» чи «переродженням» людини. Таке уявлення, мабуть, пов'язане із заходом і сходом сонця, що відіграє важливу життєву роль у нашій галактиці. Неспроста ще з давніх часів існує традиційне китайське судження про те, що «всі ріки течуть на схід».

Заінтриговують також і останні рядки вірша Лі Бо: «Але місяць, / у чий він покотиться двір?» Адже такий несподіваний поворот думки, що якоюсь мірою є незрозумілим, змушує шукати символічні підтексти. Утім, якщо взяти до уваги деякі міркування дослідниці китайської поезії (VII – X ст.) Я. Шекери, що «комбінований образ сонця та місяця має дві основні конотації: безмежжя імператорської влади та слава людських творінь» [Шекера 2006: 11], то завуальований символічний зміст вірша є своєрідним натяком на те, що герой як прототип автора впа в «імператорську немилість». Дотримуючись цієї презумпції, *червоний убір*, який *перецвівсь на трояндах*, можливо, символізує пониження поета в чиновницькому сані. Зрештою, тлумачення образів-символів у вірші «Згадую східні гори» Лі Бо є ще більш вражаючим, якщо співставити його із переказами про загадкову смерть поета, за якими він втопився, намагаючись у хмелю дістати місяць у річці.

З того кола літературно-філософських та релігійних питань (буддизм, даосизм, конфуціанство), які побіжно окреслені в ментальному хронотопі характеристики танської поезії, важко віднайти певні семантичні зв'язки і типологічні ознаки з українським поетично-християнським бароко, для якого Святе письмо (Новий Заповіт) – це великий код мистецтва. Значно цікавішою в цьому аспекті стає їхня різномірність, на що звертає увагу сучасна теорія «трьох переломлень (сань бу цюй)» [Се 1987: 7] у китайському порівняльному літературознавстві.

Засадничою для типологічної характеристики цих віддалених літератур, а саме українського бароко (XVII – XVIII ст.) і китайської поезії (VII – X ст.), стали слушні міркування Лю Бінцян: «Першолюдська спільність породила паралелізми в розвитку Сходу і Заходу. І це наочно представлено в ученнях Піфагора і Конфуція, співвіднесе-

них за хронологією і за суттю положень, що містяться в них. Релігійна символіка стала основним додатком філософії і мистецтва на ранніх етапах розвитку людської культури, забарвлюючи окремі етапи історії культури країн Сходу і Заходу. І на етапі Античності вражає синхронність прояву конфуціанських і піфагорійських установок у філософії-етиці і в містеріальному мистецтві...» [Лю 2009: 141]. Адже обидві школи країн Сходу і Заходу були пов'язані зі «словом» творчості, переживанням «істини» та дотримання певних сакральних «ритуалів», що свідчили про духовний стан людини.

Так, в українському літературному бароко особливу актуальність набувають «традиційні орієнтири хронотопу» (М. Бахтін), а саме: «*дорога*», «*час*», «*простір*», «*вічність*», «*берегиня*» та ін. Навіть тоді, коли філософська думка складається із релігійно-містичних променів внутрішнього стану героя, позбавляючи тіла і крові так звану «об'єктивну реальність», вона завжди уміщує якісь потаємні порухи людського серця. Приміром, поезія «Про час для всього – доброго, злого» Л. Барановича: «*Є час для всього, мудрі так казали, / Котрі на світі добре все пізнали. / Час народитись, смертний час чатує, / Бог забере в нас, Бог нас обдарує. / Час плачу, сміху, час будинки ставить, / Час їх валити, час мовчати, час правити, / Постити, їсти, спати час, кохати – / На все у світі треба час свій мати. / Тобі як, Боже, час ми повертаєм – / Час не марнуєм, а про себе дбаєм. / Час сей зверни на добру вічність, Боже, / Поки нам вічність думку не тривожить*» [Баранович 1987: 297–298].

Феномен художнього часопростору у поезії Л. Барановича сповнений християнським імперативом «духовної повноти», тією реальною Істиною, яка, за словами святого Ісаака Сирійського, пізнається за силою життя. Як написано в Святому Письмі в книзі Еклезіяста: «Для всього свій час, і година *своя* кожній справі під небом: час родитись і час помирати, час садити і час виривати посажене...» [Біблія 2009: Екл. 3: 1].

Мову біблійних символів адаптовано поетом до нашого буденного світського розуміння реалій земного життя. Так, видимий світ людини віддзеркалює триєдність Творця (Отець, Син і Святий Дух). Наприклад, *час* – минулий, теперішній, майбутній; *стан матерії* – твердий, речовинний і газоподібний; *розмаїття кольорів* складається з трьох основних – синього, жовтого і червоного. Зрештою, людина проявляє себе через *думку*, *слово* і *дію*, будучи також триєдиною: *тілом*, *душею* і *духом*. З погляду християнства спасіння

наших душ полягає у збереженні чистоти трьох добродієностей: *віри*, *надії* та *любові*. Свою триєдину сутність Господь Бог розкрив і в старозавітній Книзі Буття, коли сказав: «Створімо людину за образом Нашим, за подобою Нашою...» [Біблія 2009: 1М.: 1; 26].

Утім, Л. Баранович у поезії «Про час для всього – доброго, злого» переконує, що людина попри своє часткове пізнання вищої Реальності не може досягти її, тому потрібно і «*свій час повернути Богові*». Бо, як казав апостол Павло: «Ми не принесли в світ нічого, то нічого не можемо й винести» [Біблія 2009: 1Тим.: 6; 7].

У ментальному хронотопі українського літературного бароко XVII – XVIII ст. цієї думки притримувалися ледь не усі митці-мислителі (І. Вишенський, Г. Сковорода, Л. Баранович, Ф. Прокопович, М. Смотрицький, І. Величковський, Д. Туптало та ін.), більшість з яких були священнослужителями, богословами, монахами чи мандрівними філософами. Їхня творчість гармонійно поєднана із їхньою християнською вірою і праведним життям.

Варто зауважити, що біблійна образність та художньо-емоційна метафорична наснаженість українських барокових текстів відображала тенденцію до синтезу різних видів мистецтва, зокрема готики й ренесансу, а також поєднання різномірних естетичних категорій – трагічне з комічним, прекрасне з потворним, піднесене з низьким тощо. Світ книги часто уподібнювався до світу театру, тому в згаданих поетичних текстах можна віднайти словосполучення із глибоким християнським змістом, які на перший погляд нагадують оксиморон, наприклад: «*радісний біль*», «*блаженна мука*», «*найсолодша отрута*», «*багатий жебрак*» та ін.

Літературна палітра художньо-образної системи згодом трансформувалася в дискурс ігрової, експериментальної поетики, яскравим прикладом якої є так звані «віршові іграшки», «раки літеральні», «фігурні вірші» у формі *серця*, *хреста*, *яйця* та ін. Наприклад, зображене графічне письмо у вигляді серця під назвою «Від надлишку серця уста глаголять» вихованця Києво-Могилянської колегії (академії) С. Полоцького чи «раки літеральні» І. Величковського, поетичні рядки яких можна читати однаково як справа наліво, так і зліва направо (див. рис. 1). Ось його вірш: «*Анна пита ми, я мати панна, / Анна дар мнѣ стѣнь мира данна. / Анна ми мати и та ми манна*» [цит. за: Чижевський 1994: 259].

У контекст «фігуральних віршів» українського бароко лягають і мистецько-поетичні жанрові



Рис. 1. Графічне письмо

форми китайської поезії періоду династії Тан, зокрема епіграми, філософська, пейзажна, емблематична лірика та монохромний живопис тушшю у стилі «гір і вод», засновником якого вважається Ван Вей. Наприклад, його «Китайська мініатюра» (див. рис. 2).



Рис. 2. «Китайська мініатюра»

У китайському пейзажному малярстві існує чимало технічних прийомів, зокрема «дяньцзин», що дослівно перекладається «вносити щось до пейзажу». Наприклад, якщо художник малює гори – він обов'язково повинен зображати на їхньому фоні силует людини; якщо малює сосни, тоді зазвичай цей образ доповнюється камінням чи скелями. Адже здавна вважається, що така композиція надає велику повноту зображенню. Ван-Вей як поет і художник застосовував її естетичні особливості й до своєї «пейзажної лірики».

З тої пори китайська поезія і каліграфія об'єдналися, зійшовши із сторінок і картин Ван Вей, які, на жаль, не збереглися в оригіналі, а відомі лише за свідченням та копіям його сучасни-

ків. Неспроста Су Ші сказав про Ван Вей: «Його вірші подібні картинам, а його картини подібні віршам». Цей імідж геніального китайського поета-буддиста, живописця і музиканта глибоко закоринився у свідомості народу. Адже започаткований ним стиль популярний і донині. Нерідко можна побачити каліграфічний напис у віршах на картині сучасного китайського художника, якщо він вважав її художній рівень достатньо високим.

Філософія чань (дзен)-будизму, яку віросповідував Ван Вей, а також даосизм спонукали його бачити у природі сутність всього Сушого: «Золоту середину життя я досягнув – і нині / Шлях істини шукаю в тишині / Живу один серед Чжуннаньських гір / На схилі літ зішов до мене мир...» («У гірській хатині») [див.: Ван 1979]. По суті, це не лише художній перебіг авторових емоційних відрухів душі, а його релігійні смисложиттєві орієнтири, що символічно обіймають долі багатьох поколінь, коронуючи дивовижну божественну силу духу. Адже незадовго до смерті митець став монахом, про що засвідчує сам «текст «Доповідної записки» Ван Вей імператору з проханням про дозвіл пожертвувати особистий маєток буддійському храму» (Г. Турков).

Вдаючись до компаративістичного дискурсу, слова Су Ші – «його вірші подібні картинам, а його картини подібні віршам» – можуть стосуватися і геніального українського поета та художника Тараса Шевченка, живописні і поетичні полотна якого наче розтоплюються в елегійному музичному настрої: «Рече та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива, / Додолю верби гне високі, / Горами хвилю підійма. (...) І блідий місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав, / Неначе човен в синім морі, / То виринав, то потонав» [Шевченко 1970: 33].

З цього приводу можна навести слушні міркування українського медієвіста Б. Криси: «Найвиразнішою особливістю барокового характеру виступає поєднання традиційності з тим «подвигом пошуку» (М. Ковалинський), до якого піднялися чільні представники стилю. Традиційність зумовлена насамперед спільністю християнської основи, визнанням одних і тих же джерел – Святого Письма та книг, близьких до нього, творів Отців Церкви. Всі теми, зокрема і світські, починаються звідси. Новаторство в такому разі можна визначити як своє розуміння та тлумачення першоджерел, перекладання їх проблематики на рівень особистості» [Криси 1997: 177].

Художня форма вираження «поетики пейзажу» українських і китайських митців відповідних періодів пов'язана із персоніфікацією неживих предметів і через переструктурування семантич-

них полів метафори виконує вже не характеристичну функцію, а дейктичну. Загалом це свідчить про орієнтаційну метафоричну систему, назва якої пов'язана із просторовою орієнтацією на подоби «вгору-вниз», «всередині-ззовні», «близьке-далеке» тощо. Подібні протиставлення виникають із того, що людське тіло має певні фізіологічні властивості, функціонуючи в навколишньому матеріальному світі. Наприклад, щастя – «вгору» (тому що позитивні емоції спонукають нас підняти голову), смуток – «вниз» (бо такий психічний стан пригнічує людину, і вона здебільшого стає похнюпленою). Але, як писав американський мовознавець, професор Каліфорнійського університету Дж. Лакофф, хоча полярні опозиції «вгору-вниз», «всередині-ззовні» тощо мають фізичну природу, проте побудовані на них орієнтаційні метафори можуть варіюватися від культури до культури. Наприклад, в одних культурах майбутнє знаходиться попереду нас, а в інших – позаду» [Лакофф 1990: 396].

Приміром, у художніх творах українського літературного бароко та китайської поезії епохи династії Тан чітко простежується так званий *етнічний хронотон*, що ускладнює розуміння хронологічних меж подій тексту. Адже традиційне сприйняття китайцями часу на відміну від європейського є циклічним. Утім, сила образів в поезії Лі Бо, Ду Фу, Ван Вей та ін. вражає найвибагливішого гурмана художнього слова незалежно від його етнічної ментальності. «Опустить пензля й лякає вітри й зливи. А напише вірш і викличе сльози в злих і в добрих духів», – так оцінив творчість китайського поета його співвітчизник і приятель Ду Фу.

Малярство поетичного слова Лі Бо закорінене у свою історичність і підлягає законам тогочасного китайського мистецького простору, пов'язаного із ідеєю всепроникненості *дао* (道), світотворчої енергії *ці* (气), принципом *інь-ян* (阴阳), пошанування народних звичаїв та обрядів. Проте поет усе частіше починає вилонювати матеріал із свого внутрішнього, нікому незнамого світу. Та таємниця – це його психічна організація, яку можна стверджувати, але важко дослідити. Оригінальна метафорика Лі Бо в поезії «Побачив квітку, що «старцем білоголовим» зветься» звужена до первинного акту вражень, глибокої філософії та асоціативно-образної природи сприйняття, де струмує органіка душевного життя героя, яку не можна повністю виразити за допомогою мовної рефлексії: на її місце приходить «мовчання», і авторовий аскетизм думки залишається на своєму безлюдному острові самовираження: «В

сільських / Оселях глиняних / Сумний тиняюсь / По землі суворій, / На сіножаті, / В різнотрав'ї / Дивлюсь – росте / «Старець білоголовий». / Неначе в дзеркало, / Дивлюся я на цвіт / На нього скроні / Так мої подібні / Нудьга. Невже / Цей карлик міг / Примножити / Мої старі скорботи?» [див.: Ли 1999].

У вірші найважливішим є не песимістичні настрої ліричного героя стосовно «сивоволосої швидкоплинності» його життя, а ключові метафори, які відображають смисл буття людини: «пізнай самого себе». Як говорив один китайський мудрець, «в одній порошок – вся земля; цвіте одна квітка, і цілий всесвіт підводиться з нею». Згодом японський класик Кавабата Ясунарі конкретизував: «Одна квітка краще, ніж сто, бо вона виражає сутність самої квітки!»

У цьому сенсі митцеві достатньо відобразити у творі суть *одиночного*, прояв якого є багатшим від *загального* (абстрактного), бо більш наближений до суті Всесвіту (Єдиного). Так «старець білоголовий» – квітка, яка має на стеблі білосніжні волокна, наче сиві волоски (від чого і походить її китайська назва), символізує не лише похмурі настрої щодо «скороминущості життя» людини, але й духовне її дзеркало, яке допомагає краще «пізнати самого себе».

Подібні філософсько-антропологічні аспекти знайшли відображення і в українському літературному бароко, зокрема у творчості Г. Сковороди, а саме в його трактаті «Наркіс» (розмова про те: пізнай себе), в якому митець прославляє Бога, що «зробив безкорисне неможливим, а можливе корисним». Мова іде про єгипетський, пізніше давньогрецький міф про квітку Наркіс – юнака, котрий закохався у власний образ-відображення, упізнавши себе в прозорих джерельних водах. Оминаючи негативні нарцисистичні мотиви відповідного сюжетотворення, Г. Сковорода осмислив їхню антропологічну проблематику з іншого ракурсу: «Наркісів образ благовістить це: «Пізнай самого себе!» Нібито сказав: чи хочеш бути задоволений собою і залюбитися в самого себе? Тоді пізнай себе! (...) Як це можна залюбитися в невідоме? Не горить сіно, не захоплене вогнем. Не любить серце, не бачачи краси. (...) Воістину, блаженна є самолюбність, коли вона свята; свята, коли вона істинна...» [Сковорода 1994: 151].

Отже, зміст людського існування є «подвигом самопізнання», що повинен допомагати людині якомога більше наблизитися до Бога. Звідси – сквородинський християнський кордоцентризм «філософії серця», який інколи переплітається з ідеями платонізму та стоїцизму.

У ментальному хронотопі українського літературного бароко і китайської поезії епохи династії Тан, зокрема у творчості Лі Бо, Г. Сковороди, Ван Вей, Л. Барановича, Ду Фу, С. Полоцького та ін., антропологічна пробле-

матика не визнає ані часових, ані просторових меж, бо визначається й підпорядковується лише законам вічності. Звідси впливають парадигматичні відносини між творчістю митців різних етнокультур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баранович 1987: Баранович Л. Поезія / Українська література XVII ст. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 297–298. – (Б-ка укр. літ.)
2. Біблія 2009: Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / пер. з давньоєвр. й грец. І. Огієнка, Київ: Українське Біблійне Товариство, 2009, 1151 с.
3. Ван 1979: Ван Вэй. Стихотворения / Пер. с китай., коммент. А. Штейнберга. М.: Худ. лит ра, 1979. – 237 с.
4. Ісіченко 2010: Ісіченко І. (архієпископ). Бароко – мистецький стиль і літературна доба / архієпископ Ігор Ісіченко // Дивослово. – 2010. – № 10. – С. 27–34
5. Криса 1997: Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII XVIII ст. – Львів: Свічадо, 1997. – 215 с.
6. Лакофф 1990: Лакофф Дж. Джонсон М. Метафори, которми ми живем / Теория метафоры: Сб. – М., 1990. – С. 387–415
7. Лі 1986: Лі Бо. Поезії / Первомайський Л. Твори: В 7 т. – Т. 6: Переклади. Лі Бо Поезії. – К.: Дніпро, 1986. – 323 с.
8. Ли 1999: Ли Бо. Поэзия (в переводах А. Гитовича СПб.: Кристалл, 1999. – 384 с.
9. Лю 2009: Лю Бінцянь. Про паралелі в художніх принципах мислення Китаю і Європи // Музичне мистецтво і культура. Випуск 10. – Видавництво: ВПП Друкарський двір, 2009. – С. 140–151.
10. Се 1987: Се Тяньчжень. Порівняльне літературознавство в Китаї: криза і злам // Дослідження з порівняльного літературознавства (Вісник наукового товариства порівняльних досліджень літератури проф. Гуаньдун). – 1987. – № 10. – С. 6–11.
11. Сковорода 1994: Сковорода Г. Твори: У 2 х тт., Київ: АТ «Обереги», 1994, Т. 1, 582 с., (Серія «Гарвардська бібліотека давнього українського письменства»).
12. Торопцев 2009: Торопцев С. Жизнеописание Ли Бо, Поэта и Небожителя. М., ИДВ РАН, 2009. – 286 с.
13. Чижевський 1994: Чижевський Д. Бароко / Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль: МПП «Презент», 1994. – 480 с.
14. Шевченко 1970: Шевченко Т. Твори у 5 т. – К.: Дніпро, 1970. – Т. 1. – 407 с.
15. Шекера 2006: Шекера Я. Генеза та функціонування художніх образів у китайській поезії доби Тан (VII-X ст.). – Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.04 – література зарубіжних країн. – Київ, 2006. – 16 с.
16. Шекера: Шекера Я. Китайський поетичний жанр ци: до проблеми інтерпретації [електронний режим доступу]: www.sinologist.com.ua/doc/Shekera/27. – 4 с.

РОЗДІЛ 4 ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 811.112.2

КОНОТАТИВНИЙ ЕЛЕМЕНТ ЗНАЧЕННЯ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ІЗ КОМПОНЕНТАМИ-ІМЕННИКАМИ «FREUND» І «FEIND»

CONNOTATIVE ELEMENT OF SEMANTIC OF GERMAN PHRASEOLOGICAL UNITS WITH NOMINATIVE COMPONENTS «FREUND» AND «FEIND»

Задорожна І.П.,

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Розглядаються лексичні, морфологічні, синтаксичні та евфонічні засоби творення конотації німецькомовних фразеологічних одиниць (далі ФО) з іменниками-компонентами «Freund» і «Feind» («друг» і «ворог»). У результаті дослідження виявлено, що позитивно конотований «Freund» утворює більшу кількість ФО, ніж «негативний» «Feind». Ці ж стрижневі іменники-компоненти головним чином впливають на конотацію усієї ФО. У творенні емотивно-експресивного забарвлення і відповідних стилістично-функціональних особливостей ФО беруть участь поряд із лексичними евфонічні, морфологічні та синтаксичні засоби. Важливим механізмом творення конотації ФО є також метафоричне переосмислення.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, прислів'я, фразеологічне значення, конотація, оцінність, емотивність, експресивність.

Рассматриваются лексические, морфологические, синтаксические и эвфонические средства создания коннотации немецкоязычных фразеологических единиц (далее ФЛ) с существительными-компонентами «Freund» и «Feind» («друг» и «враг»). В результате исследования выявлено, что положительно конотированный «Freund» образует большее количество ФЛ, чем «негативный» «Feind». Эти же стержневые существительные-компоненты главным образом влияют на коннотацию всей ФО. В создании эмотивно-экспрессивной окраски и соответствующих стилистично-функциональных особенностей ФЛ участвуют наряду с лексическими эвфоническими, морфологическими и синтаксическими средствами. Важным механизмом создания коннотации ФЛ есть также метафорическое переосмысление.

Ключевые слова: фразеологическая единица, пословицы, фразеологическое значение, коннотация, оценочность, эмотивность, экспрессивность.

The article examines how the connotative meaning of German phraseological units (hereafter PU) with the nominative components «Freund» and «Feind» is generated. The analysis has revealed that PUs with positively connoted noun «Freund» prevail in the language which is fixed in the dictionaries. PUs connotation (consisting of evaluative, emotive-expressive and stylistic-functional elements) is primarily affected by the connotative peculiarities of their lexical components. Despite the fact that nouns «Freund» and «Feind» (being the main (root) PU components) exercise major influence upon both PUs imagery and their connotative (including evaluative) potential, the lexical distribution of these nouns may change the PUs connotation with "positive" or "negative" root components as well as enhance the connotative potential of these components in PUs. Euphonic, syntactic and morphological means of creating the PUs connotation (as opposed to lexical ones) are complementary, for the most part intensifying the emotive-expressive colouring of PUs and are especially common for German proverbs. A great number of proverbs among PUs with nominative components «Freund» and «Feind» attest both to its importance in the life of an individual, and to a significant century-long human experience.

Key words: phraseological unit, phraseological meaning, proverb, connotation, emotivity, expressivity, evaluation.

Постановка проблеми. Конотативний компонент є, на думку багатьох лінгвістів [напр., 2, с. 59; 4, с. 65], визначальним у структурі фразеологічного значення і складається з оцінного, емоційно-експресивного і стилістично-функціонального елементів [1; 8; 10], особливе місце

серед яких належить саме оцінці (див. дослідження М.І. Ковшової [7]).

Наше дослідження, здійснене на матеріалі німецькомовних фразеологічних одиниць (далі ФО) з компонентами, які є іменниками-антонімами «Freund» (укр. «друг») і «Feind» (укр. «ворог»),

також присвячене дослідженню конотації стійких сполук слів. Його актуальність зумовлена поглибленим лінгвістичним інтересом до природи ФО як знаків вторинної номінації [1; 9; 11] і необхідністю вивчення шляхів творення конотативного компоненту значення ФО.

Таким чином, **метою статті** є виявлення мовних засобів, що створюють відповідну конотацію (насамперед оцінну) аналізованих ФО.

Досягнення мети передбачає виконання таких завдань:

1. Порівняти кількісні параметри ФО з іменником «Freund» і з іменником «Feind».
2. Визначити оцінну конотацію цих ФО.
3. Дослідити вплив конотації стрижневих компонентів та їх лексичного оточення на загальну конотацію кожної окремої ФО.
4. Здійснити аналіз можливого впливу евфонічних, морфологічних та синтаксичних засобів на творення конотативного елементу значення ФО (у тому числі його окремих компонентів).

Виклад основного матеріалу. Для кількісного аналізу ФО обрано один із найавторитетніших і найбільших за кількістю ФО фразеологічних словників – «Німецько-український фразеологічний словник» В.І. Гавриша і О.П. Пророченко [3], що містить біля 30 000 ФО. У цьому словнику зафіксовано 21 ФО з іменником «Freund», лише 6 ФО з іменником «Feind» і 3 ФО, де зафіксовано обидва іменники.

Як і в попередніх наших дослідженнях [5; 6], ФО з позитивно конотованим іменником («Freund») зафіксовано значно більше, ніж із негативно конотованим («Feind»).

Що ж до оцінної конотації окремих ФО, то серед 21 ФО з «Freund» виявлено: 12 умовно позитивно конотованих ФО (напр., «dicke Freunde», «sich überall gute Freunde machen», «Freunde sind über Silber und Gold»); 5 негативно конотованих ФО (напр., «Freund Hein», «es ist nicht jeder dein Freund, der dich anlacht», «kein großer Freund von etw. sein»); 4 нейтрально конотованих ФО (напр., «einen Freund erkennt man in der Not», «im Unglück zeigt sich der Freund», «alte Freunde soll man nicht vergessen, denn man weiß nicht, wie die neuen geraten»). Отже, кількість негативно і нейтрально конотованих ФО з «позитивним» іменником «Freund», хоча і не переважає позитивні, але є значною (9 із 21).

Що ж до ФО з негативно конотованим іменником «Feind», то серед 6 ФО з ним виявлено 5 негативно конотованих ФО (напр., «der böse Feind», «Geschenk von Feind ist nicht gut gemeint», «sich j-n zum Feind machen»); одну нейтральну ФО

(«fliehendem Feinde baue goldene Brücken») і жодної умовно позитивної.

Серед 3 ФО, які містять у своєму складі і «Freund», і «Feind», дві є негативно конотованими («was du dem Freunde leihest, das mahnt den Feind», «ein närrischer Freund macht mehr Verdruß als weiser Feind») і одна ФО («Freund und Feind») є нейтральною.

Отже, оцінна конотація стрижневих компонентів є важливою, але не завжди головним чином впливає на конотацію усієї ФО. І насамперед це стосується ФО з умовно позитивно конотованим стрижневим компонентом («Freund»).

Оскільки фразеологічна одиниця – це поєднання мінімум двох слів із повним або частковим переосмисленням компонентного складу, то відповідно на конотацію усієї ФО впливають не лише лексичні компоненти у складі ФО, але й переосмислення.

Так, наприклад, у результаті метафоричного переосмислення негативну конотацію отримала ФО «Freund Hein» (укр. «смерть»), а в результаті іронічного переосмислення «негативною» стала ФО «du bist mir ein schöner Freund». У результаті переосмислення на основі заперечення (нім. «Litotes») негативну конотацію отримали «kein großer Freund von etw. sein» і «es ist nicht jeder dein Freund, der dich anlacht».

Важливим є вплив конотації лексичного оточення стрижневих компонентів у складі ФО. Так, якщо його конотація позитивна або нейтральна, то ФО з «Freund» є, як правило, «позитивною» (напр., «gut Freund mit j-m sein», «für einen Freund geht man durch Feuer und Wasser», «Freunde sind über Silber und Gold», «alter Freund, bester Freund»).

Якщо ж у складі ФО крім «позитивного» стрижневого компоненту є «негативні» лексичні одиниці, то конотація усієї ФО часто є негативною (у нашому дослідженні це заперечення «kein», «nicht») (напр., «kein großer Freund von etw. sein», «es ist nicht jeder dein Freund, der dich anlacht») або нейтральною (напр., «einen Freund erkennt man in der Not», «im Unglück zeigt sich der Freund»).

Така сама тенденція помічена у трьох ФО, які містять у своєму складі і «Freund», і «Feind». У ФО «ein närrischer Freund macht mehr Verdruß als weiser Feind» більше негативних лексичних одиниць («närrisch», «Verdruß», «Feind»), ніж позитивних («Freund», «weis»), і вся ФО є негативно конотованою. «Негативною» є і ФО «was du dem Freunde leihest, das mahnt den Feind». А ФО «Freund und Feind» є «нейтральним» словосполученням, яке містить у своєму складі лише

два іменники-антоніми і зазнало метонімічного переосмислення.

Що ж стосується ФО з негативно конотованим стрижневим компонентом «Feind», то, як зазначалося вище, усі ФО, крім однієї нейтральної, є «негативними» і у їх складі зафіксована в основному або «негативна» (напр., «kleine Feinde und kleine Wunden sind nicht zu verachten»), або «нейтральна» (напр., «sich j-n zum Feind machen») лексика.

Що ж до однієї «нейтральної» ФО з компонентом «Feind», то в ній виявлено «позитивну» лексику («fliehendem Feinde baue goldene Brücken»), яка, очевидно, і «нейтралізує» конотацію усієї ФО.

Отже, можна дійти висновку, що оцінний компонент конотації ФО залежить переважно від оцінної конотації лексики, що є у складі ФО (і насамперед стрижневого компонента), а також результатів переосмислення компонентного складу ФО.

Оцінний елемент конотації тісно пов'язаний з емотивно-експресивним та стилістично-функціональним компонентами, на які впливають різні лексичні, евфонічні, морфологічні та синтаксичні фактори.

Так, на емотивно-експресивне забарвлення ФО впливають такі лексичні засоби, як:

- вживання слів-синонімів (у тому числі контекстуальних) та тих самих слів (напр., «mein lieber Freund und Kupferstecher», «Freunde sind über Silber und Gold», «kleine Feinde und kleine Wunden sind nicht zu verachten», «alter Freund, bester Freund»);

- вживання слів-антонімів (напр., «Freund und Feind», «ein Freund in der Not ist besser als ein Bruder in der Ferne», «für einen Freund geht man durch Feuer und Wasser», «ein alter Freund ist zwei neue wert»);

- використання у складі ФО інших ФО (напр., «für einen Freund geht man durch Feuer und Wasser»).

Серед *евфонічних* засобів творення емотивно-експресивного забарвлення нами виявлено:

- кінцеву риму («Freunde in der Not gehen hundert auf ein Lot», «Geschenk von Feind ist nicht gut gemeint», «Wer den Feind will verstehen, muss in Feindes Lande gehen»);

- алітерацію з кінцевою римою («Freund und Feind», «was du dem Freunde leihest, das mahnt den Feind», «kleine Feinde und kleine Wunden sind nicht zu verachten», «für einen Freund geht man durch Feuer und Wasser», «ein närrischer Freund macht mehr Verdruß als weiser Feind»).

Серед *морфологічних* засобів творення емотивності та експресії у досліджуваних ФО виявлено:

- вживання короткої або незвичної форми прикметника («wer da? Gut Freund», «gut Freund mit j-m sein», «ein alter Freund ist zwei neue wert»);

- закінчення -e в іменників чоловічого роду у давальному відмінку («was du dem Freunde leihest, das mahnt den Feind»).

Серед *синтаксичних* засобів творення емотивно-експресивного забарвлення у досліджуваних ФО ми зафіксували:

- зміну звичного порядку слів («fliehendem Feinde baue goldene Brücken», «Wer den Feind will verstehen, muss in Feindes Lande gehen»);

- еліптичні конструкції («wer _ da? Gut Freund», «alte Freunde soll man nicht vergessen, denn man weiß nicht, wie die neuen _ geraten», «alter Freund _ bester Freund»);

- хіазм («was du dem Freunde leihest, das mahnt den Feind», «ein Freund in der Not ist besser als ein Bruder in der Ferne», «ein närrischer Freund macht mehr Verdruß als weiser Feind»).

Щодо стилістично-функціонального компоненту конотації, то у словникових статтях подібне маркування практично відсутнє. Так, лише 4 ФО маркуються як «розмовні». Три з них – як «розм. фам.» («dicke Freunde», «mein lieber Freund und Kupferstecher», «alter Freund»), а одна – як «розм. ірон.» («du bist mir ein schöner Freund»).

Цікавим фактом є наявність значної кількості прислів'їв серед досліджуваних ФО (17 ФО), що свідчить про важливість дружніх стосунків у житті людини та значний, акумульований у прислів'ях досвід німецького народу.

Так, про перевірену часом дружбу йдеться у прислів'ях «ein alter Freund ist zwei neue wert», «alter Freund, bester Freund», «alte Freunde soll man nicht vergessen, denn man weiß nicht, wie die neuen geraten»).

Про перевірку дружби допомогою у скруті свідчать прислів'я «einen Freund erkennt man in der Not», «im Unglück zeigt sich der Freund», «Freunde in der Not gehen hundert auf ein Lot», а на важливість дружби в житті вказано у ФО «Freunde sind über Silber und Gold», «ein Freund in der Not ist besser als ein Bruder in der Ferne», «für einen Freund geht man durch Feuer und Wasser», «wenn ein Freund bittet, gilt nicht «Morgen».

Нами також зафіксовано прислів'я, які застерігають від:

- несправжніх друзів («es ist nicht jeder dein Freund, der dich anlacht»);

- нерозважливих друзів («ein närrischer Freund macht mehr Verdruß als weiser Feind»);

- грошових зобов'язань між друзями («was du dem Freunde leihest, das mahnt den Feind»).

Що ж стосується прислів'їв з іменником «Feind», то тут застерігають приймати подарунки від ворога («Geschenk von Feind ist nicht gut gemeint»), ігнорувати ворогів («kleine Feinde und kleine Wunden sind nicht zu verachten»), а також радять вивчати ворогів («wer den Feind will verstehen, muss in Feindes Lande gehen») і бути поблажливим до переможеного ворога («fliehendem Feinde baue goldene Brücken»).

Висновки. Таким чином, здійснене дослідження дає змогу констатувати, що:

1) з позитивно конотованим іменником «Freund» існує у фразеологічному фонді німецької мови значно більша кількість ФО, ніж з негативно конотованим «Feind»;

2) на конотацію ФО насамперед впливає конотація стрижневих компонентів ФО, лексичного оточення цих компонентів, а також переосмислення компонентного складу усієї ФО;

3) у творенні емотивно-експресивного забарвлення і функціонально-стилістичних особливостей ФО беруть участь як лексичні, так і евфонічні, морфологічні та синтаксичні засоби;

4) значна кількість прислів'їв серед ФО з іменниками «Freund» і «Feind» свідчить про важливість дружніх стосунків у житті індивіда та значний, акумульований у досліджуваних прислів'ях досвід німецького народу.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у дослідженні впливу контексту на конотацію ФО.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алефиренко Н.Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм. Монография / Н.Ф. Алефиренко. – М.: ООО Изд-во «Элпис», 2008. – 271 с.
2. Фразеологія: знакові величини / [Баран Я.А., Зимомря М.І., Білоус О.М., Зимомря І.М.] – Вінниця: Нова книга, 2008. – 256 с.
3. Гаврись В.І. Німецько-український фразеологічний словник у 2 т. / В.І. Гаврись, О.П. Пророченко. – К.: Радянська школа, 1981. – 1 т. – 416 с. – 2 т. – 382 с.
4. Гамзюк М.В. Емотивний компонент значення у процесі творення фразеологічних одиниць: на матеріалі німецької мови. Монографія / М.В. Гамзюк. – К.: Видавничий центр КДЛУ, 2000. – 256 с.
5. Задорожна І.П. Засоби творення конотативного значення німецькомовних фразеологічних одиниць із компонентами – іменниками «Liebe» і «Haß» / І.П. Задорожна // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського. Серія Філологія. Мовознавство. Вип. 18. – Вінниця, 2013. – С. 121–127.
6. Задорожна І.П. Конотативні характеристики прикметників лексико-семантичного підкласу «Оцінка» (на матеріалі німецької мови) / Ірина Петрівна Задорожна // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Час. 1. – Луганськ, 2013. – № 16 (227). – с. 167–172.
7. Ковшова М.Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: Коды культуры / М. Л. Ковшова. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 456 с.
8. Левицкий В.В. Лексикология немецкого языка / В.В. Левицкий. – Черновцы: Книги XIX, 2010. – 376 с.
9. Мізін К.І. Компаративна фразеологія: Монографія / К.І. Мізін. – Кременчук: ПП Щербатих О. В., 2007. – 168 с.
10. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля. – К., 2006. – 716 с.
11. Фразеологизм и слово в национально-культурном дискурсе (лингвистический и лингвометодический аспекты): Международная научно-практическая конференция, посвященная юбилею д.ф.н., проф. А.М. Мелерович (Кострома, 20–22 марта 2008 г.). – М.: ООО Издательство «Элпис», 2008. – 615 с.

РОЗДІЛ 5 РОМАНСЬКІ МОВИ

УДК 82-97

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ХРИСТИАНСЬКОЇ ПРОПОВІДІ (НА ОСНОВІ ПРОПОВІДІ ПАПИ БЕНЕДИКТА XVI)

COMPOSITIONAL FEATURES OF THE CHRISTIAN SERMON (BASED ON THE SERMON OF POPE BENEDICT XVI)

Вереш М.,

*доцент кафедри німецької філології
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Рак О.,

*викладач кафедри теорії та практики перекладу
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

Вереш Н.,

доктор філософії

Стаття присвячена композиційному аналізу християнської проповіді на основі тексту проповіді Папи Бенедикта XVI, яка була виголошена з нагоди проголошення блаженним, а сьогодні вже святым, Папи Івана Павла II. Особлива увага присвячена висвітленню понять «проповідь» та «гомлія», а також їх класифікації. Визначаються комунікативні особливості проповіді як особливого виду релігійної комунікації.

Ключові слова: релігійна комунікація, проповідь, гомлія, види проповіді, композиція проповіді.

Статья посвящена композиционному анализу христианской проповеди на основе текста проповеди Папы Бенедикта XVI, которая была произнесена по случаю провозглашения блаженным, а сегодня уже святым, Папы Иоанна Павла II. Особое внимание уделено освещению понятий «проповедь» и «гомлия», а также их классификации. Определяются коммуникативные особенности проповеди как особого вида религиозной коммуникации.

Ключевые слова: религиозная коммуникация, проповедь, гомлия, виды проповеди, композиция проповеди.

The article deals with structural analysis of the Christian homily and sermon that is based on the homily preached by Pope Benedict XVI. Special attention is paid to the terms homily and sermon and their differences. A classification of different types of homilies is presented. The communicative aspects of the sermon are specified.

Key words: communication, homily, sermon, types of homilies, structure of the homily.

Проповідь – це «публічна промова, яка, як правило, виголошується священнослужителем у церкві перед прихожанами з певної причини та з метою релігійно-мотивуючого впливу на адресата» [1, с. 6]. Проповідь належить до особливого жанру, в якому релігійний дискурс може своєрідно переплітатися із педагогічним, а інколи і з політичними дискурсами [8, с. 243]. Проповідь може належати як до первинного жанру релігійної комунікації [6, с. 205], так і до вторинного жанру [3, с. 215]. Обидві думки вважаємо правильними, оскільки якщо розглядати проповідь у діахронії, то вона є первинним жанром, а в синхронії – вторинним щодо джерела її формування: Святого Письма та Священного Передання.

Передусім католицькі теологи розрізняють такі поняття, як проповідь (*die Predigt*) та гомілію (*die*

Homilie). Проповідь – це проповідування Божого слова (керигмат) тими, хто уповноважений до цього Церквою в ім'я Ісуса Христа. Це проповідування – не тільки інформація про відомі з інших джерел факти, не теоретичне моральне повчання, а проголошення самого по собі прихованого божественного рішення спасіння (Євангелія), яке реалізується у проповіді, коли Бог пов'язує своє об'явлене слово зі своєю плідною ласкою, і та ласка є тим, що проповідується, що уможливає її власний прихід у вільному рішенні людини [5, с. 409]. Проповідь – це текст, який відтворює звернення священика до пастви, який існує як в усній, так і у писемній формі [2, с. 291]. Термін «проповідь» (*die Predigt*, frnhd. *predigt*, <mhd. *predige*, *bredige*, <ahd. *prediga*, <лат. *praedicare*) в широкому розумінні є проповідуванням божого

слова тими, хто уповноважений на це Церквою в ім'я Ісуса Христа [12, с. 511].

Гомілія (від гр. «бесіда», лат. *homilia*) – це вид церковної проповіді, яка ґрунтується на популярному тлумаченні біблійних текстів, характерною особливістю якого є тісний зв'язок із текстом Святого Письма [4, с. 1367]. Якщо говорити в літургичному розумінні про грецький термін «гомілія», то він трапляється вже у Отців Церкви та апологетів зі значенням *gottesdienstliche Rede* (богослужбова промова). Проповідь, як і гомілія, належить до дидиктачного виду висловлювання і містить певні повчання, моральні та етичні вимоги. Поряд із цим проповідь слугує методом для розповсюдження вчення священником, звернена до прихожан і виголошується в церкві. Вона містить настанови та рекомендації для вірян.

Проповіді мають певну структуру і складаються за принципами ораторського мистецтва. Ціль проповіді та гомілії – донесення змісту Слова Божого до свідомості людей [6, с. 205].

Розрізняють проповіді за змістом (предметом): догматичні, пасторально-моральні, літургичні та історичні; за наміром: такі, що втішають, і такі, що щось наказують; за зовнішніми обставинами: з огляду на літургійний час (недільні, святкові, пісні); з огляду на обставини та нагоди (вінчальні, похоронні, місійні та ін.); з огляду на слухачів (до священників, шкільної молоді, в'язнів тощо); за внутрішньою формою: неозначені (довільні) та означені. Неозначені з огляду на вибір предмета і його форми залежать повною мірою від проповідника. В означених проповідях вибір предмета та розроблення повчань залежить від теми Євангелія чи Апостольського читання відповідної неділі, свята або від приписаних тем катехизму.

Об'єктом проповіді є Слово Боже. Проповідник повинен проповідувати Євангеліє – Слово Боже, об'явлене Господом та проголошене Церквою. У проповіді поряд із цитатами Біблії, як правило, містяться висловлювання Отців та Вчителів церкви, святих, а також теологів. У період Отців Церкви розрізняли проповідь як екзегетику, в якій тлумачився прихований містичний зміст Святого Письма, що здебільшого був розрахований на інтелектуалів; проповідь-повчання, спрямовану до простого народу, а також проповідь богословську, в якій трактувалися основні питання віри та висловлювалися застереження від ересі. У Середньовіччі в Західній Європі зароджуються перші проповіді національними мовами (зокрема, німецькою Майстера Екхарта). З виникненням університетів проповідь набуває більш академічного характеру, більша увага приділяється ком-

позиції, з'являються перші підручники з гомілетики – *artis praedicandi*.

На думку В.В. Унуковича, проповідь займає особливе місце у мовній комунікації, оскільки в її складі наявні всі компоненти комунікативної ситуації: комунікант, комунікативний намір та ціль, канал зв'язку, власне повідомлення (вербальний компонент проповіді) [8, с. 244].

Комунікативна функція визначає вид комунікативного контакту, яким той, хто говорить чи пише за допомогою тексту, хоче слухачеві або читачеві щось виразити. Проповідь за змістом чітко окреслює всі теологічні аспекти християнського життя. Якщо говорити про проповідь як аспект мовної комунікації (йдеться про «конкретну комунікативну подію, яка фіксується в письмових текстах та усній мові, здійснюється в певному, когнітивному та типологічно зумовленому комунікативному просторі, як про дискурс» [9, с. 143]), то проповідь є елементом теологічного дискурсу, під яким розуміють «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними й іншими чинниками; текст, узятий в аспекті подій; мовлення, яке розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, який бере участь у взаємодії людей і механізмах їх свідомості (когнітивних процесах). Дискурс – це мовлення, занурене в життя» [10, с. 136–137].

Проповідь – «фундаментальний, первинний жанр релігійної комунікації» [6, с. 205]. Першою християнською проповіддю можна вважати «Нагірну проповідь» самого Ісуса Христа (Мт. 5, 1), в якій викладені основні моральні принципи – любов до ближнього. В «Нагірній проповіді» помітні елементи ранньохристиянського проповідництва: «вселенський та есхатологічний масштаб проповіді, його турбота про питання останніх речей буття» [6, с. 207].

У проповідях християнин отримувал настанови, повчання до життя християнського. Проповідь належить до літургії і проголошується, як правило, у греко-католиків та римо-католиків після читання Євангелія. Ця традиція бере свій початок ще з часів перших християн.

Композиційно класична проповідь складається із трьох частин: зі вступу (введення), основної частини (розроблення) та висновку (епілогу).

У подальшому буде проведений аналіз проповіді Папи Бенедикта XVI «З нагоди проголошення блаженним слуги Господнього Папи Івана Павла II» [11].

У назві проповіді міститься основна тема, виражена за допомогою лексичної одиниці *selig*

(блаженний) та композити, утвореної внаслідок деривації *die Seligsprechung* (проголошення блаженним), яка простежується у всіх трьох частинах проповіді «*Predigt von Papst Benedikt XVI anlässlich der Seligsprechung des Dieners Gottes Johannes Paul II*». Перед вступом стоїть звернення до адресатів у формі «*Liebe Brüder und Schwestern!*» Звернення на початку також залежить і від осіб, присутніх на Літургії. У разі, якщо йдеться про єпископа чи іншу духовну особу, то зазвичай звернення реалізується у формі «*Meine Herren Kardinäle, verehrte Mitbrüder im Bischofs- und im Priesteramt, liebe Brüder und Schwestern!*»

У вступній частині проповіді священник готує вірників (адресатів) до предмета та теми повчання, що розкривається в основній частині за допомогою семантичних зв'язків:

«*Vor nunmehr sechs Jahren befanden wir uns auf diesem Platz zur Begräbnisfeier von Papst Johannes Paul II. Groß war der Schmerz über den Verlust, aber noch größer war die Erfahrung einer unendlichen Gnade, die Rom und die ganze Welt umfing: die Gnade, die wie die Frucht des ganzen Lebens meines geliebten Vorgängers und besonders seines Zeugnisses im Leiden war. Schon an jenem Tag spürten wir den Duft seiner Heiligkeit ausströmen, und das Volk Gottes hat auf viele Weisen seine Verehrung für ihn zum Ausdruck gebracht. Daher wollte ich, dass sein Seligsprechungsprozess unter entsprechender Beachtung der Vorschriften der Kirche ziemlich rasch vorangehen konnte. Und heute ist der erwartete Tag gekommen; er ist schnell gekommen, weil es dem Herrn so gefallen hat: Johannes Paul II ist selig!*»

Характерною рисою вступної частини є також звернення до присутніх осіб, яке виражається за допомогою перерахування всіх титулів:

«*Herzlich möchte ich euch alle grüßen, die ihr zu diesem freudigen Anlaß so zahlreich aus allen Teilen der Welt nach Rom gekommen seid: Kardinäle, Patriarchen der katholischen Ostkirchen, Mitbrüder im Bischofs- und Priesteramt, die offiziellen Delegationen, Botschafter und Vertreter des öffentlichen Lebens, Gottgeweihte und gläubige Laien. Mein Gruß gilt ebenso allen, die über Radio und Fernsehen mit uns verbunden sind.*»

Інший момент вступної частини – це встановлення часового відношення, вираженого за допомогою тематично однорідних слів та синонімів, що чітко вказують на когерентність тексту:

«*Dieser Sonntag ist → der Zweite Sonntag der Osterzeit, den der selige Johannes Paul II. nach der Göttlichen Barmherzigkeit benannt hat. → Daher wurde dieses Datum für die heutige Feier gewählt,*

weil nach dem Plan der Vorsehung mein Vorgänger genau am Vorabend dieses Festtages Gott seinen Geist befohlen hat. Heute ist außerdem → der erste Tag des Marienmonats Mai; und es ist auch → der Gedenktag des heiligen Josef des Arbeiters. Diese Elemente treffen zusammen und bereichern so unser Gebet.

В основній частині висвітлюється предмет та тема повчання, названі у вступній частині та вказані в самій назві. Розпочинається основна частина із цитати Святого Письма, що характерно для проповіді, оскільки вона повинна базуватися на тлумаченні Святого Письма, підтверджуючи явище інтертекстуальності в теологічних текстах. Поряд із цим активно використовується явище повтору та семантично-стилістичних фігур:

«*Selig sind, die nicht sehen und doch glauben! (Joh 20,29). ← Im heutigen Evangelium spricht Jesus diese Seligpreisung aus, → die Seligpreisung des Glaubens. → Sie berührt uns auf besondere Weise, da wir versammelt sind, um eben eine Seligsprechung → zu feiern, und noch mehr, da heute ein Papst seliggesprochen wird, → ein Nachfolger Petri, → der dazu berufen war, die Brüder im Glauben zu stärken. ← Johannes Paul II. ist selig durch seinen starken und großherzigen, seinen apostolischen Glauben.*»

Необхідно зазначити також про наявність анафоричного та катафоричного зв'язків. Під анафоричним розуміють виявлення співвідношення займенника з його словесним відповідником із попереднього контексту (у вузькому розумінні) [7, с. 29], зліва направо, якщо розглядати це явище у лінійному форматі:

«*Als Karol Wojtyła den Stuhl Petri bestieg, brachte → er sein tiefgehendes Nachdenken über die Auseinandersetzung zwischen Marxismus und Christentum mit, in deren Mitte der Menschen steht.*

Епілог (грец. *ἐπίλογος* – післяслів'я) – остання частина, яка носить подвійний характер. З одного боку, необхідно підвести підсумок сказаного, з іншого – спонукати слухача до певних дій:

«*Schließlich möchte ich auch Gott Dank sagen für die persönliche Erfahrung, die er mir gewährt hat, über eine lange Zeit Mitarbeiter des seligen Papstes Johannes Paul II. gewesen zu sein <...> hat er in einzigartiger Weise die Berufung eines jeden Priesters und Bischofs verwirklicht: ganz eins zu werden mit jenem Jesus, den er täglich in der Kirche empfängt und darbringt.*

Selig bist du, geliebter Papst Johannes Paul II., weil du geglaubt hast! Wir bitten dich, stärke vom Himmel her weiter den Glauben des Volkes Gottes. So oft hast du uns auf diesem Platz vom Palast aus gesegnet. Heute bitten wir dich: Heiliger Vater, segne uns! Amen.»

Таким чином, можна дійти висновку, що християнська проповідь належить до особливого жанру релігійної комунікації. У проповіді християни отримують настанови до духовного життя, що дає можливість віднести проповідь як до релігійних, так і до

дидактичних текстів. У проповіді переплітаються одночасно два, а то й три дискурси. Композиційно проповідь має чітко визначену та окреслену структуру і складається зі вступу (введення), основної частини (розроблення) та висновку (епілогу).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Агеева Г.А. Религиозная проповедь как специфический вид языковой коммуникации : (на материале современной немецкоязычной проповеди) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Г.А. Агеева. – Иркутск, 1998. – 18 с.
2. Алексеев И.С. Введение в переводоведение [учебн. пособие для студ. филол. и линг. фак. высш. учеб. заведений] [2-е изд.]. – М. : Издательский центр «Академия», 2006. – 352 с.
3. Бобырева Е.В. Вторичные жанры религиозного дискурса: поповедь и исповедь / Бобырева Е.В. // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе, Межвуз. сб. научн. тр.– Орёл, 2007. – Вып. 5. – С. 214–222.
4. Католическая Энциклопедия. Т. 1. – М.: Издательство Францисканцев, 2002. – 1906 с.
5. Малий теологічний словник. – Івано-Франківськ, 1997. – 447 с.
6. Мечковская Н.Б. Язык и религия. / Н.Б. Мечковская – М. : Агенство «ФАИР», 1998. – 352 с.
7. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Селіванова О. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
8. Унукович В.В. Христианская проповедь как объект теолингвистики / В.В. Унукович // Мовні і концептуальні картини світу. Вип. 26, Ч. 3. – К. : Київський національний університет, 2009. – С. 241–244.
9. Чернявская В.Е. Интерпретация научного текста / В.Е. Чернявская. – М. : КомКнига/ URSS, 2006. – 126 с.
10. Языкознание. Большой энциклопедический словарь [Гл. ред. В.Н. Ярцева]. [2-е изд.]. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
11. Benedikt XVI. Predigt anlässlich der Seligsprechung des Diener Gottes Johannes Paul II. : [Електронний ресурс] – 2011. – Режим доступу : http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/homilies/2011/documents/hf_ben-xvi_hom_20110501_beatificazione-gpii_ge.html
12. Vorgrimler H. Neues Theologisches Wörterbuch / H. Vorgrimler [4. Auflage]. – Freiburg, Basel, Wien : Herder, 2005. – 698 S.

ПРЕЦЕДЕНТНІ ФЕНОМЕНИ ЯК МОТИВАТОРИ НЕОФРАЗЕОЛОГІЗМІВ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ

PRECEDENT PHENOMENA AS MOTIVATORS OF NEOPRAZEOLGY IN MODERN FRENCH LANGUAGE

Гладка В.А.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті розглянута сутність поняття прецедентних феноменів, висвітлено їхні основні ознаки, класифікація та роль у процесі творення неофразеологізмів сучасної французької мови.

Ключові слова: прецедентність, прецедентний феномен, мотивація, фразеологізм.

В статье рассмотрена сущность понятия прецедентных феноменов, освещены их основные признаки, классификация и роль в процессе создания неофразеологизмов современного французского языка.

Ключевые слова: прецедентность, прецедентный феномен, мотивация, фразеологизм.

The article deals the concept of precedent phenomena, highlights their main features, classification and role in the process of creating neo-phraseology in modern French language.

Key words: precedent, precedent phenomenon, motivation, phraseology.

Постановка проблеми. Кожна мова як елемент національної самобутності зберігає духовні, історико-культурні надбання і цінності попередніх поколінь, примножуючи їх завдяки контактам з іншими народами, а також виконує роль механізму соціальної спадковості. Тому одним з актуальних теоретичних питань сучасної етнолінгвістики та лінгвокультурології є обґрунтування статусу та з'ясування функціональної природи прецедентних феноменів (далі – ПФ) – складників концептуальної системи, позначення та зміст яких добре відомі представникам певної етнокультурної спільноти, вагомі й використовувані в когнітивному та комунікативному аспектах (Ю.М. Караулов, Д.Б. Гудков, І.В. Захаренко, В.В. Красних, О.О. Селіванова, Р.С. Чорновол-Ткаченко, Я.В. Браницька та ін.). Науковцями встановлено, що ПФ належать до культурно-мовної компетентності, тобто здатності носіїв певної етнічної культури й мови впізнавати в мовних одиницях і мовленнєвих продуктах культурно значущі настанови і норми, ціннісні орієнтири, культурні коди та можливість їх переорієнтації, а також організувати свою комунікативну поведінку та текстопородження згідно з цими культурними знаннями. Культурно-мовна компетентність уможливує самоідентифікацію людини як представника певного етносу і носія відповідної культури шляхом визнання її цінностей, норм, ідей, пріоритетів, смаків, традицій тощо, допомагає упорядкувати власну життєдіяльність, передбачити її наслідки, обрати той чи інший тип, манеру

і форму спілкування. Незважаючи на пильний інтерес із боку лінгвістів до окресленого явища (висвітлено, зокрема, основні ознаки ПФ, встановлені їхні функції та можливі типи), ще багато питань залишаються нез'ясованими. Основними з них постають розгляд ПФ через призму явища мотивації та їхня роль у процесі творення номінативних одиниць вторинного семіозису, що й визначає актуальність запропонованої розвідки.

Поставивши за мету дослідження прецедентної мотивації у контексті породження неофразеологізмів сучасної французької мови, спробуємо насамперед охарактеризувати явище прецедентності, а також виявити основні ознаки й обсяг ПФ, а вже потім перейти безпосередньо до аналізу окресленого явища як мотиваційної основи.

Виклад основного матеріалу. Загалом поняття прецедентності виникло в площині теорії інтертекстуальності, яка постулює діалогічний зв'язок певного тексту в семіотичному універсумі з попередніми текстами та з подальшим текстотворенням (С.М. Бахтін, Р. Барт, К. Леві-Стросс, Ю. Лотман, Ю. Кристева та ін.). Основною передумовою та учасником реалізації цієї інтертекстуальності є ПФ – «системні одиниці тезаурусу лінгвокультурної спільноти, що мають соціально зумовлену значущість для її членів, які актуалізують окремі аспекти прецедентності таких текстів у текстах-приймачах у процесі комунікації» [15, с. 16]. У такий спосіб вчення про ПФ, за словами О.О. Ворожцової, було спрямоване на розгляд запозичених елементів у структурі тексту як

культурно навантажених знаків, ядерних елементів національно-когнітивної бази [3, с. 18]. Тому цілком закономірно, що обґрунтування власне теорії прецедентності здійснювалося спочатку на рівні тексту. Так, Ю.М. Караулов називає прецедентними «тексти, значущі для особистості в пізнавальному й емоційному відношенні, добре відомі широкому оточенню цієї особистості, звернення до яких відновлюється неодноразово в дискурсі цієї мовної особистості» [6, с. 89]. Таке розуміння започаткувало «вузький підхід» до поняття ПФ, згідно з яким до них зараховують лише ті, що мають вербальне вираження (тексти, висловлення тощо) [2; 5].

Із зародженням лінгвокогнітивного підходу розширюється розуміння інтертекстуальності, а разом з ним і поняття прецедентності. Перше поняття почали витлумачувати як здатність комунікантів оперувати культурно значущою інформацією, а ПФ – як «один з інструментів трансляції «культурної пам'яті» народу від одного покоління до іншого та спосіб об'єднання народу навколо його культурних цінностей та моральних ідеалів» [9, с. 12], як «особливий різновид концептів, які належать свідомості, детермінуються культурою та втілюються в мові» [12, с. 9], як «одиниці, що входять до когнітивної бази тієї чи іншої лінгвокультурної спільноти та відомі будь-якому пересічному представнику цієї спільноти» [5, с. 153]. Відповідно розширюється обсяг поняття ПФ. Відтепер до них зараховують 1) вербальні тексти, включаючи сам текст-приймач, його хронологічні попередники та наступники, 2) тексти з невербальним складником, включаючи музичні та живописні хронологічні попередники та наступники тексту-приймача, 3) соціо-історичні та культурні феномени, включаючи історичні та культурні події, періоди та епохи, 4) кодові системи, включаючи архетипи, жанри й мови [3; 5; 15].

Цікаву думку висловлює сучасна дослідниця О.С. Боярських, співвідносячи ПФ з одиницями мови, свідомості та культури. Як одиниці мови вони характеризуються як такі, що мають вербальне вираження, відтворюються у процесі комунікації, а не створюються заново, а також можуть трансформуватися у межах збереження впізнаваності. Як одиниці свідомості ПФ, за словами дослідниці, постають як результат певних когнітивних операцій (редукції, мінімізації тощо), як засіб кодування, трансформації, оцінювання та порівняння інформації з уже наявною. Як одиниці культури ПФ характеризуються наповненістю певним знанням культурного характеру, потребують співвіднесення з іншими текстами як

фактами культури, а також визначають специфіку культурного простору [2, с. 47–48].

Виходячи саме з такої «широкої» позиції, науковці були змушені замінити термін «прецедентний текст» на «прецедентний феномен», який дає їм змогу охопити різні типи аналізованого явища.

Сконцентруємо свою увагу суто на вербальних ПФ, тобто тих, які мають словесне вираження. Вивчаючи їхні основні ознаки, науковці називають 1) зв'язок цього поняття з класичним твором, 2) загальновідомість цього феномена та його регулярна відтворюваність у текстах, 3) неденотативне використання цього імені у функції культурного знака, 4) виконання ролі еталону культури і породжувальної моделі для цілого класу об'єктів, 5) вираження емоційної, а не раціональної, оцінки, 6) можливість трансформації у межах збереження впізнаваності, 7) актуальність у когнітивному (пізнавальному та емоційному) плані (за прецедентним феноменом завжди стоїть певне уявлення про нього, спільне для всіх носіїв того чи іншого менталітету, яке й робить усі апеляції до ПФ «прозорими» і зрозумілими [2, с. 47–48; 3, с. 32; 7, с. 157; 8, с. 44–45; 9, с. 56–57]. Перераховані вище ознаки, на думку лінгвістів, визначають виконувані ПФ функції, такі як 1) оцінна: ПФ яскраво виражають суб'єктивне ставлення мовця, 2) моделювальна: ПФ допомагають сформувати уявлення про світ у вигляді моделі, 3) прагматична: ПФ здатні впливати на реципієнта, 4) естетична: ПФ сприймаються як спосіб естетичної оцінки світу; 5) парольна: ПФ часто слугують для виявлення спільності ментально-вербальної бази мовця та реципієнта, 6) ігрова: ПФ використовуються як своєрідна мовна гра, щоб привернути увагу реципієнта та знизити напруженість тексту, 7) ефемістична: ПФ допомагають пом'якшити висловлення, втілити необхідний зміст у неагресивній формі [9, с. 142–144].

На окремий розгляд заслуговує питання типології ПФ, на яке в лінгвістів поки що немає однозначної відповіді. Так, за широтою охоплення – від соціума до загальнолюдської спільноти, тобто залежно від ступеня їх універсальності, В.В. Красних виокремлює 1) соціумно-прецедентні, які відомі будь-якому пересічному представнику того чи іншого соціуму (конфесійного, професійного тощо) і входять до колективного когнітивного простору; 2) національно-прецедентні, які відомі будь-якому пересічному представнику тієї чи іншої національно-лінгвокультурної спільноти і входять до національно-когнітивної бази; 3) універсально-прецедентні, які відомі будь-

якому пересічному сучасному *homo sapiens* і входять до «універсального» когнітивного простору [8, с. 50–51]. До цих трьох груп Ю.Є. Прохоров додає також автопрецеденти, що являють собою відбиття у свідомості індивіда деяких феноменів навколишнього середовища, які мають певне пізнавальне, емоційне або аксіологічне значення для окремої особистості та пов'язані з особливими індивідуальними уявленнями, включеними до неповторних асоціативних рядів [10]. Але такі асоціації, на думку В.В. Красних, є суто індивідуальними і далеко не для всіх будуть прецедентними, тому їх варто зараховувати до соціумно-прецедентних феноменів [8, с. 50]. Суперечливу думку висловлює Д.Б. Гудков, який у межах гіпотези про існування когнітивної бази лінгвокультурної спільноти розглядає ПФ лише як феномени національного рівня прецедентності [5, с. 34–37], не припускаючи їх соціумно-прецедентного рівня. О.О. Селіванова же, навпаки, не заперечуючи наявність соціумно-прецедентних феноменів, висловлює сумнів щодо виокремлення універсально-прецедентних, оскільки вони потребують статистичного числення і доведення їхнього статусу [11, с. 109]. Розмірковуючи над вищезазначеним, зауважимо, що віднесення того чи іншого ПФ до певного типу умовне, оскільки воно залежить від багатьох екстралінгвальних факторів (вік, освіта, виховання, рівень життя, культура тощо носіїв мови).

О.О. Селіванова пропонує диференціювати прецедентні феномени залежно від рівнів, на яких вони встановлюються. Так, на референційному рівні прецедентність завжди представлена ситуацією або сукупністю ситуацій, які, залежно від природи, можуть бути реальною або вигаданою, тобто змодельованою колективною чи індивідуальною свідомістю. На когнітивному рівні прецедентність існує у вигляді концептуальної структури інтеріоризованої ситуації (пропозиції, фрейму, ментальної моделі тощо). На вербальному рівні такі прецедентні концептуальні структури можуть мати репрезентацію словом, сполукою, висловленням, текстовим фрагментом і цілісним текстом [11, с. 110].

Існує також типологія ПФ за їхніми сферами-джерелами (література, театр, політика, кіно тощо) та сферами-цільями (реклама, спорт, політика, ЗМІ тощо), за національною належністю джерел прецедентності (вітчизняні та зарубіжні) [2; 3].

Найбільш доцільним нам видається запропонований науковцями поділ ПФ за інформативною насиченістю, а саме: 1) *прецедентне ім'я*

– широко відома власна назва, що використовується в тексті не стільки для позначення конкретної людини, ситуації, міста, організації, артефакту тощо, скільки як своєрідний культурний знак, символ певних якостей, подій; 2) *прецедентне висловлення* – продукт мовленнєво-мисленнєвої діяльності, завершена та самодостатня одиниця, яка з'являється на короткий проміжок часу й швидко зникає, але має у цей період дуже сильний дієвий потенціал (фрази з рекламних роликів, анекдоти, цитати, афоризми, крилаті вислови, плагіат тощо); 3) *прецедентний текст* – вербальний ПФ, що зберігається в когнітивній базі у вигляді інваріантного сприйняття, апеляція до якого здійснюється через пов'язані з цим текстом прецедентні висловлення або прецедентні імена; 4) *прецедентна ситуація* – певна «ідеальна» ситуація, що колись відбулася в реальній дійсності або належить до віртуальної реальності мистецтва й актуалізується у дискурсі через короткий опис самої ситуації або через її атрибут (персонажі або предмети, які в ній задіяні) [1, с. 11; 3, с. 42–43; 8, с. 47–48; 9, с. 4; 11, с. 110].

Як бачимо, складність вивчення ПФ пояснюється тим, що вони являють собою двобічну сутність. З одного боку, вони – мовна сутність, вербальна одиниця, з іншого – вони співвідносяться з інваріантом сприйняття, який зберігається в колективній пам'яті людства, етносу або групи й формує відповідну концептуальну структуру, що корелює з реальною або модельованою ситуацією.

Чільне місце серед засобів актуалізації вербальних ПФ посідають фразеологічні одиниці (далі – ФО), які з лінгвокультурологічної позиції витлумачуються як мовні інформативні знаки, що фіксують ментофакти матеріальної і духовної культури нації, відображають ціннісні орієнтації певного етносу, систему його моральних, етичних і естетичних уподобань, ілюструючи в такий спосіб особливості менталітету конкретного етносу. (Детальніше про лінгвокультурологічний підхід до вивчення ФО див.: [4]).

Інакше кажучи, ПФ слугують певними мотиваторами у процесі творення ФО, зокрема, сучасної французької мови. Отож, розуміючи під мотивацією, вслід за О.О. Селівановою, «наскрізну лінгвокогнітивну операцію формування онемасіологічної структури номінативної одиниці шляхом вибору мотиватора(-ів) з мотивуючої бази, сформованої виходячи зі структури знань про позначуване в складній системі зв'язків різних пізнавальних функцій етносвідомості» [11, с. 13], проаналізуємо виокремлені нами вище за інфор-

мативною насиченістю типи ПФ на матеріалі французьких неофразеологізмів, зібраних у нашому корпусі (73 ФО).

Найбільш продуктивними мотиваторами в цій площині виявилися **прецедентні тексти**, знаковий продукт певної етнокультури, який репрезентується в етносвідомості у вигляді текстового концепту – згорнутого, редукованого змісту: 34 ФО – 46,5% (див. табл. 1). Такий текст створює, за словами науковців, «прецедентне поле», фрагменти якого застосовуються у вторинному породжувальному тексті як засоби когнітивно-емотивного й аксіологічного фокусування смислової маси первинного (прецедентного) тексту [8, с. 68–69; 13, с. 98–117]. Актуалізація прецедентного тексту відбувається шляхом апеляції до відповідних його елементів, а саме:

1) до персонажів або атрибутів міфологічних і релігійних сюжетів (23 ФО – 31,5%). Так, ФО *les yeux de Chimère* «закоханій погляд» реферує до одного з персонажів античної міфології Химери (вогнедишної потвори з головою і шиєю лева, з тулубом кози та з хвостом дракона), яка асоціюється з нездійсненою мрією, примхами або дивацтвом; ФО *nu comme le premier homme* «голий» – до Адама, першого чоловіка, створеного Богом на шостий день; ФО *avoir vu le diable* «швидко тікати», *se battre comme un diable* «битися з усієї сили», *tempêter comme un démon* «шаленіти, скаженіти» втілюють вічну боротьбу добра зі злом, описану в багатьох культурах;

2) до персонажів або атрибутів літературних творів (6 ФО – 8,2%). Наприклад, ФО *jouer les casse-noisettes* «набридати; заважати», *se mettre la rate au court-bouillon* «хвилюватися», *chanter la mère Gaudichon* «розважатися; жити розпусно» породжують відповідні асоціації з персонажами балету-феєрії «Лускунчик» Петра Чайковського, детективного роману «La rate au court-bouillon» Frédéric Dard (під псевдонімом San-Antonio) та водевіля «La mère Gaudichon», написаного Lubize і Michel Delaporte. Образ принцеси на горошині з відомої датської казки Ганса Крістіана Андерсена втілений у ФО *princesse sur les pois* «цнотлива, сором'язлива людина», а магічна паличка, як атрибут багатьох казок про фей, лягла в основу ФО *comme au coup de baguette magique* «раптово»;

3) до топонімів з міфологічних і релігійних сюжетів (2 ФО – 2,7%). Так, ФО *jardin d'Eden* «вечірка з гарними дівчатами» та *expédier sur les rives du Styx* «вбити» реферують до описаного в Біблії райського саду та до отруйної річки Стікс, яка дев'ять разів обтікала підземне царство Аїда (антична міфологія);

4) до цитат або виразів з літературних творів, які в процесі фразеологізації можуть зазнати певних трансформацій (2 ФО – 2,7%), наприклад: ФО *innocent comme l'agneau qui vient de naître* «невинний» та *Les raisins sont verts* «про людей, які здаються, зневажають те, чого самі не можуть досягти» апелюють до байок La Fontaine «L'agneau et le loup» та «Le renard et les raisins»;

5) до цитат або виразів з релігійних сюжетів (1 ФО – 1,4%), як-от: ФО *apporter sa pierre* «брати участь у колективній перемозі» відсилає до тексту Біблії.

Мотивація на основі **прецедентних імен**, тобто власних назв, які символізують певні якості, ознаки або події у житті сучасного людства загалом і французького соціуму зокрема, посідає друге місце (хоча і з невеликим відривом) у нашому корпусі: 33 ФО – 45,2% (див. табл. 1). Насамперед варто зазначити, що питання використання власних назв у ФО є предметом чисельних наукових розвідок, які досліджували порівняльно-історичний (В. Джонс, М. Мюллер, А. Мейє, В.В. Іванов, В.П. Нерозняк та ін.), структурно-семіотичний (Ю.М. Лотман, П.О. Флоренський, М. Фуко та ін.), семантичний (О.К. Смірнов, Т.А. Ненашева, А. Вежбицька, С. Кріпке та ін.), комунікативно-когнітивний (О.Ю. Андрієнко, Л.В. Гнаповська, Г.Г. Молчанова, С.В. Львовичкіна, Т. Велентайн, А. Лерер, Р. Цур та ін.), а тепер і лінгвокультурологічний (В.І. Супрун, Л.Ю. Назаренко, С.М. Смольников та ін.) аспекти. Науковці переконані, що вживана у процесі вторинної номінації власна назва відображає не лише уявлення про саму себе і про людину, яка її використала в мовленні, а й про особливості загалом сприйняття антропонімії і топонімії сучасною людиною, яка звертається до фольклорних джерел, пам'яток писемності тощо. До того ж, власна назва відбиває погляд номінатора на предмет чи особу номінації, а також сама постає об'єктом оцінки (соціокультурної, естетичної, професійної, етнічної) з боку носіїв мови. Таке суб'єктивне сприйняття власної назви детермінується насамперед естетичним критерієм, зокрема благозвучністю (асонанс, наявність сонорних тощо), культурними та іншими асоціаціями [14], які наповнюють семіотичну сферу імені. Детальний аналіз фактичного матеріалу показав, що до прецедентних імен належать різні за рівнем обізнаності ПФ, а саме:

1) імена відомих особистостей (письменників, винахідників, історичних постатей, акторів, науковців тощо) (13 ФО – 17,8%). Так, ФО *C'est Zola* «повна мізерність, убогість» апелює до відомого французького письменника XIX ст. Emile Zola,

який присвятив свою творчість, зокрема, зображенню убогості та злиднів нижчої верстви населення; ФО *jouer la Madame Soleil* «передбачати майбутнє» – до відомого французького астролога Germaine Moritz Soleil, яку й називали Madame Soleil; ФО *sauter à la Capahut* «вбити співучасника, щоб не віддавати його частину здобичі» – до відомого в кримінальній сфері крадія;

2) французькі народні імена (4 ФО – 5,5%). Власні імена як центр фразеологічного образу втрачають свій лінгвістичний (ономасіологічний) статус, що зумовлює їх зближення із загальними назвами. За кожним власним іменем у фразеології закріплюється певний набір конотативних ознак. Так, для французів ім'я *Marie* символізує енергійну, сильну, але досить стриману особу; *Pierre* асоціюється з природженим лідером, якому завжди вдається подолати труднощі; *Margot* – із вільною і чутливою жінкою. Саме такі образи стали мотивуючими під час породження неофразеологізмів типу *Des queues Marie !* «Нічого!; Ні!», *Tire t'en Pierre* «Спасайся, як можеш», *faire pleurer Margot* «викликати жалість»;

3) назви грошових одиниць (4 ФО – 5,5%). Цей тип імен можна зарахувати до національно-прецедентних, оскільки належать до суто французького соціуму: до появи офіційної валюти Європейського союзу – євро – на території Франції існували власні грошові одиниці – франки, су тощо. Прикметно, що саме вони й досі слугують мотиваційною базою для творення сучасних неофразеологізмів, наприклад: *du sucre à trente-deux sous* «вишукана людина», *un beau denier* «велика сума грошей», *trois francs six sous* «мінімальна сума грошей»;

4) продукти харчування (4 ФО – 5,5%). Так, в основі ФО типу *C'est (plus fort que le) roquefort!* «Жах! (обурення)», *comme du gruyère* «дирявий, драний» лежать національно-прецедентні феномени, які претендують сьогодні на статус універсально-прецедентних, оскільки відомі не лише сучасному французькому соціуму;

5) топоніми (3 ФО – 4,1%). Подібно до попередньої групи прецедентних імен, французькі топоніми типу *Paris*, *Versailles* можуть бути зараховані до універсально-прецедентних, оскільки ФО, в основі породження яких вони лежать (*C'est Versailles !* «Яка краса!», *Allez voir à Paris si je m'y baigne* «Ніколи!»), реферують у свідомості багатьох представників європейської і навіть світової цивілізації до столиці Франції та палацу – колишньої резиденції королів Франції;

6) відомі марки товарів (3 ФО – 4,1%). Мотиватори такого типу можна сміливо назвати

універсальними, адже вони відомі кожному представникові сучасного людства. Відомі марки косметики, засобів гігієни та пива слугують основою породження відповідних ФО, а саме: *ne rien avoir sous l'Oréal* «бути ідіотом», *génération Kleenex* «покоління, яке звикло до одноразового використання речей», *abdos Kronembourg* «велике черево»;

7) ергоніми (2 ФО – 2,7%). Найменування фірм, організацій торгівлі, банків, сервісних установ, підприємств тощо реалізують у мовленні різноманітні функції, одними з яких є культурно-проективна, ідентифікаційна та оцінна. Так, ергонім *Café du commerce*, який вказує на сутність і характер розмов, які ведуться в цьому закладі, породив неофразеологізм *conversation du Café du commerce* на позначення «банальної розмови, позбавленої вишуканості й глибини»; назва лікарні для душевнохворих, до якої направлялися інваліди війни, а потім знедолені та навіть злочинці, лягла в основу творення ФО *échappé du Bicêtre* «божевільний злочинець».

Прецедентні ситуації як мотиватори в породженні нових ФО посідають третє місце: 5 ФО – 6,9% (див. табл. 1). Належачи до реальної або вигаданої дійсності, прецедентна ситуація (свято, подія тощо) вербалізується через певний її атрибут, а саме:

1) назви традиційних або релігійних свят (4 ФО – 5,5%). Наприклад, ФО *trempe comme un jour de Song Kran* «дуже мокрий» відсилає до святкування Нового року в Таїланді, під час якого на вулицях обливаються водою, а ФО *long comme une semaine sainte* «важкий, болісний» – до Страсного тижня, який передує великому святу Паски;

2) історичні події (1 ФО – 1,4%). Так, ФО *Journée des dupes !* «Чорт забирай!» реферує до події, яка сталася з неділі 10 на понеділок 11 листопада 1630 року: молодий король Louis XIII відновив свою довіру до міністра Richelieu і прирік королеву-матір Marie de Médicis на вигнання. Після такого неочікуваного вчинку Guillaume Vautru, один із фаворитів кардинала, вигукнув: «*C'est la journée des dupes!*» («*Справжній день дурнів!*»). Ця подія і лягла в основу породження усталеної одиниці, яка після стількох століть актуалізувалася і значно змінила своє значення.

Останнє місце в нашому корпусі посідають **прецедентні висловлення**, тобто почуті хоча б один раз завершені вислови, які потім відтворюються (повністю або частково) у мовленні носіїв певної етнокультури і мають певне культурне значення для неї: 1 ФО – 1,4% (див. табл. 1).

Таблиця 1

**Типологія прецедентних феноменів, які слугують мотиваційною базою
у процесі породження неофразеологізмів сучасної французької мови**

Типи ПФ	Кількісні показники	
	одиниці	відсотки
Прецедентні тексти	34 ФО	46,5%
персонажі або атрибути міфологічних і релігійних сюжетів	23 ФО	31,5%
персонажі або атрибути літературних творів	6 ФО	8,2%
топоніми з міфологічних і релігійних сюжетів	2 ФО	2,7%
цитати або вирази з літературних творів	2 ФО	2,7%
цитати або вирази з релігійних сюжетів	1 ФО	1,4%
Прецедентні імена	33 ФО	45,3%
імена відомих особистостей	13 ФО	17,8%
французькі народні імена	4 ФО	5,5%
назви грошових одиниць	4 ФО	5,5%
продукти харчування	4 ФО	5,5%
топоніми	3 ФО	4,1%
відомі марки товарів	3 ФО	4,1%
ергоніми	2 ФО	2,7%
Прецедентні ситуації	5 ФО	6,9%
назви традиційних або релігійних свят	4 ФО	5,5%
історичні події	1 ФО	1,4%
Прецедентні висловлення	1 ФО	1,4%
висловлення, вживане в мовленні одного представника певної етнокультури	1 ФО	1,4%
Всього	73 ФО	100%

Досліджуючи структуру прецедентного висловлення В.В. Красних вказує на наявність у ньому трьох елементів, таких як 1) поверхнєве значення, що дорівнює сумі значень компонентів висловлення, 2) глибинне значення, що становить семантичний результат сполучення компонентів прецедентного висловлення і формує його лексико-граматичну структуру, 3) системний смисл, що є сумою глибинного значення висловлення і знання ПФ та пов'язаних із ним конотацій [8, с. 100–101]. Отже, до прецедентних висловлень, що лежать в основі творення неофразеологізмів, зараховуємо ті, що були вживані в мовленні одного (як правило, видатного) представника певної етнокультури, але настільки влучні, що закарбувалися в пам'яті значної кількості носіїв цієї культури і породили ФО. Так, кинута нашвидкуруч видатному французькому автомобілісту Simone Louise de Pinet de Borde des Forest репліка «*En voiture Simone, c'est moi qui conduis, c'est toi*

qui klaxonnes!» у 60-х рр. XX ст. була популяризована телеведучим Guy Lux, який звертався до своєї колеги Simone Garnier, оголошуючи початок передач Interwilles. У такий спосіб ця фраза лягла в основу редукованої сучасної ФО *En voiture, Simone!* зі значенням «Уперед!».

Висновки. Отже, детальний аналіз прецедентної мотивації на матеріалі сучасних неофразеологізмів показав, що вони яскраво відображають національно-культурну конотацію, тобто всі асоціативні історичні, побутові, емоційно-експресивно-оцінні, стильові співзначення, що формуються в їхній семантиці під час фразеологізації. Звернення до ПФ, яка здійснюється завдяки пов'язаним із ними прецедентним текстам, іменам, ситуаціям і висловленням, які стають їхніми своєрідними культурними символами, дає змогу виявити особливості сприйняття і розуміння навколишньої дійсності конкретним етносом, а також специфіку її вторинної номінації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Азарова В. Прецедентное имя в научном освещении / В. Азарова // Лінгвістичні студії. – Донецьк: ДонНУ, 2010. – Вип. 21. – С. 8–12.
2. Боярских О.С. Прецедентные феномены со сферой-источником «Литература» в дискурсе российских печатных СМИ (2004 – 2007 гг.): дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.02.01 – русский язык / О.С. Боярских. – Нижний Тагил, 2008. – 230 с.

3. Ворожцова О.А. Лингвистическое исследование прецедентных феноменов в дискурсе российских и американских президентских выборов 2004 года: дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.02.20 – сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание / О.А. Ворожцова. – Екатеринбург, 2007. – 215 с.
4. Гладка В.А. Лінгвокультурологічний підхід у вивченні фразеологізмів французької мови / В.А. Гладка // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. – Вип. 1 (35). – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2016. – С. 41–46.
5. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д.Б. Гудков. – М.: Гнозис, 2003. – 288 с.
6. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 362 с.
7. Кондратенко Н.В. Інтертекстуальність в українському політичному дискурсі / Н.В. Кондратенко // Реклама та PR у масово-інформаційному просторі; ред. О.В. Александрів. – Одеса: Астропринт, 2009. – С. 155–160.
8. Красных В.В. Этнопсихолінгвістика і лінгвокультурологія / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.
9. Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации: монография / Е.А. Нахимова. – Екатеринбург: ГОУ ВПО «Уральский гос. пед. ин-т», 2007. – 207 с.
10. Прохоров Ю.Е. Действительность. Текст. Дискурс: монография / Ю.Е. Прохоров. – М.: Флинта, Наука, 2004. – 224 с.
11. Селіванова О.О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке: монографічне видання / О.О. Селіванова. – Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. – 488 с.
12. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лінгвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе: монография / Г.Г. Слышкин. – М.: Академия, 2000. – 128 с.
13. Сорокин Ю.А. Прецедентный текст как способ фиксации языкового сознания / Ю.А. Сорокин, И.М. Михалева // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. – М., 1993. – С. 98–117.
14. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: монография / В.И. Супрун. – Волгоград: Перемена, 2000. – 172 с.
15. Чорновол-Ткаченко Р.С. Прецедентный текст як основа лінгвостилістичної реалізації категорії інтертекстуальності (на матеріалі казок Льюїса Керрола): автореф. дис. на здобуття наук. ступеню канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови / Р.С. Чорновол-Ткаченко. – Харків, 2007. – 19 с.

РОЗДІЛ 6

ФІННО-УГОРСЬКІ ТА САМОДІЙСЬКІ МОВИ

УДК 811.161.2'276.12(076)

ФОРМИ ЗВЕРТАННЯ ДО БАТЬКІВ СЕРЕД УГОРСЬКОГО НАСЕЛЕННЯ НА ЗАКАРПАТТІ В ОДНО-, ДВО- ТА БАГАТОМОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

FORMS OF ADDRESS TO PARENTS AMONG THE HUNGARIAN POPULATION IN TRANSCARPATHTIA IN ONE-, TWO- AND MULTILINGUAL ENVIRONMENT

Гульпа Д.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри угорської філології

У статті досліджуються форми звертання до батьків, якими користуються діти. Серед лексем, що використовуються під час звертання до батьків, були визначені універсальні, національні та регіональні назви. У виборі відповідної форми адреси головну роль відіграє культура. Це етикет лексичних одиниць та форми вираження етикету, які найбільш чітко передають тонкощі національної мовної специфіки.

Ключові слова: мовний етикет, форми звернення до батьків, сімейне коло.

В статье рассматриваются формы обращения к родителям, используемые детьми. Среди лексем, используемых при обращении к родителям, были идентифицированы универсальные, национальные и региональные названия. В выборе подходящей формы адреса важную роль играет культура. Именно этикетные лексические единицы и формы выражения этикета наиболее четко передают тонкости специфики национального языка.

Ключевые слова: языковой этикет, формы обращения к родителям, семейный круг.

The article studies the forms of address to parents used by children. Among the lexemes used in addressing parents, universal, national and regional names were identified. Usually, when choosing the appropriate form of address, a major role is played by culture. It is the etiquette lexical units and the forms of expression of etiquette that most clearly convey the subtleties of national language specifics.

Key words: language etiquette, forms of appeal to parents, family circle.

Вже на початковій стадії людського розвитку необхідним було комплексне освоєння правил ввічливої поведінки [8, с. 23]. Згідно із сімейними традиціями, людину вже змалечку привчають до того, що під час контактування з іншими обов'язковим є правильний вибір та вживання відповідних мовленнєвих формул, таких як звертання та привітання.

У соціалізації індивіда сім'я відіграє основну роль, адже «однією з найприродніших сфер людського життя є сім'я» [12, с. 95]. Людина в сім'ї освоює складну систему ввічливої мовленнєвої поведінки своєї нації в різних комунікативних ситуаціях. У цьому плані сімейне виховання є першочерговим, вагому роль у цьому процесі відіграють батьки. Вони вчать своїх дітей, до кого, яким чином слід звертатися та вітатися у сімейному колі, серед знайомих, сусідів, друзів, у дошкільних навчальних закладах та релігійних установах і організаціях.

У статті ми досліджуємо форми звертання дітей до батьків.

Серед лексем, які використовуються у звертаннях до батьків, нами виявлено універсальні, національні та регіональні назви. На основі зібраного нами матеріалу до універсальних зараховуємо такі лексеми, як *тата*, *таті*, *татіка*, *татіка* (*мама*, *мамік*, *мамо*, *мамко*, *мамка*, *мамочко*, *матусьо*, *матусю*, *матусенько*). Це фамільярна форма звертання дітей до матері. Вона вважається ввічливою та шанобливою. На Закарпатті між угорцями ця форма вживається в усіх значеннях та є загальноновживаною, оскільки в різних пестливих формах є в усіх європейських мовах.

Використання різних лексичних варіантів та морфологічних форм назв *атуи* (мами) в угорському мовленні на Закарпатті у багатомовному середовищі, переважно у змішаних сім'ях) представлено на рисунку 1. Найпоширенішою фор-

мою є лексема *мамо* і *мамко*, інші форми звертання становлять лише 3%.

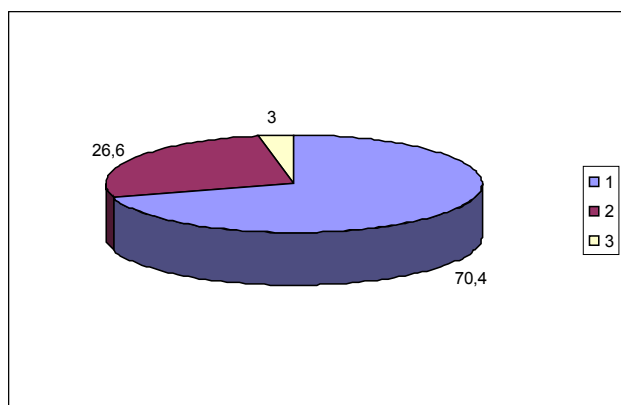


Рис. 1. Назви мами в угорському мовленні в багатомовному середовищі
1 – *мамо*; 2 – *мамко*; 3 – *інші*

Серед угорського населення Закарпаття до рідної матері це звертання використовується відносно недавно, передусім у містах, де двомовність є поширеним явищем. В одномовному угорському середовищі слово *тата*, *татат* використовується у звертанні до бабусі, а також свекрухи та тещі.

Серед звертань до батька у змішаних сім'ях у нашому матеріалі зареєстровано лексеми *ара*, *арисі* (*опуці*, *опу*) – форма звертання до батька, яка останнім часом активно поширюється у мовленні на Закарпатті. Форми звертання *ари*, *арисі*, *ануи*, *ану*, (*опу*, *опуці*, *онюці*, *онь*) вживаються у змішаних сім'ях, за походженням вони є власне угорськими. На сучасному етапі ці форми звертання також активно використовуються у звертаннях чоловіка до дружини і дружини до чоловіка як прояв любові і шани. Поширеною є також демінутивна форма *арика* (*опуко*); *батько*, *батьку*, *няньо*, *батя* – форма звертання *батя* є запозиченням із жаргонної лексики, вживається здебільшого у містах, у розмові про батька, іноді у звертанні до нього. Багато хто вважає її тюремним жаргоном. Загальнопоширена форма звертання до батька між білінгвами на Закарпатті – *та*, *татік*, *тато*, *тату*, *таточко*, *татуся*.

Використання різних морфологічних форм найменування батька в угорському мовленні на Закарпатті у багатомовному середовищі, переважно у змішаних сім'ях, показано на рисунку 2. Найпоширенішою формою є лексема *тату* і *татку*, інші форми звертання становлять лише 4%.

З-поміж угорських національних назв звертань до батьків в одномовному середовищі у нашому матеріалі зафіксовано лексеми *ану*, *ануа*, *ануят*,

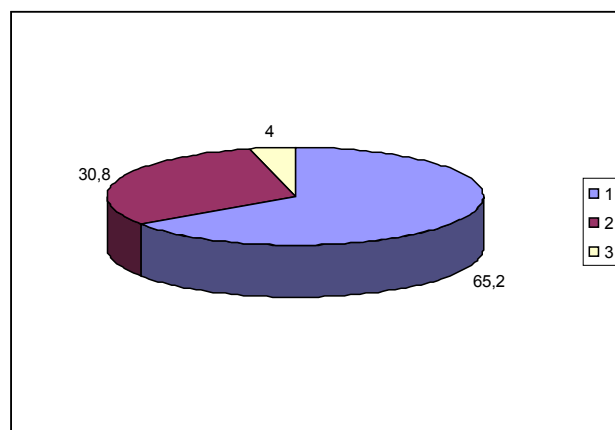


Рис. 2. Назви батька в угорському мовленні в багатомовному середовищі
1 – *тату*; 2 – *татку*; 3 – *інші*

ануи, *ануисі*, *ансі*, *ансіка*, а також їх демінутивні форми *ануісіка*, *ануісіка*, *ануіка*, *ануіус*, *ануіцска*, *ануіцскат*. Угорська мова багата на пестливі форми звертань до матері, до того ж у кожному регіоні кожна сім'я має свої звичаї. Наприклад, форма *ануа* поширеніша у мовленні інтелігенції; демінутивні форми *ануи*, *ануіка* – у сільській місцевості, форми *ануіцска*, *ануіцскат* вживаються переважно в народних казках. Скорочена форма *ану* та еквівалентна до неї українська форма *ма* серед білінгвів в україномовному середовищі активно поширилася у містах, за нашими даними, десь із кінця 70-х років ХХ століття.

Використання різних морфологічних форм назви *ануа* в угорському мовленні на Закарпатті в одномовному середовищі показано на рисунку 3. Найпоширенішою формою є лексема *ануи*, *ануіка*, *ануа*, інші форми звертання становлять лише 3,2%.

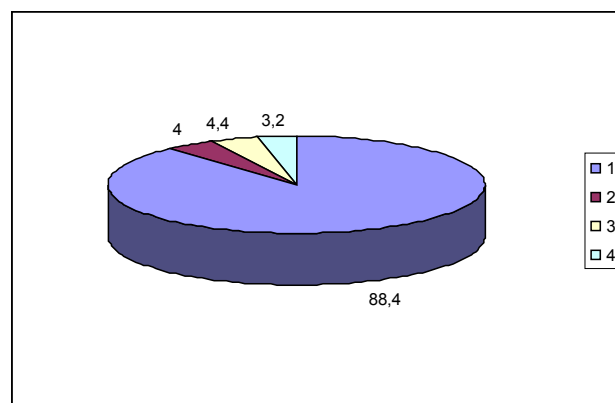


Рис. 3. Назви ануа в угорському мовленні в одномовному середовищі
1 – *ануи*; 2 – *ануіка*; 3 – *ануа*; 4 – *інші*

Стосовно лексем *édes*, *édesanya*, *édesanyám*, *édesanyukám* слід відзначити, що вони посту-

пово архаїзуються. Ці назви до середини ХХ століття були загальноновживаними як на сільській, так і на міській угорськомовній території Закарпаття. З 70-х років минулого століття їх витісняють лексеми *ануа, ануи, таті*. Назви *édes, édesanya* нами зафіксовано в насе-

них пунктах Берегівського, Мукачівського та Тячівського районів. У різних діалектних фонетичних формах назва *édesanyám* поширеніша у Виноградівському районі. Позначення форм етикетного звертання до матері представлено в таблиці 1.

Таблиця 1

**Форми звертання до мами серед угорського населення на Закарпатті
в одно-, дво- та багатомовному середовищі**

ФОРМИ ЗВЕРТАННЯ	Угорці, які проживають в українськомовному середовищі або у змішаних сім'ях	Угорці, які проживають компактно	Запозичення з української мови серед білінгвів	Запозичення з угорської мови серед білінгвів
до матері	<i>ма, мама, мамо, мамко, мамка, мамочко, мату-сьо, матусю, мату-сенько, мамік, оню, онюці</i>	<i>ану, ануа, ануám, ануи, анууци, анци, анцика, ануцика, ануука, ануус, ануácsка, ануácsкám, тата, таті, татіка, татіка édes, édesanya, édesanyám, édesanyukám, muter</i>	<i>мама</i>	<i>оню, онюці з нім. muter: Muther</i>

Ара, арát, ари, арика, арикát, арисі – загальноугорські назви звертання до батька. Залежно від родинних традицій їх різні демінутивні форми у досліджених нами населених пунктах трапляються в різних проявах. *Ара, арát, ари, арика, арикát, арисі* поширеніші в родинах інтелігенції, а демінутивні форми *ари, арика, арикát, арисі* – у мові переважної більшості сільських мешканців.

Інші звертання – *édesapa, édesapát, édesapukám* – сьогодні стали архаїчними, вони використовуються переважно в сільській місцевості, коли комуніканти перебувають у нейтральних стосунках.

Використання різних морфологічних форм назви *ара* в угорському мовленні на Закарпатті в одномовному середовищі продемонстровано на рисунку 4. Найпоширенішою формою є лексема *ари*, інші форми звертання становлять лише 13,8%, звертання *арика* – 6,1%, *ара* – 4,5%, інші – 3,2%.

У молодіжній жаргонній лексиці спорадично зустрічаються звертання, запозичені з німецької мови: *muter* 'мати', *fater* 'батько', а також цинічні форми звертання: *öreg* (*старий, стара*), *ös, ösök*, (*предок, предки*), що мають негативний відтінок.

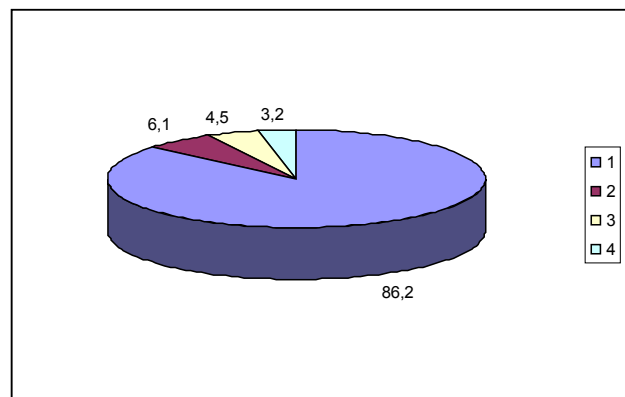


Рис. 4. Назви *ара* в угорському мовленні в одномовному середовищі
1 – *ари*; 2 – *арика*; 3 – *ара*; 4 – інші

Зазвичай у виборі відповідної форми звертання велику роль відіграє культурна традиція [11, с. 294]. Саме етикетні лексичні одиниці й форми вираження етикету найяскравіше передають тонкощі національної специфіки мов, їх самобутність, комунікативну значущість, особливості суспільної поведінки і різноаспектність людських стосунків у межах єдиної загальної мовної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

- Богдан С.К. Мовний етикет українців: Традиції і сучасність / Богдан С.К. – К.: «Рідна мова», 1998. – 475 с.
- Косенко В. І. Двомовність: проблеми й судження / В.І. Косенко // Українська мова і сучасність. – Київ: НМКВО, 1991. – С. 98–105.
- Литовченко В.М. Мовленнєвий етикет як компонент комунікації / В.М. Литовченко // Науковий вісник Ізмаїльського державного педагогічного інституту. Випуск 9. – Ізмаїл, 2000. – С. 175–178.

4. Стельмахович М.Г. Мовний етикет / М.Г. Стельмахович // Культура слова. – К., 1987. – Випуск 20. – С. 6–12.
5. Стельмахович М. Український мовленнєвий етикет / М. Стельмахович // Дивослово. 1998. – № 3. – С. 20–22.
6. Татаревич Г. Етикет і ментальність / Г. Татаревич // Дивослово. 1998. – №3. – С. 18–20.
7. Федорчук Т. М. Культурна ідентифікація білінгвів / Т. М. Федорчук // Наукові записки. Філологічні науки. Том 34. – Київ: Києво-Могилянська академія, 2004. – С. 6–10.
8. Deme László. – Nyelvi illetan / László Deme, László Grétsy, Imre Wacha szerk. – Budapest: Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, 1987. – 510 o.
9. Kertész Manó. Szállók az Úrnak. Az udvarias magyar beszéd története / Kertész Manó. – Budapest, 1931, 19962. – 256 o.
10. Kiss Jenő. Két tanulmány a kétnyelvűségről / Jenő Kiss // MNy. LXXXIX. évf. 3. szám 1993. – 359–362. o.
11. László János. Nyelv és kommunikáció / János László // Bernáth László – Révész György szerk. A pszichológia alapjai. – Budapest: Tertia Kadó, 2002. – 287–295. o.
12. Tolcsvai Nagy Gábor. Köszönés a családban / Gábor Tolcsvai Nagy // László Deme, László Grétsy, Imre Wacha szerk. Nyelvi illetan. – Budapest: Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, 1987. – 95–100. o.
13. Wacha Imre. A fiatalok nyelvi magatartása (kommunikációs kultúrája) a nyilvánosság előtt és számára / Imre Wacha // MNy. XCII.évf. 2. szám 1996.– 198–206. o.

РОЗДІЛ 7 ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 821

УГОРСЬКОМОВНІ ПЕРЕКЛАДИ ЛАСЛА БАЛЛИ: СПЕЦИФІКА ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ

HUNGARIAN TRANSLATIONS OF LOFTY BALLS: THE SPECIFICS OF ORGANIZATION AND REPRODUCTION OF IMAGES

Зимооря О.М.,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри міжнародних комунікацій
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

У статті зроблено спробу розглянути концепційність імагологічної позиції на рівні інтерпретації текстів українських авторів (Тарас Шевченко, Михайло Коцюбинський, Леся Українка) угорською мовою крізь призму перекладацьких рішень Ласла Балли.

Ключові слова: угорські переклади, Ласло Балла, концепційність, інтерпретація.

В статье сделана попытка рассмотреть концепционность имагологической позиции на уровне интерпретации текстов украинских авторов (Тарас Шевченко, Михаил Коцюбинский, Леся Украинка) на венгерском языке сквозь призму переводческих решений Ласло Баллы.

Ключевые слова: венгерские переводы, Ласло Балла, концепционность, интерпретация.

In the article the conceptual models of the imagological position are outlined through the prism of the László Balla's interpret solutions (the Hungarian translations from Taras Shevchenko's, Mykhailo Kotsiubynsky's and Lesja Ukrainka's texts).

Key words: Hungarian translations, Lasla Bally, conceptuality, interpretation.

Якість прочитання художньої текстової структури та передусім її імагологічних позицій залежить від низки чинників. Один із них полягає у сучасному трактуванні основних ознак текстової тканини. Йдеться, зокрема, про а) вивчення окремих аспектів твору певного автора, б) пошук можливості адекватного відтворення оригіналу засобами мови мети, в) досягнення якомога точнішої образної побудови з її об'єднувальними мотивами, темами, ідеями. У цьому сенсі імагологія як явище постає специфічною літературознавчою галуззю культури на рівні міждисциплінарного наукового зв'язку.

Становлення імагології як самобутньої дисципліни припадає на 1950-ті рр. ХХ століття. Вона набула певного поширення передусім у Німеччині та Франції, а згодом – у Бельгії, Нідерландах, Польщі, Угорщині. Містке окреслення сутності згаданої компаративістичної інтерпретації соціокультурних явищ зафіксоване в ґрунтовній праці «Компаративістика й історія літератури» Дмитра Наливайка: «Її (імагології. – О.З.) безпосередній

предмет – літературні образи (іміджі) інших народів та індивідів-іноземців, які створюються в певній національній (або регіональній) свідомості й утілюються в літературі; за своєю природою і структурою вони є інтегрованими образами, специфічними етно- й соціокультурними дискурсами, що відзначаються неабиякою сталістю, але не лишаються незмінними» [3, с. 36].

За сучасних умов поняття імагології набуло ширшого контекстуального звучання, що поєднується з узагальнювальною сполукою «міжкультурна герменевтика» [7]. Під цим терміном розуміємо передачу й ширше – відтворення образів не тільки з *чужої* культури, але й осмислення духовних вартостей *рідного* народу в контактах зі спорідненими й неспорідненими народами [1, с. 4].

Принципово важливою для цієї взаємодії є ланка, що містить тривимірні ознаки рецепції: 1) інформативну, 2) критично-оцінювальну та 3) інтерпретаційну [2, с. 64–81; 12, с. 11]. У широкому розумінні вони засновані на мистецтві перекладу. Тому постає запитання: як визначити

адекватність передачі тексту з мови оригіналу мовою мети? Об'єктивну відповідь слід шукати в текстуальному порівнянні словесних одиниць, а передусім – у внутрішній *організації* текстових структур у поєднанні з *організацією* образів. Звідси – їхня багатоаспектність, що межує зі спільними й відмінними рисами художнього тексту.

Вододіл між аспектами та їхніми визначальними ознаками вказує на ключове освоєння певного зразка національної культури на рівні образу (наприклад, образ козака Мамаю, образ Енея, образ Тараса Бульби, образ Кобзаря, образ Каменяря, образ Конотопської відьми; тут примітною ознакою може бути навіть назва, що має закодовану ідентичність, приміром, образ «Заповіту» Т. Шевченка). Йдеться про констатацію якості – активну й пасивну. Переконливим утіленням цієї констатації можуть послугувати інтерпретаційні ходи визначного письменника й перекладача Ласла Балли (1927–2010). У творчості названого угорськомовного автора, який належить також до репрезентантів української літератури, примітною є присутність автобіографічного начала. Воно зримо проступає передусім у циклі романів під узагальненою назвою «Зустрінуться в неосяжності» («A végtelenben találkoznak»). У цьому плані доцільно покликатися на слова митця, що містяться у пролозі до первістка циклу. «Головною причиною того, що свій твір я вибудував у річищі документального роману, – стверджує Л. Балла, – стало прагнення якомога достовірно зобразити картину життя закарпатських угорців, насамперед інтелігенції, у початкові, важкі часи після 1944 року» [5, с. 7]. Звідси – мемуарний характер візії, сповненої лірико-сентиментальним началом. Вона сконцентрована на оцінці етнокультурної самосвідомості угорців Ужгородщини та Берегівщини у найбільш скрутний період радянської системи, закінчення якого припало на рік смерті Сталіна. Йдеться про часовий відрізок від 1944 до 1953 р. Носії цієї епохи зазнали критичних потрясінь, коли у 1944 та 1945 рр. близько 40 000 працездатних угорців Закарпаття у віці від вісімнадцяти до п'ятдесяти років були розміщені у спеціальних таборах і втратили життя в період приєднання краю до Радянського Союзу [10, с. 269].

З ім'ям Ласла Балли українське письменство органічно пов'язується як зі своїм неординарним носієм, оскільки осердям його художньої спадщини є угорськомовний доробок. Іншими словами, Ласло Балла є знавцем як угорської, так і української мов, проте *мовою творення* від 1944 року слугує угорська мова, яка є для нього

рідною. Поза всяким сумнівом, упродовж 1950–2009 рр. ним створений цілісний мікросвіт української літератури в угорськомовних інтерпретаціях та оцінках. У хроніці українсько-угорського художнього дискурсу другої половини ХХ століття йому належать найбільш вагомні сторінки. Це яскраво засвідчують такі три книжкові видання антологічного типу, як «Kobzos» («Кобзар», 2005) Т. Шевченка [11], «Válogatott művek» («Вибрані твори», 2006) М. Коцюбинського [9] та «Válogatott versei» («Вибрані поезії», 2007) Лесі Українки [8].

Названі публікації окреслюють і момент плодотворної діяльності Ласла Балли на зламі ХХ – початку ХХІ століть, а саме в пов'язі з угорськомовною рецепцією творів українських авторів. З-поміж тих, хто прилучався за названий період до українсько-угорського дискурсу (Іван Чендей, Юрій Шкробинець, Костянтин Бібіков, Іван Мегела, Дмитро Меденцій, Іван Петровцій, Антал Гідаш, Ева Грігаші, Гейза Кейпеш, Дейнеш Седив, Шандор Веиреш, Деже Тондори, Агнеш Гергей), Ласло Балла посідає особливо почесне місце. Це потверджує, зокрема, поява 2009 року, тобто напередодні відходу за межу Вічності автора, книжки «Március virága» («Березневе цвітіння»). Вона містить переклади творів таких авторів, як Негрі, Горацій, Мікеланджело, Гете, Шіллер, Гайне, Рільке, Ніцше, Пушкін, Крилов, Тютчев, Лермонтов, Некрасов, Єсенін, Пастернак, Маяковський, Олексій Толстой, Блок, Твардовський, Шевченко, Франко, Грабовський, Сосюра, Янка Купала, Леся Українка, Тичина, Рильський, Бажан, Первомайський, Драч, Павличко, Костенко, Перебийніс, Воронько, Йовенко, Гойда, Боршош-Кумятський, Скунець, Рішаві, Панько, Шкробинець, Густі, Петровцій, Вароді, Фединишинець, Безруч, Шимборська та ін. [6].

Талант Ласла Балли як перекладача досі, на жаль, ще не оцінений достатньою мірою. А з огляду на об'єктивність, що потверджується аналізом його художнього ужинку, слід сказати, що в особі Ласла Балли українська культура мала упродовж майже шести десятиліть свого духовного амбасадора з боку України в Угорщині, а також з боку Угорщини в Україні.

Творчий дебют Ласла Балли припав на 1950 рік, коли під псевдонімом Ласла Бако світ побачили угорськомовні переклади оповідань Василя Стефаника (1871–1936), а також – у співавторстві із Семеном Паньком (1920–1976) – інтерпретації малої прози Леся Мартовича (1871–1916). Його перекладацький внесок у зміцнення українсько-угорських міжкультурних взаємин важко переоцінити.

На сторінках згаданих вище видань – «Кобзар» Т. Шевченка, «Вибрані твори» М. Коцюбинського та «Вибрані поезії» Лесі Українки – Ласлові Баллі вдалося максимально наблизити реципієнта – угорськомовного читача – до адекватного

І виріс я на чужині,
І сивію в чужому краї:
То садинок мені
Здасться – кращого немає
Нічого в Бога, як Дніпро
Та наша слава країна...
Аж бачу, там тільки добро,
Де нас нема. В лиху годину,
Якось недавно довелось
Мені заїхати в Україну,
У те найкраще село...

Тарас Шевченко [11, с. 234].

Характеризуючи національні образи світу крізь призму імагологічних вимірів, можна дійти висновку: Ласло Балла – перекладач вдало використовує як зовнішні, так і внутрішні ознаки національно-історичної специфіки. Щоправда, він як носій інтерпретації віддає перевагу аспекту внутрішньої своєрідності, заснованої на особливостях, образній структурі, конкретних реаліях, що побутують в угорськомовній традиції.

Перекладачеві вдається з'ясувати диференційний вододіл між національно-історичним (традиції, звичаї, риси ментальності, прикмети національного побуту – зовнішні ознаки), з одного боку, та найбільш рельєфними специфічними фактами, подіями, явищами стосовно мовних рівнів (внутрішні ознаки) – з іншого. Це демонструють також інтерпретації короткої прози Михайла Коцюбинського («А fenyő» («Ялинка»), («Касај» («Сміх»), «Virágzik az almafa» («Цвіт яблуні»), «Dicsértessék az élet» («Хвала життю»), «A lélek emlékezete» («Пам'ять душі»). Ось, наприклад, вірєць рефлексії у Михайла Коцюбинського та її повноцінне звучання в перекладі Ласла Балли:

«Хто ж той щасливий? Хто ж той бідний багач?
Поет.

А хто нещасний?

Той, чия душа, глибока, як море, ревниво ховає
на дні цілий таємний світ, чудний і багатий, як казка.

Чия душа любить, як море, бурі.

Хто знає, що буря та підхопить з глибини все
найдорожче, найбільш затаєне і викине на голий
берег, навдивовижу цікавим. Хто знає це – і
прагне бурі» [9, с. 333].

розуміння національних образів, образного світобачення [4, с. 196] на рівні міжкультурної герменевтики. Ось, приміром, строфа із Шевченкового вірша «І виріс я на чужині...» як зразок перекладацького рішення з-під пера Ласла Балли:

Én idegenben nőttem fel,
Szenvedek most is idegenben.
És fájó egyedüllétben
Úgy érzem, hogy semmivel
Nem hasonlítható a Dnyeper,
Hogy Ukrajnánál nincs szebb ország...
Vagy boldogságot tán az ember,
Csak honnan messze kerül, ott lát?!
Egy ízben – nem rég – az utam
Vitt arra. jártam Ukrajnát,
Voltam a legszebb faluban...

Ласло Балла [11, с. 235].

«Ki hát ez a boldog ember? Ki ez a koldusgazdag?
A költő.

S ki a boldogtalan?

Az, akinek lelke mély, mint a tenger, és ennek a tengernek fenekén féltékenyen őriz egy titokzatos, csodás és mesésen gazdag világot.

Az, kinek lelke, akárcsak a tenger, szereti a vihart.

Az, aki tudja, hogy ez a vihar előkavarja a mélyből mindazt, am legdrágább számára, ami legrejtettebb kincse, előkavarja, azután kiveti a kietlen partra, hogy a kíváncsiak megbámulhassák. Boldogtalan az, aki tudja ezt, s mégis vihart áhít» [9, с. 332].

Перекладачеві вдалося відтворити акценти, які в питальних формулюваннях Михайла Коцюбинського містять ті підсилення, що заго-струють рівень уявного діалогу. Особливо близькою для Ласла Балли є поезія Лесі Українки. Тому й закономірно, що в інтерв'ю з авторкою цих рядків він дав на запитання щодо значення прилучення до української культури крізь призму перекладацьких зацікавлень таку відповідь: «Як перекладач, я глибоко занурився в українську літературу. Особливо вплинули на мене поети-шістдесятники – Дмитро Павличко, Петро Перебийніс, Іван Драч, Ліна Костенко, Володимир Затуливітер, Світлана Жолоб, Світлана Йовенко. Згодом це була пізня поезія Леоніда Первомайського. Серед класиків назву такі імена, як Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський і, звичайно, Леся Українка. Останнім часом багато її перекладав. Вважаю її найвизначнішим українським поетом, навіть більш значущим, ніж Шевченко. Тематика її творів більш різнобарвна, творення образів експресивніше, яскравіші засоби вираження».

І справді, Ласлові Баллі поталанило передати колорит поезії Лесі Українки, якщо аналізувати такі інтерпретації хрестоматійних творів, як «Contra spem

До Тебе, Україно, наша бездоляная мати,
Струна моя перша озветься.

І буде струна урочисто і тихо лунати,
І пісня від серця полетиться.

Леся Українка [8, с. 104].

Упадають в око рівноцінні повороти думки, спалахи енергії образів і, насамперед, мовно-стилістична сумісність мовою мети, у шатах якої – урочисте творіння Лесі Українки.

spero», «To be or not to be?», «Ein Lied ohne Klang» та ін. Ось як звучить угорською мовою «Гімн», своєрідний заспів до циклу «Сім струн» («Hét húr»):

Ukrajnánk, te sorsverte anyánk, édes.

Első húrom teérted zendül.

A pengése csöndes, de mégis ünnepélyes.

És rólad, dal fakad a szívből.

Ласло Балла [8, с. 105].

Перекладацький доробок Ласла Балли свідчить про наявність визначальних закономірностей, які спричиняють взаємодію і взаємозбагачення національних літератур через переклад.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Грицик Л. Схід як «найзмістовніший образ іншого»: літературознавчі аспекти університетської орієнталістики / Людмила Грицик // Зарубіжна література. Матеріали до вивчення літератур Сходу. – К., 2007. – С. 3–12.
2. Зимомря М. Опанування літературного досвіду. Переємність традиції в засвоєнні поезії Тараса Шевченка / Микола Зимомря, Ольга Білоус. – Дрогобич : Коло, 2003. – 268 с.
3. Наливайко Д. Компаративістика в системі літературознавчих дисциплін / Дмитро Павличко // Дмитро Наливайко. Компаративістика й історія літератури. – Харків : Акта, 2007. – С. 5–42.
4. Поляруш О. Духовні береги Олександра Довженка / Олег Поляруш // Тотожність та партнерство. Студії взаємин найближчих сусідів; [за ред. М. Зимомрі]. – Кошалін-Кіровоград, 2000. – С. 193–199.
5. Balla L. Azt bünteti, kit szeret / László Balla. – Budapest : Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1990. – 316 p.
6. Balla L. Március virága. Válogatott versfordítások. 1942–2009. Балла Л. Березневе цвітіння, переклади віршів з різних мов / László Balla. – Ужгород : ПоліПрінт 2009. – 104 с.
7. Interkulturelle Hermeneutik und lectura popular: neuere Konzepte in Theorie und Praxis / Hrsg. von Silja Joneleit-Oesch, Miriam Neubert. – Frankfurt am Main : Lembeck, 2002. – 280 s.
8. Leszja Ukrajinka. Válogatott versei. Леся Українка. Вибрані поезії / Переклади угорською мовою Л. Балли та ін. – Ужгород : Карпати, 2007. – 256 с.
9. Mihajlo Kocjubinszkij. Válogatott művek. Михайло Коцюбинський. Вибрані твори / Переклад угорською мовою Л. Балли, А. Гідаша, Е. Бродські. – Ужгород: Карпати, 2006. – 336 с.
10. Pál G. Balla László: Azt bünteti, kit szeret / György Pál // Acta Academiae Paedagogicae Nyíregyháziensis. – Nyíregyháza, 1992. – Tomus 13/E. – P. 265–276.
11. Tarasz Sevczenko. Kobzos. Válogatott versek. Тарас Шевченко. Кобзар. Вибране / Переклади угорською мовою Л. Балли, А. Гідаша. – Ужгород : Карпати, 2005. – 256 с.
12. Zymomrja M. Deutschland und Ukraine: Durch die Abrisse zur Wechselseitigkeit von Kulturen / Mykola Zymomrja. – Fürth : Flacius-Verlag, 1999. – 156 s.

КРИТИКА РЕЛІГІЙНОГО ПЕРЕКЛАДУ: ЗАВДАННЯ І ОСНОВНІ КРИТЕРІЇ ОЦІНКИ ЯКОСТІ ПЕРЕКЛАДУ

CRITICISM OF RELIGIOUS TRANSLATION: OBJECTIVES AND MAIN CRITERIA OF TRANSLATION QUALITY EVALUATION

Попович Н.

Стаття ілюструє доцільність запровадження концептуально-трансцендентної еквівалентності як основного критерію оцінки якості перекладу текстів релігійного стилю. Визначено сутність та основні завдання критики релігійного перекладу як складника перекладознавства.

Ключові слова: концептуально-трансцендентна еквівалентність, критика релігійного перекладу, релігійний стиль, патристична література.

Статья иллюстрирует целесообразность использования концептуально-трансцендентной эквивалентности как основного критерия оценки качества перевода текстов религиозного стиля. Определены сущность и основные задания критики религиозного перевода как составляющей науки о переводе.

Ключовые слова: концептуально-трансцендентная эквивалентность, критика религиозного перевода, религиозный стиль, патристическая литература.

The article examines the appropriateness and applicability of conceptual transcendent equivalence as one of the basic criteria of religious texts' translation quality evaluation. The aim and objectives of criticism of religious translation as a part of translation studies are defined.

Key words: conceptual transcendent equivalence, criticism of religious translation, religious style, patristic literature.

Постановка проблеми. Релігійний переклад є не досить дослідженою цариною в українському перекладознавстві. Критика релігійного перекладу як складник науки про переклад за аналогією до критики художнього перекладу вибудовує свої завдання, принципи та критерії оцінки якості перекладу релігійних текстів. Її сутність полягає у забезпеченні підходів до редагування релігійного перекладу для досягнення адекватності релігійного перекладу та еквівалентного перекладу релігійної термінології. Ускладнюється ситуація підходів до оцінки якості релігійних перекладних текстів ще й тим, що переклад та оцінка його якості дедалі частіше виконуються у автоматизованих додатках із перекладу для полегшення виконання та покращення його якості, до яких нелегко адаптувати роботу над перекладом релігійних текстів, особливо над перекладом текстів, віддалених у часі. Порушену проблематику критеріїв оцінки якості перекладу релігійного тексту не може бути вичерпано цією публікацією. Праця розглядає насамперед доцільність застосування концептуально-трансцендентної еквівалентності як одного з основних критеріїв оцінки якості перекладу релігійного тексту та ймовірність сумісності цього підходу з усіма типами релігійних текстів.

Мета статті – проаналізувати доцільність застосування критерію концептуально-трансцендентної еквівалентності на прикладі текстів давньогрецької патристичної літератури середини IV століття.

Гіпотеза дослідження ґрунтується на припущенні, що під час типологізації перекладу слід виходити з положення, що інформація, яка міститься в текстах релігійного стилю, буває трьох видів. Інформація першого роду – концептуально-трансцендентна, догматично істинна інформація в рамках вчення конкретної релігійної деномінації (йдеться не тільки про християнські конфесії), внутрішню форму (смісл) якої не може бути змінено чи видозмінено залежно до вимог сучасного суспільства та науково-технічного прогресу і яку слід сприймати як незмінну та таку, що є поза часом; «Інформація другого роду – предметно-логічна, об'єктивна інформація, тобто думки автора про оточуючий світ» [3, с. 9], що є в конкретному реальному історико-культурному періоді та часі. Інформація третього роду – суб'єктивна інформація: оцінна, емоційна інформація, тобто почуття, емоції, настроїв автора» [3, с. 9].

Аналіз досліджень. Над концепцією релігійного перекладу працюють численні учені в галу-

зях критики та редагування релігійного перекладу. Учені І. Огієнко, В. Німчук, М. Лесів, Н. Бабич, А. Содомора, о. І. Гаваньо, В. Задорожний, Г. Наконечна, Н. Пуряєва, схм. Венедикта (Щурат-Глуха) та Л. Герасимчук, П. Галазда, В. Задорожний, О. Закхіва, З. Куньч, Г. Дидик-Меуш, М. Петрович, Д. Степовик, єп. І. Ісіченко, М. Янів, Т. Шманько та інші зосередили увагу на численних важливих теоретичних та практичних мовознавчих аспектах і запитаннях критики та редагування релігійного перекладу та усталення української богословської термінології.

Викладемо їх у нашій редакції: 1) необхідність укладання «Словника релігійної термінології»; 2) надконфесійний принцип діяльності критиків та редакторів у галузі українського релігійного та богословського термінознавства; 3) надважливість проблеми якості літературної мови перекладних сакральних текстів і виявлення критеріїв оцінювання якості мови релігійного стилю; 4) збереження церковнослов'янізмів, які вже засвоєні українською літературною мовою, та пошук методологічних принципів уведення церковнослов'янської мовної спадщини в перекладні тексти (за потреби і у разі відсутності відповідників для мовних одиниць у перекладних текстах, віддалених у часі); 5) чітке формулювання термінознавчих проблем усталення та стандартизації з урахуванням доброї спадщини традицій іноземних шкіл критики та редагування релігійних текстів (особливо текстів, віддалених у часі) з урахуванням українських релігійних та національно-культурних мовних особливостей; 6) урахування ритміки та мелодики у відтворенні текстів релігійного стилю (особливо це стосується текстів проведення культу); 7) урахування первинності доктринального змісту та концептуального наповнення терміна у конкретному часі та просторі; 8) брак скоординованості українських церков щодо перекладацьких проблем.

Виклад основного матеріалу. Першим теоретиком критики в галузі українського богословського перекладу за відомими нам джерелами був Іван Огієнко. Окрім відомих праць священник, богослов та учений розробив принципи редагування та рецензування богословського перекладу [4]. Переконано можемо стверджувати, що встановити вірогідну кількість теоретиків у галузі українського богословського перекладу, зокрема в галузі перекладу давньогрецької патристичної літератури, надзвичайно важко. Незважаючи на обмежені дані про здійснені переклади в минулому, сучасні переклади давньогрецької патристичної літератури активно видаються в декількох

серіях видавництвами Львова та Києва. Понад два десятки років з метою відновлення українського релігійного стилю та української релігійної перекладної літератури виконано чимало. Цього все ж недостатньо для повноцінного розвитку та наукової діяльності перекладознавчих шкіл у галузі релігійного перекладу, зокрема ранньовізантійського перекладу.

У практиці світової критики богословського перекладу відома зорієнтованість на перекладі Біблії. У галузі критики біблійного перекладу побачило світ чимало фахових праць з методики та теорії біблійного перекладу. Найвагомим внеском із розробленням власної концепції, принципів та методів критики богословського перекладу в галузі біблійного перекладу є перекладознавчий доробок Юджин Найди [9–10].

В. Коптілов підкреслює поділ теорій перекладу на часткові теорії перекладу та стильові теорії перекладу [2, с. 7]. Спираючись на це твердження, маємо підставу виокремити критику релігійного перекладу в окрему перекладознавчу галузь, об'єктом дослідження якої є перекладні тексти релігійного стилю, їх якість.

«Положеннями теорії та історії перекладу послугується критика художнього перекладу, завдання якої – давати обґрунтовану оцінку нових перекладів» [2, с. 7]. За аналогією, завданням критики релігійного перекладу є надання обґрунтованої оцінки нових релігійних перекладів. Як і критика художнього перекладу, критика релігійного перекладу спирається на принципи та критерії оцінки, розроблені теорією перекладу [2, с. 8].

На основі напрацювань української критики перекладу виокремлюється базовий методологічний підхід перекладацької критики – порівняння/зіставлення. В. Коптілов – продовжувач основоположника української критики художнього перекладу Івана Франка – вважає, що ефективним є зіставлення не тільки кількох перекладів тією самою мовою, а й перекладів різними мовами [2].

І. Одрехівська слушно зауважує, що «для осмислення сучасного стану критики перекладу в Україні потрібно простежити розвиток її механізмів у діахронії» [5, с.123–129]. На думку проф. В. Брюховецького, автора фундаментальної праці з питань літературно критичної діяльності, «специфіку критики можна з'ясувати лише на перетині синхронного й діахронного розгляду її функціонування» [1, с. 16–17].

В. Коптілов, класифікуючи галузі перекладознавства, виокремлює галузь критики художнього перекладу, *«завдання якої – давати обґрунтовану оцінку нових перекладів. Критика перекладу не*

тільки розглядає переклад у зіставленні з оригіналом, а й оцінює доцільність добору для перекладу творів іншомовної літератури; аналізує текст перекладу не лише в порівнянні з оригіналом, а й з погляду відповідності мови перекладу нормам літературної мови, якою перекладено твір. Критика художнього перекладу спирається на розроблені теорією принципи та критерії оцінки. Вона відіграє істотну роль у розвитку художнього перекладу, популяризує його найкращі здобутки й засуджує хибні тенденції – формалізм, довільність, прояви неповаги до автора оригіналу й читача перекладу» [2, с. 7–8].

Критика перекладу як галузь перекладознавства стоїть на «обороні» культури перекладу. І. Одрехівська слушно подає дефініцію «культури перекладу» австрійського перекладознавця Еріха Прунча (Erich Prunč) із праці «Translationskultur». З його слів, культура перекладу – це змінний набір норм, конвенцій та сподівань, які формують поведінку усіх учасників перекладацького процесу в межах певної національної культури [5, с. 83].

Т. Шмігер каже, що «критика перекладу не тільки оцінює конкретний текст, але аналізує його відповідність усталеним перекладацьким нормам і може ці норми змінювати, заперечувати чи пропонувати нові» [6, с. 207].

Принципи критики художнього перекладу за В. Коптіловим можна викласти в таких пунктах, як: 1) зіставлення з оригіналом; 2) оцінка доцільності добору творів іншомовної літератури для перекладу; 3) аналіз перекладу тексту в порівнянні з оригіналом; 4) аналіз тексту перекладу з погляду відповідності мови перекладу нормам літературної мови; 5) принципи та критерії оцінки теорії перекладу.

На основі теоретичних праць з критики богословського перекладу, відомих нам упродовж останніх 20 років – періоду відродження українського богослов'я та його складника – галузі патристичного богослов'я, або патрології, та у процесі збагачення українського богослов'я завдяки перекладам християнської літератури, зокрема давньогрецької християнської літератури раннього візантійського періоду, виокремимо основні методологічні напрями розвитку української критики релігійного перекладу згідно з доступним нам довідниково-джерельним та критично-аналітичним матеріалом.

Починаючи з середини ХХ століття ціла плеяда перекладознавців та літературознавців релігійного стилю плідно працювала та продовжує працювати для розвитку українського богословського перекладу. Вони ж і започаткували критику

релігійного перекладу. Вважаємо, буде справедливо визнати Івана Огієнка основоположником критики богословського перекладу [4].

Поняття «критика релігійного перекладу» не є новим в українському перекладознавстві. Завдяки українським перекладознавцям сьогодні маємо п'ять перекладів Святого Письма. Побутує думка, що такий факт заслуговує нищівної критики, адже до сьогодні ми не маємо перекладу Біблії українською мовою, яку слід вважати канонічним перекладом у межах навчального процесу вищих навчальних закладів філософсько-богословського напрямку. Варто врахувати численну кількість перекладів Св. Письма іншими іноземними мовами, наприклад, німецькою мовою, але у вищих навчальних закладах філософсько-богословського напрямку користуються перекладом «Einheitsübersetzung» – встановленою нормою перекладу «Семидесяти» німецькою мовою. Канонічний переклад Святого Письма російською мовою – це синодальний переклад книг Святого Письма за редакцією відповідної комісії.

Вважаємо, що шляхом вирішення цієї проблеми для українського перекладу Біблії є скликання комісії з критики богословського перекладу, членами якої по праву повинні бути представники християнських церков зі спільним канонем книг Старого та Нового Заповіту та українською мовою навчання у вищих навчальних закладах і на філософсько-богословських чи філософсько-теологічних факультетах та богослужбової практики.

Кінцевою метою критики релігійного перекладу є забезпечення перекладача фахового тексту методологічним інвентарем для досягнення якісного перекладу та здійснення рецензування перекладних творів релігійного стилю.

Відповідно до фахової класифікації християнської богословської термінології за переліком навчальних богословських дисциплін («Екзегези Старого та Нового Заповіту», «Фундаментального богослов'я», «Догматичного богослов'я», «Морального богослов'я», «Патрології», «Пасторального богослов'я», «Історії Церкви» тощо) можемо класифікувати християнську богословську терміносистему відповідно до сформованих окремих галузей богослов'я (теології) на:

(1) біблійну термінологію (а) термінологію Старого Заповіту; (б) термінологію Нового Заповіту);

(2) догматичну богословську термінологію, яка поділяється на перелік тематичних ділянок християнської догматики:

(а) тринітарне богослов'я (Триадологію), що включає тринітарну термінологію;

(б) христологію – христологічну термінологію;
 (в) сотеріологію – сотеріологічну термінологію тощо;

(3) літургічне Богослов'я – літургічну термінологію і так далі відповідно до галузі богословської науки.

Якщо зодягнути цю предметну богословську класифікацію в одіж мовознавства, то науковцям вдасться систематизувати перекладознавчі проблеми та проблеми усталення і класифікації української християнської богословської терміносистеми зокрема і за аналогією виокремити критерії та підходи до оцінки якості релігійного перекладу загалом.

На прикладі аспектного зіставного аналізу перекладної давньогрецької термінології основною проблемою є питання смислотворення конкретного тринітарного терміна в тексті оригіналу і в тексті перекладу. Ключовим питанням міжкультурної комунікації, віддаленої у часі, є збереження смислової наповнюваності оригінального терміна у перекладі. Труднощі збереження оригінального смислу фахового терміна першотвору IV століття у перекладі сучасними мовами виникають із причин багатьох лінгвістичних та екстралінгвістичних факторів, та першочергово від паралельного смислотворення тринітарних термінів, що потрапили у мови перекладу разом із прийняттям християнства та розвивалися у конкретній національній мовній традиції разом із розвитком богословської доктрини конкретної християнської деномінації. Розвиток окремої сучасної богословської мови і відповідно розвиток її богословської традиції часто унеможливають здійснення адекватного перекладу давньогрецької тринітарної термінології IV століття мовою перекладу через невідповідність смислів давньогрецького тринітарного терміна та його перекладного еквівалента.

На шляху досягнення концептуально-трансцендентної еквівалентності як основного критерію оцінки якості перекладу релігійних текстів є мовні, культурні і конфесійні перешкоди. Перекладність та адекватність перекладу тринітарного терміна здебільшого залежить від подолання цих перешкод.

Мовні (культурні, конфесійні) перешкоди – історичне та інформаційне нагромадження, яке отримує термін під час історико-контекстуального існування у галузі науки, унеможливають або ускладнюють його відтворення з мови оригіналу мовою перекладу. Про ці перешкоди доцільно говорити в зв'язку з можливостями/неможливостями збереження зовнішньої та вну-

трішньої форми одиниць перекладу (морфем, слів, словосполучень, тексту) оригінальних християнських догматичних творів, віддалених у часі.

Найважливішим рівнем інформації текстів релігійного стилю є смислова наповнюваність ключових термінів та концептів. Тому наближення до збереження внутрішньої форми (смислу) релігійних текстів залежить від можливості досягнення концептуально-трансцендентної еквівалентності. Важливим чинником досягнення цієї еквівалентності є розуміння віддаленості у часі мов, культур, мовних картин світу, концептів та реалій. Ще одна особливість текстів релігійного стилю, а особливо догматичних жанрів – це тяжіння до прихованості авторської концепції та тяжіння автора до об'єктивності в межах конкретної догматичної школи, традиції, деномінації тощо.

Ця характеристика догматичної літератури полегшує сприйняття першотвору перекладачем, оскільки є повторюваність ідей, сюжетних ліній, переконань з метою досягнення догматичних висновків. Рідкісним є той факт, що можна говорити про ідіостиль автора у догматичних різновидах текстів конфесійного стилю (авторський *символ віри*, коментарі на канонічні книги Нового чи Старого Заповіту, жанр *слова*, і навіть *листипослання*), та все ж традиція така є.

Щодо внутрішньої форми давньогрецького терміна і його смислу, то слід вказати на об'єктивну неможливість повноти відтворення терміна, віддаленого в часі. Ще важчим завданням є відтворення того трансцендентного складника – концептуально-трансцендентної смислової наповнюваності давньогрецького тринітарного терміна IV століття. Перелік об'єктивно-історичних причин є тому підтвердженням. Серед них можна виокремити такі відмінності сприйняття автором твору і автором перекладу: 1) у релігійних образах, на яких виховані автор твору та автор перекладу; 2) в образотворчому мистецтві на релігійну тематику, зокрема на тему зображення Св. Трійці в іконописі; 3) у богослужбовій традиції, до якої звик автор оригіналу та автор перекладу; 4) у молитовних та традиційних звичаях Богопоклоніння у автора оригіналу (частково про них ми можемо здогадуватися) та в автора перекладу тощо.

Так, ключові терміни давньогрецького християнського тринітарного богослов'я беруть початок у давньогрецькій філософії, хоча мають у ній дещо інше лексико-семантичне значення. Відрізняється і сама філософська система. «Οὐσία» у філософському термінологічному значенні застосову-

ється ще в «Категоріях» Аристотеля (IV століття до н. е.). «Υπόστασις» уперше вжито у термінологічному значенні стоїком Посидонієм (п'ятдесяті роки до н. е.). Ці давньогрецькі християнські тринітарні терміни середини IV століття – іменники, прикметники, дієприкметники, дієслова та дієслівно-іменникові словосполучення – продовжують лексико-семантичні зв'язки з минулими філософськими контекстами та вжитком. Цей зв'язок з минулим філософським світом мав надзвичайний вплив і відіграв неабияку роль в антиаріанській полеміці. Потрібно враховувати, що і християнські автори, які стояли на охороні Нікейського Символу, й аріани мали дуже глибокі знання з класичної філософії.

Післянікейський період не є початком уживання дієслівних форм «εἶμι», «ὀφίστημι», «ὀπάροω» та їх похідних у контексті християнських дебатів та міжпартійної церковно-догматичної полеміки. Вже у перші століття ці дієслова використовуються християнськими апологетами в термінологічному значенні. Їх форми – як дієслівні, так і похідні іменникові – можна зустріти у Іринея Ліонського, Філона Олександрійського, Оригена та ін.

У 325 році в Нікеї, на першому Вселенському Соборі, терміни «οὐσία» та «ὕποστασις» вперше запроваджено у тринітарному значенні в офіційний церковний документ – «Символ Віри».

Зв'язок з минулою дохристиянською філософською традицією стає менш помітним на лексико-семантичному рівні. Ці тринітарні терміни завдяки активній догматичній боротьбі набувають численну кількість семантичних зв'язків і утворюють добре усталене семантичне поле «буття, реального існування та становлення». У богословському контексті ці дієслова не повинні мати семантичне значення «процесу становлення, оскільки це часовий процес». Відомо, що трансцендентність є поза часом, і тому Божі Іпостасі як терміни передають значення семантичного поля «реального існування завжди існуючого, постійного, безкінечного без початку та кінця». Отже, тринітарний термін набуває лише одного значення цього лексико-семантичного поля – «буття без початку та кінця, реального існування Божої природи та Божих Іпостасей». Семантичне значення «становлення» не є прийнятною смисловою наповненістю тринітарного терміна.

Центральним складником гнізда давньогрецьких тринітарних термінів є термін «οὐσία» у значенні «сутність» (Божя природа). Тринітарні терміни «οὐσία» та «ὕποστασις» як похідні від дієслів одного лексико-семантичного поля «буття, існу-

вання, становлення» є гіперо-гіпонімами. Термін «οὐσία» є гіперонімом щодо терміна «ὕποστασις». Термін «ὕποστασις» є гіпонімом щодо терміна «οὐσία».

На словотвірному рівні гніздо тринітарних термінів стає розгалуженою та потужною системою, що складається з перехідних дієслів у поєднанні з іменниками і неперехідних дієслівних форм, які одержують термінологічне значення. Окрім термінолізованих іменників, дієслів та словосполучень (дієслово + іменник, іменник + дієприкметник), у термінологічному значенні використовуються прикметники та дієприкметники. У післянікейський період у 351–362 роки у працях св. Афанасія Великого, Василя Анкирського та в документах помісних соборів превалюють такі морфологічні форми дієслова «ὀφίστημι», як аористові, перфектні медіо-пасивні форми, форми інфінітива, іменники в однині та в множині, форми перфектного дієприкметника. Таке семантично розгалужене гніздо тринітарних термінів утворювалося поступово завдяки тривалій полеміці між православними та аріанами. Лідером післянікейського покоління аріан стає Євномій. Його послідовники – євноміани – навчилися вмільо відбивати супротивника продуманою аргументацією та рафінованою риторикою у їхніх творах. Сила висловлювання змушувала захисників правої віри вдосконалювати кожне слово, наповнювати його однозначним значенням в апологетичній боротьбі. Недосконала нікейська тринітарна термінологія упродовж майже 50 років боротьби рафінується в усталену структуру тринітарних понять, які утворюють досконале гніздо термінів та чітку ієрархію концептів – догматів про Пресвяту Трійцю.

Ще в IV столітті виникає проблема перекладу цих термінів латинською мовою [7]. Постають труднощі у перекладачів наступних століть, а ще більше – у перекладачів сучасними мовами. На перешкоді до передачі цілісності та досконалості давньогрецької християнської тринітарної системи середини IV століття стають темпоральні та категоріальні, культурно-освітні та об'єктивно-історичні чинники.

Слід також урахувати, що в період усталення давньогрецької християнської тринітарної термінології, зокрема в середині IV століття, існували плутанина та непорозуміння щодо семантичного значення ключових тринітарних термінів [8, с. 181–207]. Суперечки щодо семантичного значення цих термінів у мові оригіналу створювали труднощі для перекладачів латинською мовою. Вони ще більше ускладнюють пере-

клад давніх богословських текстів сучасними мовами [8].

Феномен семантичної плутанини та непорозуміння щодо давньогрецьких тринітарних термінів, особливо в період двох перших Вселенських Соборів, вивчали найвідоміші філософи, богослови та філологи XIX – XX століть. Тлумаченням, інтерпретацією перекладами та редакцією творів, присвячених семантичному значенню давньогрецьких тринітарних термінів, займалися представники європейських шкіл критики та редагування тринітарної термінології К. Стед, Р. Увіт, Г. Дюррі, Ф. Г. Дреколь, Д.-Л. Престіж, М. Симонетті, Д. Спада, О. Білецький, А. Білецький, С.С. Аверинцев, Н.І. Сагарда, В.В. Болотов, Дж. Келлі, Х. Янарас. Їхні ключові роботи щодо вказаної проблематики вважаємо прикладом до наслідування.

Аспектні особливості (граматичні, жанрово-стильові та навіть інформаційні) давньогрецьких оригіналів є неповторними через відсутність граматичної, семантичної, лексичної і жанрово-стильової еквівалентності в сучасних мовах. Це пояснюється відсутністю багатьох сучасних нам мов у час написання оригінальних творів класичного та візантійського періодів. Багата та рафінована давньогрецька мова існувала в розвинутій культурі та іншій світоглядній традиції, якої не було в історичному розвитку сучасної англійської, німецької, італійської чи української мов. Українська мова успадкувала частково це історичне коріння завдяки християнству та створеної греками Кирилом та Мефодієм кирилиці. Але українська мова у своїх історичних початках у формі староболгарської, церковнослов'янської та староукраїнської мов не ввібрала в себе через християнство візантійського обряду того, що засвоїло християнство на території Візантійської Імперії зі скарбниці класичної культури, літератури, філософії та мистецтва давніх греків до народження Христа. В. Коптілов зауважує, що *«кожна епоха має свій об'єктивно-історичний зміст, породжені ним ідеї та настрої і відповідний спосіб їх мовного втілення»* [2, с. 31]. На думку цього вченого, слід звернути увагу на художній досвід авторів історичних романів С. Скляренка та П. Загребельного. *«Вони не писали своїх романів з епохи Київської Русі давньоруською мовою. Вони лише уникали слів, які несуть у собі явні прикмети новітнього часу, а також зрідка додавали – для створення атмосфери достовірності – окремі вкраплення застарілих слів та синтаксичних конструкцій»* [2, с. 31]. В. Коптілов пропонує дотримуватися двоєдиного принципу у перекладі творів, віддале-

них у часі: 1) відмови від неологізмів і 2) тактовного використання архаїзмів. Цей лінгвістичний метод набув широкого використання на практиці [2, с. 31]. Перешкодами у перекладі термінів, віддалених у часі, є недоречне використання неологізмів та архаїзмів, що стають анахронізмами, та недотримання жанрово-стильових властивостей оригіналу у мові перекладу.

Висновки: 1. На основі існуючих положень та принципів загальної теорії перекладу про перекладність/неперекладність, неперекладне в перекладі (реалії, архаїзми), взаємозв'язок між мовною картиною світу та перекладністю, забезпечення адекватного перекладу, точність, еквівалентність і адекватність давньогрецької тринітарної термінології IV століття як мовних одиниць релігійного стилю уперше в теорії перекладу запроваджено та теоретично обґрунтовано поняття концептуально-трансцендентної еквівалентності як критерію оцінки якості відтворення оригінального тринітарного терміна засобами мови перекладу.

2. Обрано зіставний перекладознавчий аналіз як основний методологічний прийом критики перекладу як окремої галузі сучасного перекладознавства. Критика релігійного перекладу як окрема галузь перекладознавства має право на існування за аналогією з іншими критиками перекладу (критика художнього перекладу).

3. На прикладі діяльності науково-освітніх та дослідницьких центрів перекладу та усталення української богословської термінології, її критики та редагування виокремлено низку принципів, рекомендованих до засвоєння критикою релігійного перекладу. Найважливішими серед них є збереження церковнослов'янських, визначення критеріїв оцінки якісного перекладу релігійних термінів, серед яких запроваджено концептуально-трансцендентну еквівалентність як оцінювальний критерій якості релігійного перекладу.

4. Найвагомим внеском із розробкою власної концепції, принципів та методів критики богословського перекладу в галузі біблійного перекладу прийнято вважати перекладознавчий доробок Юджин Найди.

5. Встановлено, що критика релігійного перекладу перебуває на етапі свого відродження та новітнього розвитку, про що свідчить діяльність інститутів, кафедр університетів та видавництва України. Слід констатувати відсутність єдиного цілісного критичного перекладознавчого підходу до оцінки перекладу релігійної термінології, хоча доробок українських учених за понад 20 років незалежності нашої держави не слід применшувати.

6. Концептуально-трансцендентна еквівалентність – це відповідність мовної одиниці оригіналу мовній одиниці перекладу на рівні їх смислової наповнюваності через наявність у них концептуально-трансцендентних сем (змістових елементів семи, що характеризують Бога (Творця), Його природу та властивості. Компонентний аналіз перекладних давньогрецьких тринітарних термінів середини IV століття показав, що будь-який із тринітарних термінів має щонайменше одну таку сему.

7. Завданням критики релігійного перекладу туально-трансцендентних сем.

визначено надання обґрунтованої оцінки якості нових перекладів текстів релігійного стилю. Запроваджено основний критерій оцінки адекватності перекладу давньогрецької патристичної літератури та еквівалентності перекладу термінів: концептуально-трансцендентну еквівалентність у перекладі. Обґрунтовано необхідність запровадження додаткового критерію оцінки адекватності релігійного перекладу – компонентного аналізу перекладних відповідників – з метою визначення рівня смислової наповнюваності (абстрактності, концептуальності, трансцендентності) та концеп-

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Брюховецький В. С. Критика в сучасному літературному процесі / В.С. Брюховецький. – Київ : Товариство «Знання», 1985. – 44 с.
2. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Навчальний посібник / В. Коптілов. – К.: Юніверс, 2003. – 280 с.
3. Некряч Т.С. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів. Для студентів перекладацьких факультетів вищих навчальних закладів: навчальний посібник / Т.С. Некряч, Ю.П. Чала. – Вінниця: Нова Книга, 2010. – 195 с.
4. Огієнко І. Методологія перекладу Святого Письма та Богослужбових книг на українську мову / І. Огієнко // Єдиними устами: бюлетень Інституту богословської термінології та перекладів. – 2000. – № 4. – С. 3–41.
5. Одрехівська І. Модель критики перекладу в рамках перекладознавчої концепції професора В. Коптілова / І. Одрехівська // Іноземна філологія. – 2013. – Вип. 125. С. 123–129.
6. Шмігер Т.В. Історія українського перекладознавства ХХ століття: ключові проблеми та періодизація: дис. канд. філол. наук. 10.02.16/ Т.В. Шмігер. – К.: 2008. – 249 с.
7. Янарас Х. Нерозривна філософія / Христос Янарас ; [пер. з новогрецької А. Чердаклі, Н. Клименко]. – Київ: «Основи», 2000. – 308 с.
8. Kahn Ch. H. The Verb Be in Ancient Greek / Ch. H. Kahn. – Hackett Pub Co Inc, 2003. – 544 p.
9. Nida E. A. The Theory and Practice of Translation / Eugene A. Nida, Charles R. Taber. – Leiden: E. J. Brill, 1982. – 218 p.
10. Nida E.A. Towards a science of translating / E.A. Nida. – 1964.
11. Popovych N. Übersetzungsbeispiele des Trinitätsbegriffs ὑπόστασις in den Glaubensformeln des Ostens zwischen 351–362 / N. Popovych // Формула компетентності перекладача: матеріали II міжнародної науково-методичної конференції, 23 березня 2011 р. – К.: НТУУ «КПІ», 2011. – С. 178–180.
12. Popovych N. Übersetzung von “ὕψιστην” Formen und Ableitungen bei den Kirchenvätern des Ostens auf dem Beispiel der Antiochenischen Formeln / N. Popovych // Сучасні дослідження з іноземної філології : зб. наук. Праць ; [відп. ред. М.П. Фабіан]. – Ужгород: ПП «Графіка», 2012. – № 10. – 399 с. – С. 258–265.

Наукове видання

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 1

Коректура • *Надія Ігнатова*

Комп'ютерна верстка • *Наталія Ковальчук*

Формат 64x90/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 8,84. Замов. № 0218/8. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
73034, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105
Телефон +38 (0552) 39-95-80
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 4392 від 20.08.2012 р.