

ISSN 2222-5242

ЕТНОС і Культура



ІВАНО-ФРАНКІВСЬК

№14-15
2017-2018

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ “ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА”

Етнос і культура

№ 14–15/2017–2018

Івано-Франківськ

ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

2018

ББК 63.5 (0)
Е88

*Рекомендовано до друку вченою радою ДВНЗ “Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника”
Протокол № 7 від 27 лютого 2018 року*

ЗАСНОВНИК – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР – доктор філологічних наук, професор,
академік НАПН України В.І. КОНОНЕНКО

РЕЦЕНЗЕНТИ: *В.Є. Голубко* – доктор історичних наук, професор;
М.В. Скаб – доктор філологічних наук, професор

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

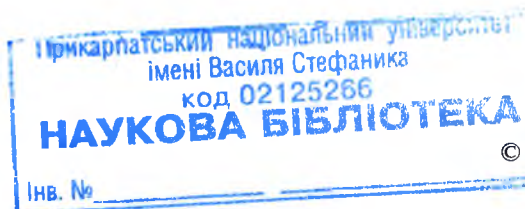
Кононенко В.І. (голова) – доктор філологічних наук, професор, академік НАПН України;
Комар В.Л. (відп. секретар) – доктор історичних наук, професор; *Бунчук Б.І.* – доктор філологічних наук, професор; *Грещук В.В.* – доктор філологічних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України; *Жернокієв О.С.* – доктор історичних наук, професор; *Карпенко З.С.* – доктор психологічних наук, професор; *Кононенко І.В.* – доктор філологічних наук, професор; *Красівський О.Я.* – доктор історичних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України; *Кузутяк М.В.* – доктор історичних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України; *Ларіонова В.К.* – доктор філософських наук, професор; *Макар Ю.І.* – доктор історичних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України; *Марчук В.В.* – доктор історичних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України; *Митнік Ірена* – доктор габілітований; *Наулко В.М.* – доктор історичних наук, професор, член-кореспондент НАН України; *Павлюк С.М.* – доктор історичних наук, професор, академік НАН України; *Панчук М.І.* – доктор історичних наук, професор; *Хороб С.І.* – доктор філологічних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України; *Цепенда І.Є.* – доктор політичних наук, професор, дійсний член Української академії політичних наук

Адреса редколегії:

76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57
Тел. для довідок: (0342) 59-60-10

ЕТНОС І КУЛЬТУРА. Часопис Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника: збірник науково-теоретичних статей. Гуманітарні науки / голов. ред. В. І. Кононенко. – Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2017–2018. – № 14–15. – 147 с.

ETHNOS AND CULTURE. Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University: Collection of Scientific and Theoretical Articles. Humanitarian Sciences / Chief Editor V. I. Kononenko. – Ivano-Frankivsk: Vasyl Stefanyk Prekarpathian National University, 2017–2018. – № 14–15. – 147 p.



© ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”, 2017–2018

Етнос і суспільство



У цьому розділі ми розглянемо
історію українського народу
і його звичаї. Ми побачимо,
як українці жили в минулому
і як це вплинуло на наше
сучасне суспільство.

Українці завжди були
людьми, які люблять свою
землю і свою культуру.
Ми будемо розглядати
історію українського народу
і його звичаї.

УТВОРЕННЯ І ДІЯЛЬНІСТЬ СХІДНОГО ІНСТИТУТУ (1926–1939 рр.)

Проаналізовано ідеологію, структуру й діяльність Східного інституту, який був створений у Варшаві 1926 року. Він став ідеологічним центром реалізації концепції прометеїзму, яка була спрямована на розпад Радянського Союзу з перспективою створення федерації держав Чорноморсько-Балтійського регіону під егідою Польщі. Під керівництвом державних структур Польщі, передусім Генерального штабу і МЗС, розгорнув діяльність міжнародний прометеївський рух, в структурі якого функціонували наукові установи, що займались ідеологічним забезпеченням політики прометеїзму. Серед них важливе місце займав Східний інститут у Варшаві. Розвиток міжнародних відносин у міжвоєнний період не сприяв реалізації концепції прометеїзму, що позначилося на недостатньому фінансуванні й неефективності прометеївських організацій.

Ключові слова: прометеїзм, Східний інститут, кварталник “Схід”, Орієнтальний гурток молоді, В. Бончковський.

The ideology, structure and activities of the Eastern Institute, which was established in Warsaw in 1926, has been analyzed. It became the ideological center for the implementation of the concept of Prometheism, which was aimed at the collapse of the Soviet Union with the prospect of the creation of a federation of states of the Black Sea–Baltic region under the auspices of Poland. Under the leadership of the Polish government, primarily the General Staff and the Ministry of Foreign Affairs, the international Promethean movement was launched, in the structure of which there functioned scientific institutions engaged in the ideological provision of the policy of Prometheism. Among them an important place was occupied by the Eastern Institute in Warsaw. The development of international relations in the interwar period did not contribute to the implementation of the concept of Prometheism, which affected the inadequate funding and ineffectiveness of Promethean organizations.

Keywords: Prometheism, Eastern Institute, quarter's campaign “Wschod”, Oriental Youth Society, W. Bonczkowski.

Концепція прометеїзму стала особливо актуальною після травневого перевороту 1926 року й приходу до влади режиму санації в Польщі. Своїм зовнішньополітичним вектором вона була спрямована на розпад Радянського Союзу з перспективою утворення незалежних держав під егідою Польщі. Будучи переконаними у недовговічності існування багатонаціональної радянської імперії нового типу, прихильники прометеїзму з табору Ю. Пілсудського прагнули залучити в орбіту своїх політичних впливів неросійські народи шляхом створення окремих національних держав на просторі від Балтійського до Чорного морів (України, Грузії, Азербайджану, Криму та інших) і підпорядкувати їх Польщі на основі федераційних зв'язків. У наступні роки почали створюватись інституції, що розробляли ідеологічний складник прометеїзму й пропагували його в Польщі й за кордоном. Важливою ланкою в структурі прометеївського руху був Східний інститут (СІ). В його діяльності головну роль відводили українському питанню, що під-

креслює актуальність обраної теми для вітчизняної політики й науки.

Діяльність Східного інституту у Варшаві продовжує привертати увагу сучасних польських дослідників [1]. Цій проблемі присвятив окрему монографію І.-П. Май [2]. Деякі аспекти в розрізі згаданої проблеми висвітлені у працях українських істориків А. Портнова [3] і А. Руккаса [4]. Спільним для цих праць, уважаємо, є ґрунтовне дослідження наукової діяльності інституту. У цій короткій розвідці автор поставив завдання простежити політичний складник діяльності Східного інституту.

Східний інститут відновив свою роботу у Варшаві 12 березня 1926 року [5]. Це було продиктовано необхідністю зміцнення міжнародного становища II Речі Посполитої та її економічними інтересами, які вимагали ґрунтовного вивчення “Сходу”, що в польському політичному дискурсі починався з України й Білорусі [6]. Він виник на основі об'єднання двох ранніх прометеївських організацій: “Пшимеже” (1920 р.) та “Польсько-азійського товариства” (1922 р.) [7].

Офіційно вважалося, що ініціатором його створення був С. Корвін-Павловський, а членами-засновниками – відомі вчені й політики [8]. Однак справжніми ініціаторами й засновниками СІ були співробітники Відділу II Генштабу й Міністерства закордонних справ (МЗС) Польщі [9]. Починаючи з 1929 року, з фондів МЗС було призначено щомісячну квоту на фінансування Східного інституту у розмірі 10 тисяч злотих [10]. Патронат над СІ було доручено начальникові Східного відділу МЗС Т. Голувці. Однак, зважаючи на його величезну переобтяженість іншими прометеївськими справами, фактичну опіку здійснював чиновник вищеназваного відділу Я. Гавронський [11].

СІ був створений для вирішення двосединої мети: поширення в польському суспільстві знань про Схід і пропаганду концепції прометеїзму. Він мав забезпечувати розробку пропагандистських акцій для поглиблення та зміцнення політики прометеїзму. А згодом повинен був стати ідеологічним центром, який розробляв би ефективні засоби для прометеївських організацій та пропагандистської діяльності на міжнародній арені. Завданням інституту було також формування молодого покоління політичних діячів [12].

Керівництво держави відчувало потребу володіти об'єктивною інформацією про держави і народи, які знаходилися на сході Польщі. Зокрема, С. Седлецький, як один із керівників СІ, розрізняв загарбницькі та войовничі народи, що становили потенційну загрозу польському мирному існуванню й миролюбиві, до яких відносили насамперед поляків. Водночас перспективною виглядала економічна співпраця, завдяки якій могла процвітати економіка Польщі. Польське керівництво після здобуття незалежності було найбільше зацікавлене в стабілізації внутрішнього життя, опертого на міцні союзницькі відносини [12]. Важливо було з'ясувати, з якими з народів можна було мирно співіснувати

й створити оборонну лігу перед нападами войовничих сусідів. Пошуком і вивченням ймовірних союзників повинні були займатися також і співробітники СІ.

Реалізація цих завдань проводилася одночасно з активізацією наукових досліджень. 30 вересня 1930 року, згідно з розпорядженням міністра релігійних визнань і освіти, СІ одержав ліцензію на вивчення східних мов [13]. Цього ж року тут турецьку мову вивчали 14 осіб, китайську – 9, японську – 8, литовську – 1, татарську – 4. Видавався “Бюлетень” інституту, друкувалися статті, присвячені орієнтальній тематиці, виступали з лекціями провідні сходознавці. Навколо інституту гуртувалися представники еміграції неросійських народів СРСР. Не увінчалися успіхом спроби керівництва СІ залучити до його діяльності науковців провідних польських університетів. Чимало польських вчених, відчуваючи політичну заангажованість цієї установи, побажали залишитися осторонь й займатися академічною наукою.

Одним із завдань у діяльності СІ було налагодження відносин між польським і східними народами шляхом політичної, економічної та культурної співпраці. Для цього були створені польсько-китайське, польсько-японське, польсько-кавказьке, польсько-тюркське товариства [14]. Польсько-китайське товариство очолив В. Серошевський [15]. За дорученням Експозитури № 2 Відділу II Генштабу Польщі загальне зібрання членів СІ від 13 грудня 1929 року прийняло ухвалу про організацію згаданих товариств. Були запрошені представники грузинської, азербайджанської і північно-кавказької еміграції: Й. Салакає, Р. Казбек, Й. Накашидзе, М. Векілі, Б. Хурш, С. Метсук, Б. Байтиган, М. Чукуя. Подальший напрямок діяльності цих товариств був узгоджений з Т. Голувком [16]. У кінці травня 1931 року відбулися загальні збори членів польсько-японського товариства у Варшаві. Серед членів правління товариства був видатний

підсудчик – полковник В. Єнджеєвич. Під егідою товариства відбувалися виставки японських художників. Для глибшого розуміння психології японського народу читалися лекції, зокрема на тему: “Культ дитини в Японії” [17]. “Студентський гурток друзів Туреччини”, який був створений влітку 1931 року, пропагував ідеї польсько-турецького порозуміння, яке, на думку його членів, було продиктоване геополітичним становищем обидвох держав [18].

Директором СІ був призначений С. Седлецький – колишній редактор газети “Пшимеже”. Генеральним секретарем СІ став С. Корвін-Павловський, який був авторитетним спеціалістом із проблем Кавказу й культур народів Близького Сходу. Незважаючи на матеріальні труднощі й обмеженість фінансування з боку держави, С. Корвін-Павловський на належному рівні зумів налагодити роботу інституту. Однак його ідейна орієнтація, яка була близькою до націонал-демократичного табору Польщі, не влаштувала кураторів із Відділу II Генштабу Польщі. Політичні погляди С. Корвін-Павловського відрізнялися від світоглядних орієнтирів керівництва прометеївського руху. Він убачав розвиток інституту в суто наукових дослідженнях, не вдаючись до антирадянської політичної діяльності, зокрема щодо підтримки білоруської, української й кавказької еміграції [19].

У листопаді 1931 року генеральним секретарем СІ став доцент університету імені Яна Казимира у Львові О. Гурка [20]. З його призначенням відбулася певна активізація роботи СІ. Були організовані курси східних мов і залучено до його діяльності провідних польських учених. 27 жовтня 1933 року О. Гурка вже був обраний титулярним професором цього університету [21].

У СІ було організовано цикл публічних лекцій для широкої громадськості, яка виявляла зацікавлення східною проблематикою. Лекції читали професори: М. Гандельсман “Східне питання в

політиці Польщі XIX ст.”, С. Арнольд “Торгівля зі Сходом в давній Речі Посполитій”, О. Гурка “Польсько-румунські відносини в сучасній історіографії” та інші [22]. Разом з тим СІ організував серію науково-популярних лекцій, які виступили видатні діячі прометеївської еміграції, зокрема А. Ісхакі, М.-Е. Расул-Заде. Кожний перший четвер місяця в приміщенні СІ відбувалися товариські зустрічі за участі послів і консулів держав східної Європи й Азії. У 1931 році при СІ була створена Сходознавча школа, в якій організовано вивчення іноземних мов: російської, румунської, сербохорватської, угорської, арабської, турецької, перської, грузинської, китайської, японської. Запроваджено для вивчення новий курс “Географія та історія Далекого Сходу” [23].

Незважаючи на деякі успіхи в роботі СІ, призначення О. Гурки, з погляду військового керівництва, виявилось невдалим. Воно звертало увагу на необхідність реформування СІ: “Організаційний стан Інституту вказує, що один з його керівників генеральний секретар О. Гурка, незважаючи на те, що великий вчений, за сім років не зумів на належному рівні поставити роботу у Сходознавчій школі, ані організацію наукових досліджень в інституті й не може надалі керувати цією інституцією. Потрібна нова людина, щоб організувати наукові дослідження” [24].

На переломі 1938–1939 років розроблявся проект реорганізації СІ. Експозитура № 2 готувалася до використання інституту в умовах приготування до війни з СРСР, а особливо на територіях союзних і автономних республік. Пропагандистська діяльність мала відійти на другий план, поступаючись місцем диверсійним акціям, які відрізнялися специфікою в кожній республіці зокрема. Зміни у СІ мали проводитись у контексті реорганізації товариства “Прометей”. Прометеївський рух у своїй діяльності повинен був спиратися на установи наукового характеру, які були

покликані обґрунтувати й поглибити ідеологію прометеїзму, а також напрацювати необхідний матеріал для пропагандистських і агітаційних заходів. СІ повинен був перетворитися в “академію прометеїзму” й проводити ефективні акції на міжнародній арені [25].

Згідно з проектами, СІ повинен був очолити В. Бончковський, який і розробляв проект реорганізації інституту. Йому мали допомагати колишній військовий аташе в Москві підполковник Я. Ковалевський разом із політиками, що групувалися навколо нього, а також військові публіцисти: підполковник Моссор, майор Заторський, капітан Тесляр. Однак керівництво СІ формально мало залишатися в руках цивільних. З боку МЗС проектом реорганізації займалися директор політичного департаменту Т. Кобилянський і радник П. Курніцький.

Друкованим органом СІ був кварталник “Схід”, тираж якого налічував 2000 екземплярів. Його розповсюдження створювало чималі проблеми для редакції часопису, бо зацікавлення з боку читачів було незначне. Експозитура № 2 і МЗС, які фінансували видання, намагалися зробити його приступним для широкого загалу. Робилися спроби залучити до цієї справи посольства Польщі в Фінляндії, Естонії та Єгипті. Як свідчать документи, заходи, спрямовані на популяризацію видання, без особливого ентузіазму були сприйняті польськими дипломатами [26].

На базі Східного Інституту проводилася виховна робота в молодіжному середовищі. Восени 1928 р. керівництво СІ за дорученням Експозитури № 2 активно намагалася залучити до своєї діяльності польську молодь, насамперед, зі студентських організацій “Леґіон млодих” і “Союзу польської демократичної молоді” [27]. Так поступово визріла ідея створення молодіжної організації, яка мала б науково-дослідний характер й була спрямована на вивчення проблем Сходу в широкому значенні

слова. Її сформулював у кінці 1928 року В. Пельц, який був студентом Варшавського університету й членом колегії секретарів СІ. Генеральний секретар С. Корвін-Павловський підтримав цю ініціативу [28].

5 грудня 1928 року відбулися установчі збори організаційного комітету, який прийняв рішення про створення молодіжного товариства під назвою “Академічне коло орієнтальне”. Однак вона не прижилася й тому 17 квітня 1929 року його було перейменовано на Орієнтальний гурток молоді (ОГМ) при СІ у Варшаві [29].

Першим головою ОГМ став В. Бончковський, який одночасно був редактором кварталника “Схід”. У склад правління ОГМ у 1931 році входили: голова – В. Бончковський (залишався до 1939 року), заступник – К. Імнадзе (одночасно очолював Грузинський комітет у Польщі), секретар – М. Бродзіковська, скарбник – В. Хмелевська, члени – Р. Курніцький, М. Ліннер, З. Пешке, Б. Дембінський. Окрім того, активними діячами ОГМ були В. Пельц і К. Сейфрід [30]. Новостворена молодіжна організація постійно розширювалася й незабаром налічувала вже понад 100 активних учасників.

Згідно зі статутом ОГМ, зі членів правління СІ вибирався куратор, який здійснював контроль за його діяльністю. Першим цю функцію виконував тогочасний генеральний секретар Східного інституту С. Корвін-Павловський. Згодом кураторами були інші відомі державні діячі Польщі: В. Дриммер – начальник персонального відділу МЗС, капітан Е. Харашкевич – начальник Експозитури № 2 Відділу II Генштабу Польщі, а з листопада 1932 року – А. Кавалковський [31] – радник Міністерства віровизнань і освіти (МВР і О). В реалізації поставлених завдань керівництво ОГМ спиралося на підтримку офіційних урядових чинників, зокрема Відділу II Генштабу, участь якого в

діяльності й фінансуванні товариства була законспірованою.

Перед ОГМ стояли завдання: поширення антирадянської пропаганди та прометеївської ідеології в середовищі польської та еміграційної молоді в Польщі й за кордоном; дослідження суспільно-політичних відносин в Радянському Союзі; налагодження контактів із молодіжними організаціями інших країн; організація пропагандистських подорожей та екскурсій [32].

Робота ОГМ проводилася в секціях. Ідеологічна займалася формуванням світогляду молоді в руслі концепції прометеїзму. Кавказька секція утворилася 1930 року й об'єднала польську молодіть із молодіжною кавказькою еміграцією [33]. Її очолив М. Чукуя. Українська секція була створена у Львові в 1932 році з метою інформування польського суспільства про прометеївську діяльність української еміграції, а також створення умов для налагодження польсько-української співпраці. Її очолив К. Симонолович [34]. Кримсько-Ідель-Уральська секція була створена в листопаді 1934 року з метою налагодження співпраці між польською молоддю та її ровесниками в середовищі татарської еміграції. Секція Близького Сходу вирішувала завдання політичної й економічної співпраці з місцевими народами. З цією метою проводилися екскурсії членів ОГМ. Радянознавча секція під керівництвом М. Яцулевича розпочала роботу на початку 1932 року. Її завданням було дослідження суспільно-політичних, економічних і культурних відносин у СРСР [35]. Пропагандистсько-видавнича секція займалася агітаційними акціями й поширювала прометеївську ідеологію через видання часопису “Схід” [36]. Секція Далекого Сходу поширювала серед членів ОГМ відомостей із політичного, економічного й культурного життя емігрантів із СРСР в цьому регіоні.

Відділення ОГМ були організовані в Кракові, Львові, Вільні, Познані, а фі-

ліали в Парижі та Празі. Зокрема, для паризького філіалу, який розпочав роботу 1932 року, виділялася дотація у розмірі 500 франків на місяць. Для роботи ОГМ у Варшаві розміри субвенцій становили 450 злотих. Поряд із тим проводилася організаційна робота – створення філіалів у інших польських університетських містах, а також за кордоном.

Серед закордонних відділень активністю вирізнявся Харбінський філіал ОГМ. Йому підпорядковувався “Студентський гурток дослідження Китаю” в Харбіні, який у 1931 році змінив назву на “Польський сходознавчий гурток”. Робота ОГМ у Харбіні оживилася у зв'язку з приїздом туди В. Пельца. Він як делегат “Польсько-китайського товариства” поїхав на Далекий Схід за дорученням Т. Голувка для пропаганди ідей прометеїзму серед місцевих емігрантів з Росії. У 1932 році головою правління ОГМ у Харбіні був інженер К. Гроховський, секретарем – А. Лижва, заступниками – Л. Влецял і Г. Садковський, скарбником – В. Копалінський. В. Пельц у списках товариства значився рядовим членом, однак, як свідчать документи, йому належала головна роль у реалізації прометеївської акції на Далекому Сході. Консул Польщі в Харбіні А. Квятковський був посередником між ОГМ та Експозитурою № 2. Пропаганда прометеїзму проводилася на сторінках часопису прометеївських видань на Далекому Сході, яка здійснювалася виключно з бюджету Експозитури № 2 і становило 450 злотих [37].

Ідейним гаслом організованої в ОГМ молоді стали слова: “Ваша свобода – наша могутність!” Зі всією силою вони звучали на міжнародних прометеївських форумах. 15–16 травня 1932 року відбувся Перший конгрес делегатів ОГМ, матеріали якого опубліковані в останньому номері “Сходу” за серпень – вересень 1932 р. під назвою “Перший з'їзд Орієнтальних гуртків молоді” [38]. Головував на з'їзді В. Бончковський [39]. Сюди прибули молодіжні делегації ОГМ з Вільна, Кракова, Львова і Познані та інших міст.

Польська молодь висловила почуття приязні й братерства з азербайджанцями, грузинами, татарами і українцями.

22 грудня 1933 року в Римі відбувся конгрес молоді за участі майже 700 представників з Японії, Манджурії, Монголії, Китаю, Туреччини, Індії, Персії і Аравії. Конгрес урочисто відкрив Беніто Муссоліні. Це був перший конгрес молодого “Прометея” Азії [40].

У рамках ОГМ при Східному інституті впродовж кількох років на канікулах організовувались екскурсії молоді до Румунії, Болгарії, Югославії, Туреччини, Єгипту й країн Близького Сходу [41]. Метою цих подорожей було налагодження співпраці з місцевими студентськими організаціями. У 1934 році, зокрема, відбулись екскурсії до Туреччини, а в 1935 році до Румунії. Маршрут подорожі був таким: Варшава – Бухарест – Софія – Варта – Стамбул – Констанца – Бухарест – Львів – Варшава [42]. У 1936 році 25 студентів з ОГМ виїхало з екскурсією до Румунії, Болгарії й Туреччини. Начальник Експозитури № 2 майор Е. Харашкевич всіляко підтримував починання молоді. Він, зокрема, звертався з проханням до міністра зв'язку полковника Ульріха надати знижки в придбанні білетів студентам на час подорожі. У свою чергу, Відділ національностей МВС мав забезпечити виготовлення закордонних паспортів. Так на високому державному рівні надавалася підтримка студентам-прометеїстам, що засвідчувало важливість цієї справи для східної політики Польської держави.

Про діяльність ОГМ із журналу “Схід” довідалися представники російської еміграції. Особливо їх обурювало, що в основу зближення народів Близького й Далекого Сходу було покладено специфічну пропаганду розчленування й знищення Росії. Увагу автора статті привернула “Карта поневолених народів Росії”, яка була вміщена у журналі. Від великої Росії на ній залишався лише трикутник території, один кінець якого упирався в Фінську затоку, другий у Воронезьку губернію, а третій – в Карське море. На решті території колишньої Ро-

сійської імперії були зображені нові держави: Україна, Білорусь (хоча й без своїх етнічних земель, які знаходилися в складі Польщі); козацькі землі, Крим, Карелія – від Ладоги до Льодовитого океану, Ідель-Урал, Зирянія; держава Сибірія, яка на карті виглядала в три рази більшою від Росії; Якутія і Туркестан, які дорівнювали Сибіру; Бурятія і Далекий Схід – від Манджурії до Аляски. З чотирьох сторін карти польською й англійською мовою було написано “Росія – це тюрма народів”, “Майбутнє – це розпад Росії на окремі національні держави”, що найбільше обурило автора статті. Він протестував проти того, що ставився знак рівності між Росією дореволюційною і радянською, між російським народом і більшовиками. Російський емігрант уважав пропаганду таких ідей фатальною помилкою для Польщі [43].

Таким чином, концепція прометеїзму була спрямована на розпад Радянського Союзу з перспективою створення федерації держав Чорноморсько-Балтійського регіону під егідою Польщі. Під керівництвом державних структур Польщі, передусім Генштабу і МЗС, розгорнув діяльність міжнародний прометеївський рух, у структурі якого функціонували наукові установи, які займалися ідеологічним забезпеченням реалізації політики прометеїзму. Серед них важливе місце займав Східний інститут у Варшаві. Розвиток міжнародних відносин і політичної кон'юнктури в Польській державі не сприяв реалізації концепції прометеїзму. Це позначилося передусім на недостатньому фінансуванні і як наслідок – на неефективній діяльності прометеївських організацій.

1. Kornat M. W kręgu ruchu prometejskiego. Związek zbliżenia narodów odrodzonych (1921–1923) i Instytut Wschodni w Warszawie (1925–1939) / M. Kornat // Politeja. Pismo wydziału studjów międzynarodowych i politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego. – Kraków, 2004. – № 2. – S. 49–391.
2. Maj I.-P. Działalność Instytutu Wschodniego w Warszawie 1926–1939 / Ireneusz Piotr Maj. – Warszawa, 2007. – 292 s.

3. *Портнов А. В.* Наука у вигнанні: Наукова і освітня діяльність української еміграції у міжвоєнній Польщі (1919–1939) / А. В. Портнов. – Харків: ХІФТ, 2008. – 256 с.
4. *Руккас А.* Польська фінансова підтримка еміграційного уряду Української Народної Республіки / А. Руккас // Історія та історіографія в Європі. – К., 2006. – Вип. 4: Німецько-французькі та українсько-польські взаємини у ХХ столітті. – С. 83–104.
5. *Korwin-Pawlowski S.* Z Instytutu Wschodniego / S. Korwin-Pawlowski // Wschód-Orient. – 1930. – Lipiec. – № 1. – S. 29–31.
6. *Archiwum Akt Nowych (AAN)*, Ministerstwo Spraw Zagranicznych (MSZ), sygn. 8409, mf. B24896, k. 3 (Odczyt Instytutu Wschodniego w Warszawie i Towarzystwa przyjaciół Reduty).
7. *Biuletyn Instytutu Wschodniego.* № 2. – Kwiecień 1929. – R. II. – S. 2.
8. *Biblioteka Polska w Paryżu (BPP)*, Akta Władysława Pelca (AWP), sygn. 6, k. 1 (W. Pelc. Paryż. 5.08.1985 r.).
9. *Drymmer W.-T.* Wspomnienia i relacje / W.-T. Drymmer // Zeszyty Historyczne. – Paryż. – № 29. – S. 157–186.
10. *AAN*, MSZ, sygn. 5272, k. 28–29 (Nacz. WW MSZ T. Hołówko do Dyr. Departamentu Administracyjnego).
11. *Gawroński J.* Dyplomatyczne wagary / J. Gawroński. – Warszawa, 1965. – S. 148–149.
12. *Centralne Archiwum Wojskowe (CAW)*, Oddział II Sztabu Głównego (Od. II St. Gł.), sygn. I. 303.4.5406, k. 58–59 (S. Siedlecki. Cel założenia Instytutu Wschodniego).
13. *Российский государственный военный архив (РГВА)*, ф. 461/к, оп. 1, д. 249, л. 1 (Dr Olgierd Górka w MWR i OP. Warszawa, 15.VI.1934 r.).
14. *CAW*, Od. II Sz. Gł., sygn. I.303.4.5422, k. 2 (Odpis wyjątku z protokołu Walnego Zgromadzenia członków Instytutu Wschodniego z dn. 13.XII.1929 r.).
15. *Z życia Tow. Polsko-Chińskiego w Warszawie // Wschód-Orient.* – Styczeń 1932. – R. III. – № 1–2 (5–6). – S. 90.
16. *CAW*, Od. II Sz. Gł., sygn. I.303.4.5406, k. 58–59 (Iwan. 11.III.1930 r.).
17. *Z Towarzystwa Polsko-Japońskiego w Warszawie // Wschód-Orient.* – Styczeń 1932. – R. III. – № 1–2 (5–6). – S. 91.
18. *Akademickie Koło Przyjaciół Turcji // Wschód-Orient.* – Styczeń 1932. – R. III. – Nr 1–2 (5–6). – S. 90.
19. *Korwin S.* Wspomnienia. Wyścig z życiem / S. Korwin. – Warszawa, 1966. – T. 2. – S. 51.
20. *AAN*, MSZ, sygn. 5302, k. 68 (Radca Ambasady RP w Moskwie dr Tadeusz Jankowski do P. Wicedzrektora DP MZS Tadeusza Kobylańskiego).
21. *AAN*, Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, sygn. 2692, k. 12 (Referat Komisji Historycznej, dnia 27 października 1933 r.).
22. *O. G. [Olgierd Górka].* Z Instytutu Wschodniego // Wschód. – Sierpień – wrzesień 1932. – R. III. – № 3–4 (7–8). – S. 136.
23. *Z Instytutu Wschodniego // Wschód-Orient.* – Październik 1932 – maj 1933. – R. IV. – № 1–2 (9–10). – S. 97.
24. *РГВА*, ф. 308, оп. 1, д. 40, л. 7–8 (Dyspozycja referatu o zagadnieniu prometeuszowskim w dniu 19.11.1937 r.).
25. *CAW*, Od. II Sz. Gł., sygn. I.303.4.5693, k. 9 (L. Uwagi o kwestii reorganizacji pracy prometeuszowskiej w Paryżu. 1936).
26. *Ibid.*, sygn. I.303.4.5539, k. 34 (Kolportaż “Wschodu” w Estonji. 21.XI.1932 r.).
27. *Ibid.*, I.303.4.5701, k. 1 (O.K.M. przy Instytucie Wschodnim w Warszawie).
28. *Ibid.*, sygn. I.303.4.5516, k. 5 (OKM przy Instytucie Wschodnim, 2.III.1931).
29. *Ibid.*, sygn. I.303.4.5554, k. 7 (Rzut oka na historję O.K.M.).
30. *Ibid.*, k. 2 (Orientalistyczne Koło Młodych. IV.1931 r.).
31. *BPP*, Akta Aleksandra Kawałkowskiego (AAK), sygn. 1156/I, k. 72 (Notatka dla Pana Ministra Jędrzejewicza “Nastroje polityczne młodzieży akademickiej”).
32. *РГВА*, ф. 461/к, оп. 1, д. 1, л. 161 (Orientalistyczne Koło Młodych przy Instytucie Wschodnim w Warszawie).
33. *Z życia Orientalistycznego Koła Młodych // Wschód-Orient.* – 1930. – Lipiec. – № 1. – S. 31.
34. *Z życia Orientalistycznego Koła Młodych w Warszawie // Wschód-Orient.* – Październik 1932 – maj 1933. – R. IV. – № 1–2 (9–10). – S. 99.
35. *Z życia Orientalistycznego Koła Młodych w Warszawie // Wschód-Orient.* – Styczeń 1932. – R. III. – № 1–2 (5–6). – S. 90.
36. *CAW*, Od. II Sz. Gł., sygn. I.303.4.5554, k. 7 (Rzut oka na historję O.K.M.).
37. *Ibid.*, sygn. I.303.4.5701, k. 2 (O.K.M. przy Instytucie Wschodnim w Warszawie).
38. *Ibid.*, k. 1zw. (Deklaracja O.K.M. – odpowiedź na depesze MARTINA. 17.VIII.1932 r.).
38. *Ibid.*, sygn. I.303.4.5554, k. 2 (Prezydium Pierwszego zjazdu Orientalistycznych Kół Młodych w Warszawie. 3.VIII.1932 r.).
39. *Ibid.*, sygn. I.303.4.5782, k. 627 (“Prometeusz”. Komunikat № 1, styczeń 1934 r.).
40. *Ibid.*, sygn. I.303.4.5701, k. 1zw. (Wycieczka naukowa 15.VII.1936 r.).
41. *Ibid.*, k. 1 (Wycieczka O. K. Mu. do Bułgarii od 3.VIII. do 30.VIII.1936 r.).
42. *Абданк-Коссовский В.* Чудский передел России / В. Абданк-Коссовский // Возрождение / ред. Ю. Ф. Семенов. – Париж, 1932. – 7 июля. – № 2592. – С. 2.

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРОСТОРОВОЇ СТРУКТУРИ ДАВНІХ ПОСЕЛЕНЬ, МОГИЛЬНИКІВ ТА ЦЕРКОВНИХ КОМПЛЕКСІВ

У статті досліджуються особливості організації просторової структури давніх поселень, могильників і церковних комплексів, що дає можливість стверджувати про існування в давніх культурах розвиненої просторово-магічної системи як відображення релігійно-етичних уявлень.

Ключові слова: поселення, могильники, церковні комплекси, хрести, просторова мікро- і макропланувальна структура.

The article deals with the peculiarities of the organization of the spatial structure of ancient settlements, burial ground and church complexes, which makes it possible to assert the existence in the ancient cultures of a developed spatial-magic system, as a reflection of religious-ethnic representations.

Keywords: settlement, burial ground, church complexes, spatial micro- and macrostructures.

Історики вже давно дійшли висновку, що в основі побудови окремих давніх архітектурних ансамблів (передовсім культового призначення) і навіть цілих поселенських комплексів закладена відповідна планувальна схема, яка відображає як тогочасні релігійно-філософські, так і науково-прикладні знання. При цьому структура їх планіграфічної системи завжди була складною, багатоплановою та різною для окремих епох і культур. Все ж головною особливістю будь-якої планувальної структури було панування в ній чітко визначеного порядку в строгій системі координат, зокрема щодо географічних (відносно сторін світу, небесних світил тощо), так і суспільних (відносно релігійних, культурних, соціальних тощо) центрів. Але при цьому всюди присутній відповідний взаємозв'язок архітектурних образів із релігійно-філософськими (світоглядними) уявленнями. А саме: всюди присутня відповідна основа – суспільна та соціальна ієрархія тогочасного суспільства чи держави як проекція релігійної (небесної) ієрархії [2].

За минулі роки, використовуючи археологічні джерела, вдалось простежити можливість існування особливостей організації просторової структури давніх поселень (“поселень живих”) і

могильників (“поселень мертвих”). Зокрема, київським дослідником Ярославом Бараном [1] була виявлена система “діагональних прив'язок” при побудові груп жител (поселення VII–IX ст. в с. Рашків на Дністрі), яка фіксувала пряму родинну лінію (між батьками і дітьми) (рис. 1), пізніші житла планіграфічно пов'язані з ранішньою системою діагоналей (через натягування шнура), проведених через кути старого житла (батьків) до одного з кутів нового житла (дітей). При цьому визначальним частіше був кут, де розміщувалась піч (переважно в північній частині). Слід згадати, що протилежний від печі кут житла (“покуть”, “красний” завжди співвідносився зі святим місцем, а в християнські часи тут традиційно знаходилась ікона і горіла лампадка. В юрті кочівника, також під західною стіною (за вогнищем, навпроти дверей), розміщувалась божниця (“тір”) – священне місце де зберігався “образ духа предків”. В останніх присутня етимологія слова “кут”, як “дух, святе місце” (тенгріанство). Звідси, можливо, для них було і наше Покуття (західний крайній кут Великого Євразійського Степу), як “свята земля, країна перебування душ померлих, де заходить сонце”. Археологічно ця зона давнього степу справді виділяється вели-

кою кількістю курганних могил давніх номадів, які знали про її сакральний зміст згідно з релігійно-філософськими уявленнями.

Крім того, мікрохронологія будівель виявила систему в інших лінійних зв'язках, що охоплюють вже всі будівлі поселення, коли на одній лінії опиняються кути або стіни кількох жител. Постійне повторення розташування груп жител у вигляді дуги, де всі вони пов'язані лініями (лінійно-радіальна структура), фіксувала бічну лінію родинних зв'язків патронімії (брати, дядьки, племінники та ін.). В цілому, ці дві підсистеми були складовою частиною єдиної системи, яка фіксувало генеалогічні зв'язки. Зокрема, радіальна і лінійно-радіальна структура з 3–6 жител являла собою основну мікроструктуру суспільства, а саме сім'ю (“велику сім'ю” – родичів за шлюбом). Таким чином, “безсистемна” забудова поселень (і, як виявляється, не лише слов'янських) насправді виявилась чітко планіграфічно спланованою через відповідну строгу фіксацію внутрішніх “великосімейних” патріархальних генеалогічних зв'язків.

Вивчення нами [3] слов'янських (і не тільки) ґрунтових тілопальних могильників (досліджених повністю або більшою мірою) показало наявність також двох взаємопов'язаних систем планіграфічної макро- і мікротопографічної побудови просторової структури, які фіксують як прямі зв'язки всередині малої і великої сім'ї, так і бічні лінії в общині в цілому (рис. 2). Зокрема вони утворюють окремі ряди прямої й діагональної перехресної прив'язки в розміщенні поховань, планіграфічним центром яких є могили засновників роду – патронімії (діди, прадіди). Крім планіграфічного зв'язку, кожна з груп могил, залежно від місця в сімейній та статевіковій групі, виділялась і відповідно регламентованими рисами поховального обряду.

Планіграфічна (просторова) схема у формуванні дохристиянського тіло-

пального могильника в принципі була подібна до “генеалогічного дерева” (сімейно-родового). Її чітке дотримання давало змогу всій общині, і зокрема сім'ям, завжди розпізнавати могили своїх предків і померлих родичів, а з іншого боку, – здійснювати нові захоронення відповідно до генеалогічного (суспільного) місця в системі “поселення мертвих”. Згідно з язичницькою ідеологією, немає різниці між світом живих і світом мертвих, а через поховальний обряд здійснюється лише перехід від однієї стадії життя до іншої – останньої і вічної. Кожна людина повинна була вступити до світу мертвих у тій якості, в якій вона перебувала (яку здобула) на землі. Тому в ідентичності “поселень живих і мертвих” (планувальна, просторова структура) витримувалась рівновага між світом живих і мертвих, що було основою всіх дохристиянських релігій.

Така планіграфічна (просторова) схема генеалогічного зв'язку існувала й на курганних могильниках. Інколи вона доповнювалась планіграфічною структурою, в якій планіграфічним центром була не могила засновника сім'ї, роду, а “храм предків” – священне місце, де “перебували душі померлих родичів” (рис. 3).

У системі дохристиянських кладовищ планіграфічна структура поховань уже більшою мірою відповідає соціальним зв'язкам. Чим складнішою була соціальна структура поселенського комплексу, тим складнішою була і соціальна структура його кладовища. А самі церковні кладовища стають частиною окремих “церковних комплексів”, які обслуговували різні групи населення. Але в середині кладовищ намагалися завжди зберегти внутрішню групову, сімейно-родову належність похованих як пережитки культу предків¹.

¹ Слід згадати, що в давніх індоєвропейських народів “схід” виступає як основна сакральна сторона свята (орієнтація культів, храмів, могил, кладовищ і т. п.), включно і як “царство мертвих”. В азійських народів номадів, “країна мерт-

Вивчення нами принципів взаєморозташування давніх церков відкрило можливість і тут виявити певні макропланувальні закономірності. Історики архітектури в основному говорять, що “храми ставились (розміщувались) вільно щодо одного до одного або в лінію з невеликим вигином, але ніколи на одній прямій. Здебільшого вони користуються і “народною етимологією”, коли аналізують основні критерії вибору місця розміщення нового храму. Це зокрема: “вибирають гарне, імпазантне найкраще місце”, “в селах церкви будувались з краю села, часто на пагорбку”. В містах храми, “як домінанти, розміщувались на роздоріжжях і площах”. Це мало бути місце із сильним енергетичним полем тощо¹. Давньоруський літописець повідомляв, що Володимир “наказав будувати церкви і ставити їх на тих місцях, де колись стояли кумири”, що додає до зазначених критеріїв вибору місця храму і давні, невідомі нам язичницькі традиції місця вибору святилищ. Загалом історики визнають, що давні зодчі, безумовно, володіли різними методиками макро- і мікропланування, багато аспектів яких нам досі невідомі. Наші спостереження дають змогу говорити про наявність макропланувальних систем у розміщенні церков.

Зокрема, будівництво міських церков здійснювалось на відповідних прямих, лінійних, радіальних осях відносно одного або декількох центральних храмів, частіше за все єпископських. Така традиція викликана групуванням церков (з причини їх залежності, підпорядкованості) відносно релігійного центру, який

вих знаходилась далеко на заході, там, де заходить сонце, де в благодатній землі живуть їх померлі славні предки. В цілому, кладовища відносились до “святих місць” (разом зі святилищами, храмами, капличками, хрестами на роздоріжжях та унікальними природними об’єктами, “створеними богом”).

¹ В цілому, місце розміщення церкви завжди для всіх було великою таємницею. Місце вибору повинні були вказати “вищі сили”. Зокрема, частіше за все Матір Божа, яка появилася на тому місці, де мали будувати храм.

міг змінюватись у різні часи. Ця макропланувальна система є більш давньою і якоюсь мірою нагадує нам відповідну планувальну лінійно-радіальну систему патронімічного зв’язку, простежену як на поселеннях, так і на могильниках. Особливо добре вона фіксується в містах-столицях Києворуської держави (рис. 4). Така макропланувальна система мала місце ще в часи пізнього середньовіччя.

Розміщення сільських церков здійснювалось згідно зі складною макропланувальною системою взаємоперехресних (діагональних) зв’язків в окремих територіальних групах, які утворюють один великий, загальний, “духовний просторовий зв’язок” (рис. 5). Цей зв’язок був візуально невидимим, оскільки передбачав взаємоперехресність у рядах-діагоналях 3–6–12 і більше церков, часто на значній віддалі на території зі складним рельєфом (висотним). Але цей планіграфічний зв’язок відповідав релігійному просторовому (перехресному) ритуальному (духовному) зв’язку між усіма храмами (як будинками Бога, де відбувається зустріч людини з Богом). При виборі місця для нової церкви (в межах поселення) найперше визначалось її місце в системі макропланувального зв’язку із сусідніми, територіально близькими їй храмами, а саме: вона повинна була бути в системі діагональних прив’язок із декількох осей, утворених сусідніми храмами, побудованими також відносно своїх діагональних осей. Складна геодезична робота, вочевидь, виконувалася спеціально уповноваженою (єпископом) групою “землемірів”, за наперед визначеною і затвердженою “церковним статутом” схемою. Вона зазвичай була призначена лише для вузького кола людей (“службового користування”). На нинішній час ця схема діагональних прив’язок при виборі місця нового храму, на жаль, забута, втрачена і не використовується, що може впливати на “правоздатність храму”. Згідно з картографічним матеріалом, во-

на застосовувалась ще до початку XX ст. (рис. 5). Цю схему можна використовувати і під час пошуків давно втрачених (невідомих) місць знаходження старих храмів у містах та селах, вона допомогла також шукати самі церковні комплекси в системі поселенських структур.

Із макропланувальними системами побудови (взаєморозміщення) церков тісно пов'язана і давня система встановлення хрестів. Наші спостереження, зокрема на картографічному матеріалі XVIII–XIX ст., дають підстави говорити, що при виборі місця під нову церкву, коли проводилася складна геодезична робота щодо діагональної прив'язки до інших храмів, використовувалась система проміжних “реперів” – хрестів. Встановлені на дорогах, полях, пагорбах тощо, вони чітко визначали основні

напрямки головних діагональних осей ліній духовного, релігійного просторового зв'язку, визначали головний напрямок, “дорогу” до храму. Безперечно, що існувала невелика група хрестів й іншого призначення, зокрема пов'язана з визначними релігійними місцями, монастирями, церквами, цвинтариськами тощо (місцями загибелі людей чи відзначення інших трагічних подій).

На теперішньому етапі досліджень ми зробили лише попередні висновки відносно існування особливостей організації просторової структури давніх поселень, могильників та церковних комплексів, що дає можливість стверджувати про існування в давніх культурах досить розвинутої просторово-магічної системи як відображення тогочасних релігійно-етичних уявлень.

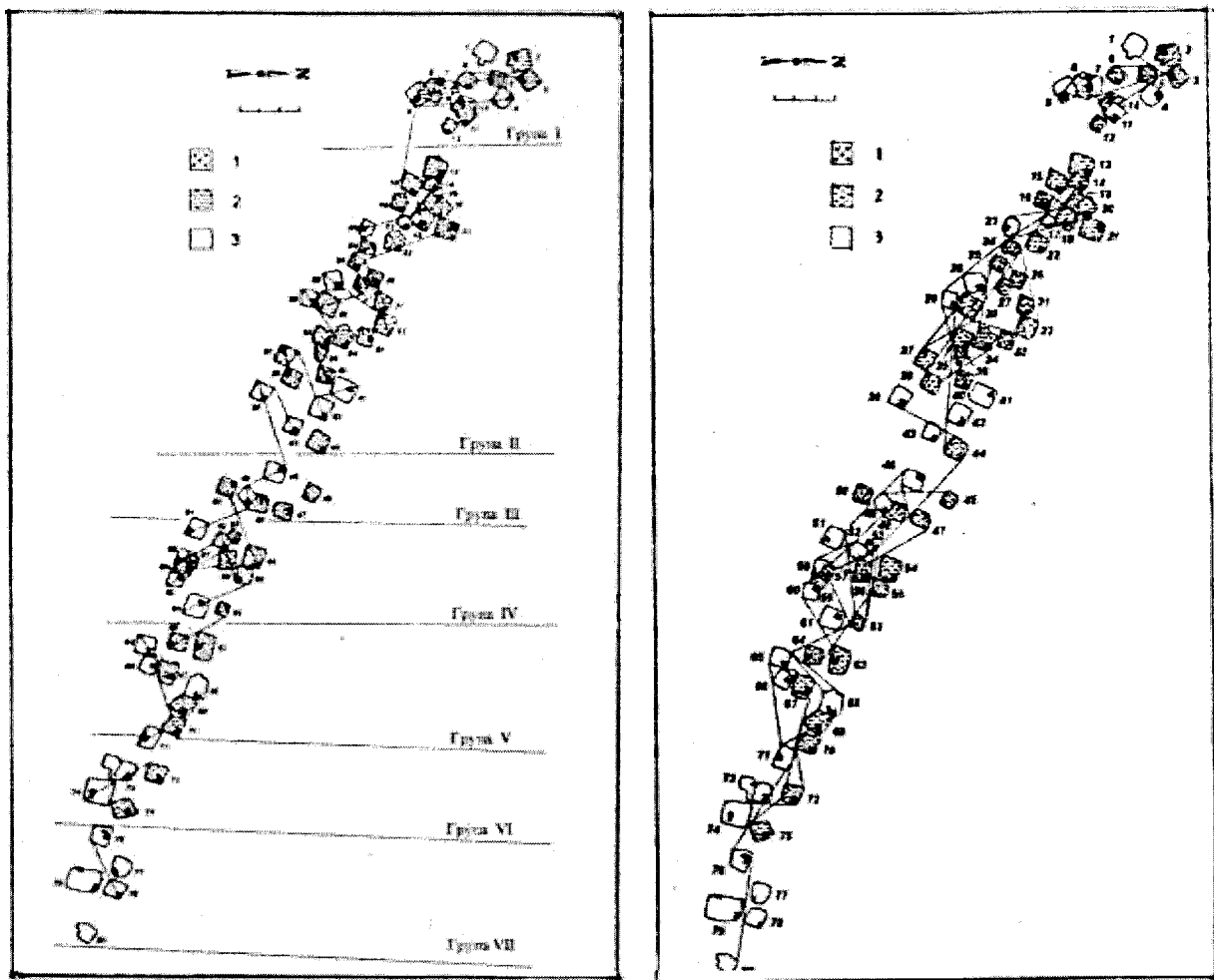


Рис. 1. Організація просторової структури на слов'янському поселенні Рашків на Дністрі (за Я. Бараном)

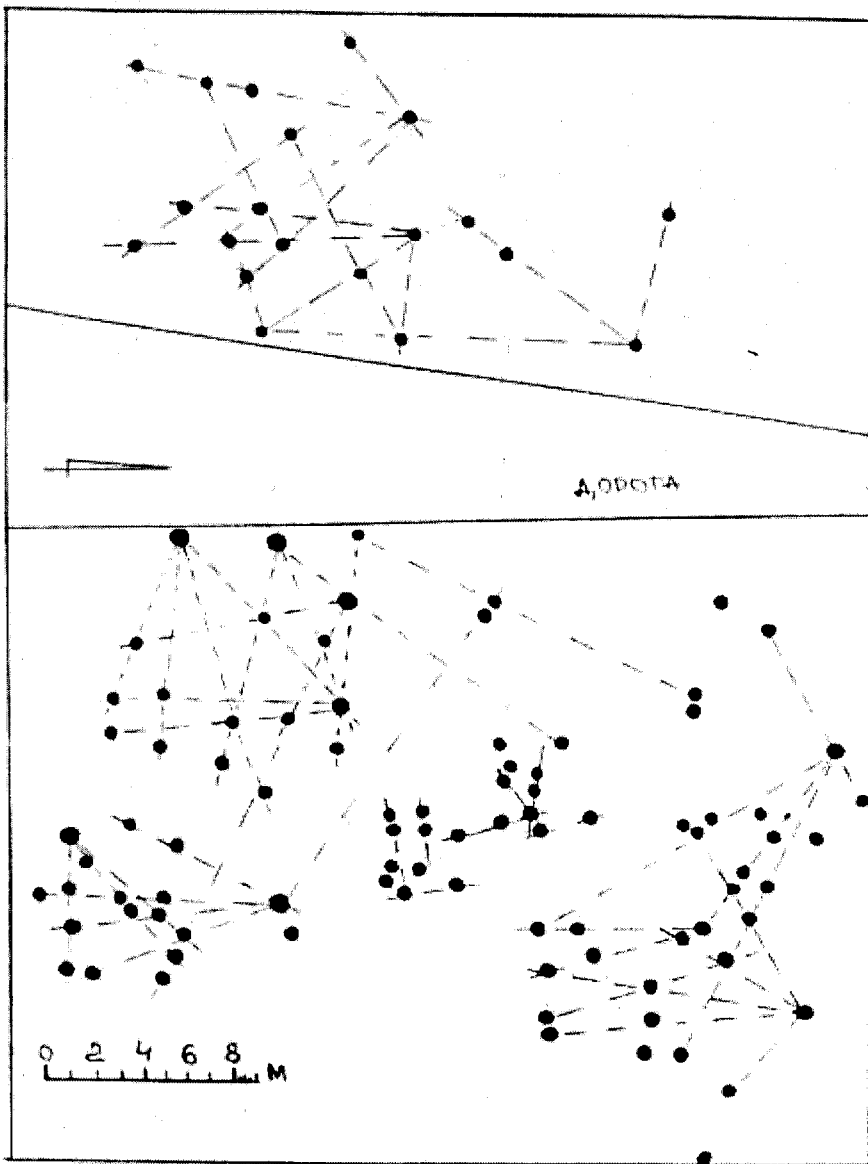


Рис. 2. Організація просторової структури на Лебяженському могильнику (грунтовому, тілопальному)

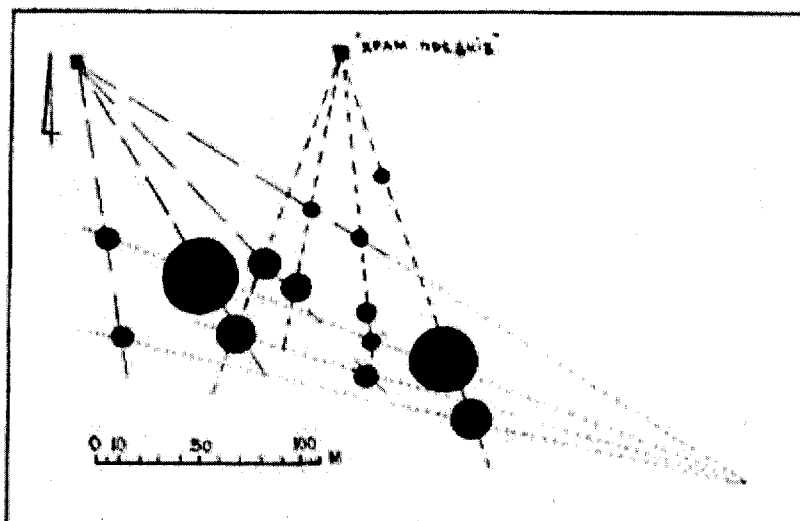


Рис. 3. Організація просторової структури на Перещепинському курганному могильнику Більського городища

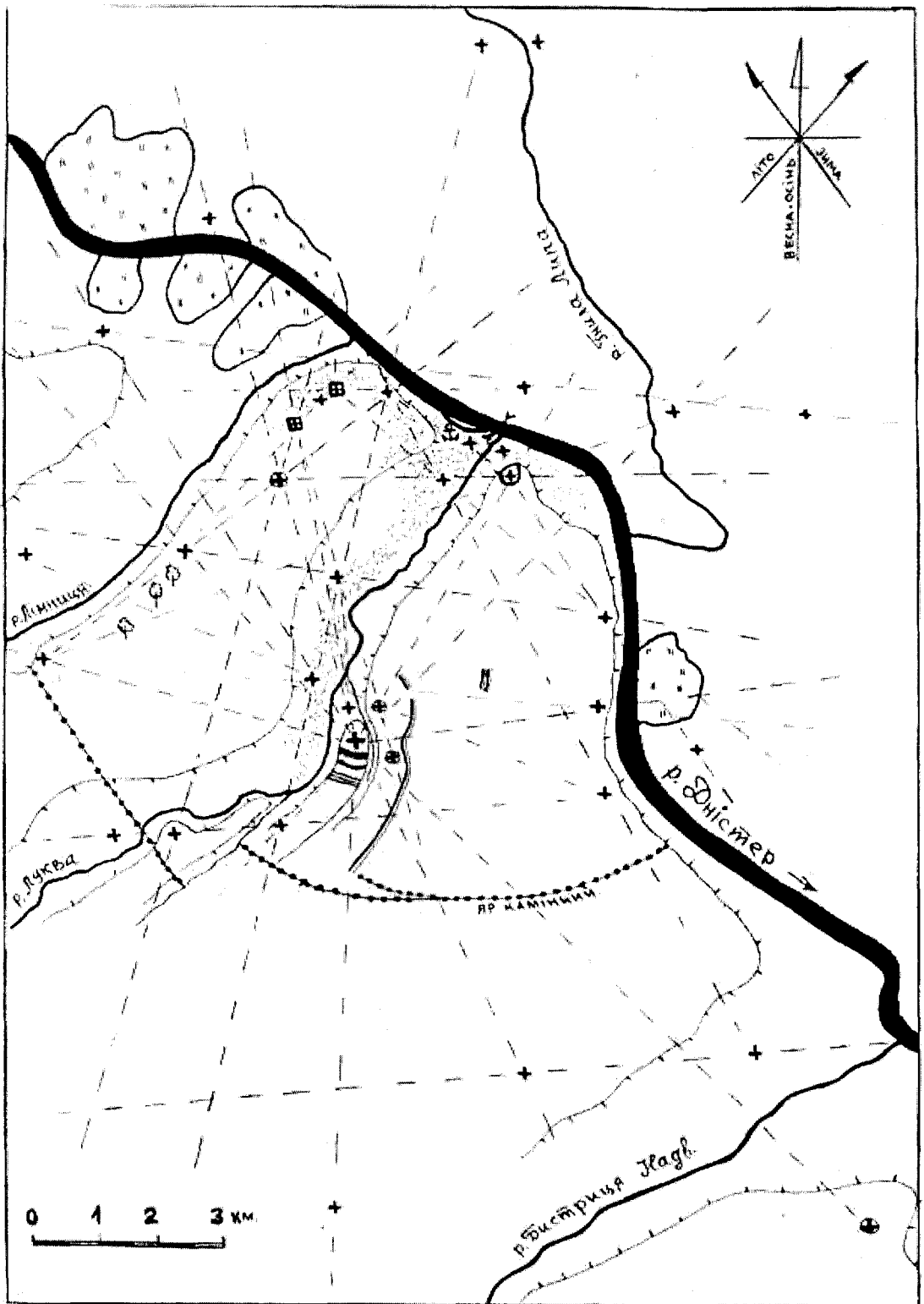


Рис. 4. Організація просторової структури церковних комплексів давнього Галича

Українська академія наук
 імені Василя Стефаника
 код 02125286
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
 17 №. №

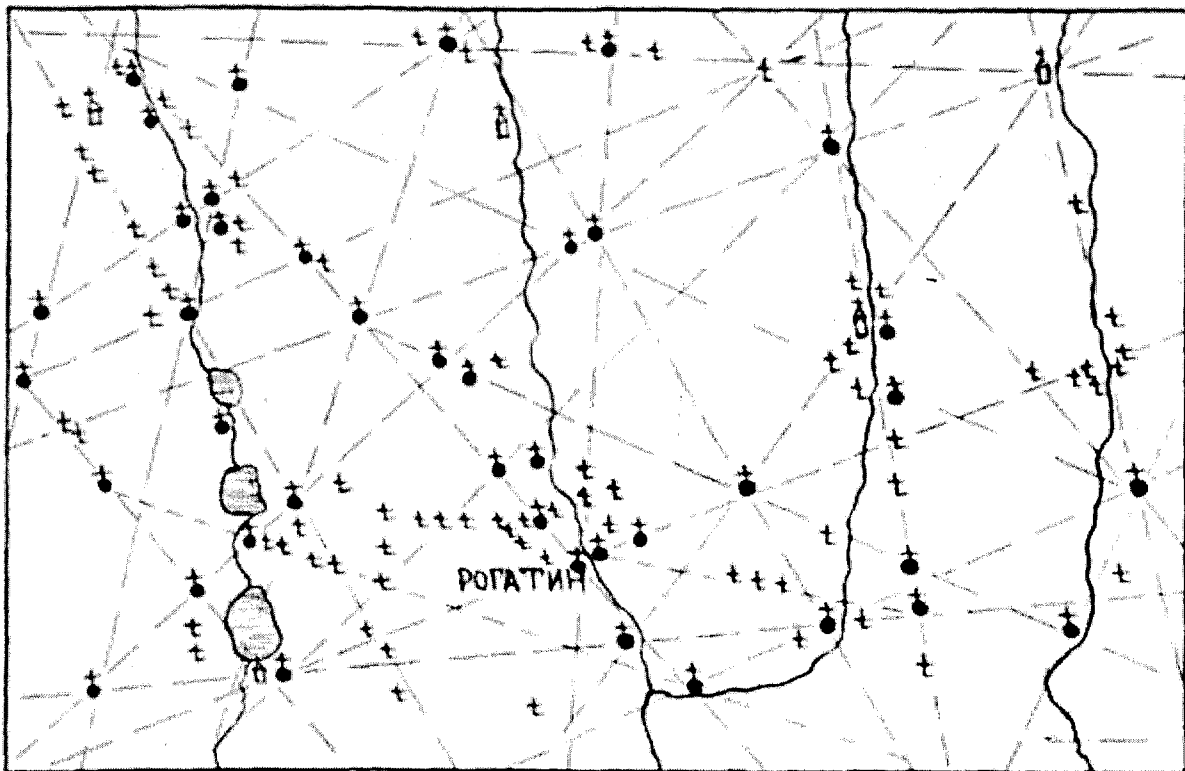


Рис. 5. Організація просторової структури церковних комплексів XIX–XX ст.

1. Баран Я. В. Слов'янська община. – Київ – Чернівці, 2004. – С. 6–27.
2. Подосинов А. В. Ориентация по сторонам света в архаических культурах Евразии. – М., 1999. – 720 с.
3. Томенчук Б. До питання про особливості мікропланувальної структури давніх

могильників як “поселень мертвих” та макропланувальних систем розміщення церков і городищ // Нові технології в археології. Матеріали міжнародної археологічної конференції. – Київ – Львів, 2002. – С. 301–317.

Література і фольклор

ПОЕТ-ВІСНИК – МЕТАФІЗИЧНИЙ ДІАГНОСТИК І ЦІЛИТЕЛЬ НАЦІЇ

Наукова розвідка базується на солідній базі наукових здобутків зарубіжних й українських філософів, психологів, етнографів, антропологів, фольклористів, літературознавців. Усебічно розглянуто проблему генія, проінтерпретовано питання Бога та ієрофанії, проаналізовано ключові категорії імені, любові як гріха і як харизми.

Існуючий інструментарій архетипної критики увиразнено, систематизовано й доповнено поняттями осяяння, інсайтів, категоріями міфологічних концептів, фреймів, патернів, компонентів рефреймінгу, національних доменів, міфологічних фантомів (голограм). У статті розглядається лірика Євгена Маланюка як творча реалізація поета-вісника.

Ключові слова: Євген Маланюк, поет-вісник, література української діаспори, архетипна критика, літературний консолідувальний вітаїстичний міф України, міфологема, архетип, міфопоетична парадигма.

The scientific research is based on a substantial foundations of scientific achievements of foreign and Ukrainian philosophers, psychologists, ethnographers, anthropologists, folklorists, literary critics. The problem of a genius is considered comprehensively, the questions of God and hierophania are interpreted, the key categories of the name, love as a sin and charisma are analyzed.

Current instruments of archetypal criticism are implemented distinctly, systematized and supplemented with the notions of afflatus, insights, categories of mythological concepts, frames, patterns, components of reframing, national domains, mythological phantoms (holograms). In the article Yevhen Malaniuk's lyrics is considered as the creative implementation of a poet-herald.

Keywords: Yevhen Malaniuk, poet-herald, Ukrainian diaspora literature, archetypal critics, literary consolidating and vitaistic myth of Ukraine, mythologema, archetype, mythological paradigm.

Питання генія і геніальності в літературі європейськими філософами й літературознавцями активно обговорюється вже щонайменше три століття. Афоризм про те, що ідеї витають у повітрі, очевидно, також виник одночасно з дослідженням проблеми надзвичайних відкриттів і звершень. Інакше кажучи, якщо з якихось причин кимсь із особливо талановитих людей (геніїв) не було виконано покладеної на них місії, відповідне відкриття в недалекому часі робила інша, часто навіть менше від свого попередника обдарована, людина. Оскільки у спорті й космонавтиці вже давно існує термін “дублер”, то про своєрідне дублерство можна вести мову, порушуючи питання геніальності. Якщо з якихось причин геній (“перший”) сходить із дистанції, то дублер (“другий”) моментально займає його місце й приступає до виконання того, що мав робити “перший”. Оскільки у науці й політиці конкуренція дублерів недопустима,

то за умови, що геній справляється зі своїми обов’язками, доводиться сходити з дистанції дублерові. У мистецтві правила конкуренції між “першим” і “другим” дещо м’якші, тому при наявності генія його дублер перетрансформовується у вісника. Від генія він відрізняється тим, що дар пророцтва вісника набуває рис саможертвності й несамовитого бажання зійти на плаху, безстрашно пожертвувати собою в ім’я істини. Геній позитивно програмує націю, вісник – застерігає її від фатальних помилок.

Вісництво у середовищі національних митців – явище не менш поширене, ніж місіанство геніїв, хоча саме вісництво неоднозначно трактується сучасниками митців, читачами наступних епох, власне, поетами, критиками і літературознавцями. У художніх текстах вісництво виявляється аж ніяк не хизуванням авторів своєю іпостассю “чорного” пророка, а як непідвладна їхній

волі й навіть свідомості властивість мимохіть виконувати роль, ціни якої поет здебільшого не розуміє зовсім або усвідомлює тільки в загальних рисах.

Без вісника як предтечі або наступника найталановитішого митця Бог не посилає народові національного генія, якого вісник не здатний перевищити талантом, але спроможний доповнити сказане генієм чи коригувати генієм окреслені аспекти бачення сучасного й майбутнього власного народу. Якщо, для прикладу, зіставляти й порівнювати П. Куліша й Т. Шевченка, то й не втасмиченому в тонкощі геніальності / вісництва дослідникові стає зрозуміло, настільки рівень художності цих митців незіставно відмінний і різноступеневий. Але навіть при набагато нижчому рівні творчості “гарячого Панька” (Іван Франко) термін “національна ідея” належить саме П. Кулішеві, а не Т. Шевченкові, й намагання привести до тями народ, який зачакловано оспівує минуле, а при цьому по-рабськи терпить поневолення в епоху власного існування, – йому ж. Звичайно, і в Кобзаря є гнівні рядки на адресу сучасників, але в П. Куліша такі звинувачення ображаючо-дражливі, на грані дозволеного / табуваного. Наприклад, *Народе без пуття, без честі і поваги, / Без правди у завітах предків диких, / Ти, що постав з безумної одваги / Гірких п'яниць та розбишак великих!* [11, 188]. Ще виразніше подібна оцінка власної нації звучить у науково-історичних працях П. Куліша про козацтво, як колючий будяк серед дикого степу, й про те, що українці надто довго тягають труп козащини на власних плечах замість того, щоб, нарешті, поховати минуле й жити нагальними проблемами нової епохи, а не постійно споживати підсолоджені дурманом спогади.

Поет-вісник отримує дещо інше призначення, ніж геній. У Ю. Андруховича є прозрілива думка: *Серед невизнаних і визнаних / повинен бути хоч один, / що стане речником і вісником / і пере-візником годин* [3, 77]. Інакше кажучи,

вісник завжди знаходиться на грані між “невизнаними й визнаними”, проте найчастіше саме він стає предтечею генія (як Пантелеймон Куліш – Тараса Шевченка, Микола Вінграновський – Ліни Костенко). У вкрай несприятливих умовах, в оточенні пригнічувачів його таланту, а в ситуаціях, небезпечних для життя, задуманий Силами Провидіння як висхідний вісник може стати низхідним (Олександр Блок, Павло Тичина). Проте не варто забувати й того, що підсвідомо тяжіючи до жертовно-самогубної реалізації, такі поети, незважаючи на неприязнь сучасників, постійну обструкцію з усіх боків, тиск влади, виявляються здатними прорікати народові гірку правду як єдину панацею від зникнення з лиця землі, програмувати або навіть перепрограмувати власну націю на виконання Богом їй дорученої місії.

Поет-вісник – це завжди своєрідна пророочиця Кассандра напередодні Троянської війни, у той час коли національний геній може виявлятися, образно кажучи, й хитрим Геленом, здатним на обман і компроміси, щоб тільки не травмувати психіку свого покоління й звучати в унісон національному менталітету. Наприклад, геніальний О. Пушкін – автор виразно шовіністичного вірша “Клеветникам России”. А ось його сучасник, поет-вісник М. Лермонтов, не тільки не виправдовує загарбницьку суть держави, громадянином якої випало йому бути, а й розкриває її внутрішню природу вражаюче глибоко й викривально: *Прощай, немытая Россия, / Страна рабов, страна господ, / И вы, мундиры голубые, / И ты, им преданный народ* [9, 213]. За Д. Андреевим, саме О. Пушкін уперше підняв проблему російського поета-вісника, на основі якої вже надалі європейські літературознавці заговорили про обраних Богом митців “як вісників вищої реальності” [1, 194] і пророків, але саме М. Лермонтов виявився метапсихотипом митця зовсім іншого рівня (“Лермонтов був не тільки великий містик; він був людиною, яка

жила всією повноцінністю земного існування” [1, 196]). Водночас власною метафізичною місією М. Лермонтов дуже близький до Байрона, вісництво якого не підлягає сумніву й сучасних літературознавців.

На початку ХХ ст. у російській літературі поетом-вісником, щоправда, пропащим із причини спокушеності Царицею Зла під час мандрів поетової душі небесними емпіреями і пекельними проваллями, судилося стати Олександрові Блоку. У європейських літературах вісництво було притаманне багатьом поетам, зокрема Й.-В. Гете, А. Міцкевичу. Те, що ними виявилось пророчо оприявленим у поетичному слові, надалі збувалося до вражаючих дрібниць. Тож Д. Наливайко, заявляючи, що переважно тільки на схилі свого віку поети-вісники наважуються на для своєї нації знакові твори, наголошує, що саме такі тексти володіють здатністю зіграти сатанинський жарт, незважаючи на те, що апіорі Силами Провидіння були надіслані як серйозні попередження окремо взятій нації [12]. Наприклад, у роки Другої світової війни Німеччина розіграла з Мефістофелем ту ж саму ідею вседозволеності надлюдини, на яку спокусився середньовічний алхімік Фауст. В українській літературі ХХ ст. поетами-вісниками проявилися насамперед П. Тичина, Т. Осьмачка та Є. Маланюк. Кожен із них ще за життя витримав особливу шкалу випробувань долею на міцність, володів окремішною, навіть суттєво відмінною в кожному випадку сферою впливу на українську націю опосередковано через діаспорну чи материкову читаючу публіку.

Закономірно, що відповідного призначення митець завжди безпомилково впізнавав іншого вісника-поета, якщо вони виявлялися сучасниками. Саме з цієї причини Є. Маланюкові особливо боліло творче фіаско підрадянського П. Тичини, а Павлу Григоровичу – оцінка його падіння і втрати таланту Є. Маланюком аж до гіркого визнання спра-

ведливості сказаного: “Він єдиний мене зрозумів, він єдиний мені сказав правду... Всі мені кадили, а він один сказав правду” [13, 15]. Тож Мікулаш Неврлий розцінював ставлення “імператора залізних строф” [13, 51] до автора “Сонячних кларнетів” як результат Маланюкових “любові й болю до геніального Тичини” [13, 15]. У метафізичних мандрах власних душ обидва поети ще зовсім юними побачили обличчя Ідеальної Душі України, її містичне духовне проникання “в серця героїв, долі захисників вітчизни, її поетів, творців і мучеників” [1, 212], а отже, надалі феноменально розпізнавали підміну Силами Зла Навни (душі нації) псевдо-Нареченою, інfernальною сутністю, володаркою Темряви й Пролиття Людської Крові (у П. Тичини обнадійливе і жадаюче: *Одчиняйте двері – / Наречена йде!..* – і тут же несподіване й страшне: *Одчинились двері – / горобина ніч! / Одчинились двері – / Всі шляхи в крові!...* [16, 43]; у Є. Маланюка: *Була владикою, що слав / Країні ззубу звістувати, / І вісника кляли насхвал / Апостоли і апостати* [11, 94]). Псевдо-Навну як Царицю Зла обидва поети таврували, розвінчуючи і скидаючи з постаментів.

Проте не П. Тичина, який, подібно до О. Блока, став пропащим вісником, а його збірка “Замість сонетів і октав” (1920) для масового українського читача майже відразу після появи друком виявилася неприступною, а тільки Є. Маланюк у постійному ставленні до підрадянської України як поневоленого й здеморалізованого віковичним рабством народу і насправді неіснуючої, лише більшовиками афішованої перед цивілізованим світом квазідержави виявився непохитним, послідовним і чесним. Інша річ, що читацькому середовищу українських емігрантів (радянським читачам поезія Є. Маланюка взагалі була неприступною, а про цього автора пересічний читач мав до краю спотворене уявлення на основі поезії “Відповідь” В. Сосюри) художні образи України як

Антимарії, розпусної степової бранки, божевільної Офелії, матері яничар, похитливої скіфської гетери після виходу у світ ідейно найгостріших поетичних збірок Є. Маланюка за кордоном сприймалися вкрай осудливо, тому не надавалися для свідомого нищення фрустраційних стереотипів самозамилування, самозаспокоєння, ледачої розслабленості, тому не могли перерости у стимул витворення митцями кардинально іншого взірця, ніж типово покірною, пригноблена, заплакана й упосліджена Україна-вдовиця, Україна-сирота, Україна-покритка. Відомий афоризм А. Камю про те, що свобода – справа пригноблених, цілком справедливий, проте не можна не враховувати квазігромадянської позиції материкових українських письменників у ХХ ст., таланти яких зазнали незворотних змін і мутацій.

Свідомість митців підневільної України стосувалася не стільки особистісного ставлення до тоталітарного режиму, скільки мужності власною творчістю протистояти державному злу. Вже згадуваний нами А. Камю небезпричинно резюмував, що в умовах тоталітарних держав митцям “доводиться бути “за” або “проти”...”, а не вибирати безпечну роль свідка” [6, 137]. Тож національна ідея, як заборонене й репресивними методами витіснене зі свідомості (за З. Фройдом), змістилася у підсвідомість, а “політика сублимувалася в літературу” [2, 18], що призвело до соціалістичного принципу у всіх, без винятку, радянських національних мистецтвах й літературах. Коли ж після доби Розстріляного Відродження навіть найбільш стійкі в протистоянні сталінській владі українські радянські митці капітулювали, питома нація в материковій Україні автоматично онімліла.

Подібно до відсутності протидії митців більшовицьким окупантам у Радянській Україні, в середовищі української діаспори домінувальне місце зайняла інша крайність: фальшива й небезпечна ідея створення України в ек-

зилі, яка всередині ХХ ст., стала дуже популярною. Тільки найбільш прозорливі серед діаспорних українських політиків і митців мали мужність сприймати таке явище як інфернальну пастку і, навіть передбачаючи гнів земляків-емігрантів, категорично відторгати запропоновані українському народові метафізичні манівці. Закономірно, що в ліриці Є. Маланюка як протидія тупиковому шляху до української державності проявилися образи-символи зловісних міражів “вічного голландця”, “мстивого привида”, які ілюстрували не що інше, як ту ж таки “Україну в екзилі”. Авторська позиція Є. Маланюка скеровувала енергію кращих діаспорних митців (зокрема Т. Осьмачку-поета, І. Багряного-поета) у річище віртуального творення Української держави виїмково на її споконвічних теренах і Богом призначеному місці, що передбачало оптимально якісну перетрансформацію надій і сподівань української нації в прогресивну код-програму України майбутнього.

Закономірно, що в Т. Осьмачки така Україна поставала в національному колориті змалювання: *Шляхи мої немірні, / гори мої неважені, / звірі мої не наджені, / води мої не ношені, / риба у їх не ціджена, / птахи мої не злякані, / діти мої не лічені, / щастя моє не злежане... / оце така я в тебе матінка, / в руці Господній / Україна синєнебая!* [14, 200]. Цей образ містив важливий міфологічний аспект української “землі обітованої” і метафізично об’єднував емігрантів та підрадянську материкову націю в єдине ціле. Проте окремо взятого вітаїстичного авторського літературного міфу України Т. Осьмачка у власній ліриці не створив. Тяжкі перипетії власного життя накладалися на всі, без винятку, літературні тексти цього письменника, щоправда, на поезію – дещо менше, ніж на прозу. Й тільки окремі рядки Тодосєвих віршів, які стосувалися насамперед питання Бога й божественного в житті людини, проблеми служіння митця народові, стоїчного на-

магання ліричного героя не запродати власну душу й хоч перед смертю повернутися в Україну, живили й облагороджували його художній світ, нігілюючи ті фрустраційні аспекти, яких у цього поета-вісника неможливо заперечити. На противагу похмурих картинам підрадянської України Т. Осьмачки, літературний міф Української держави Є. Маланюка, як натальна карта рідної поетові нації, містив вагомні дороговкази: держава Україна має воскреснути лише в материковій Україні; провідниками державності стануть кращі представники покоління, яке вже народилося; народ, як і та його частина, що в еміграції, так і той основний контингент, що під радянським ярмом, згадає героїчне минуле й осягне своє призначення, не впадаючи ні в меланхолію і розпач від колишніх поразок, ні в ейфорію від колишньої слави, взяти за зразок кращі сторінки історії, якнайшвидше самоідентифікуватися, правильно визначивши, хто з потенційних зовнішніх ворогів найбільше посягає на національну незалежність України та її територію.

У материковому красному письменстві про подібний консолідувальний літературний міф Української національної держави не могло бути й мови: хоча на прабатьківській території голограма зруйнованого впродовж трьох століть Домену Української Нації ще трансливала основні державницькі ідеї, сповідувати їх уже майже не залишилося кому. Тож не дивно, що після проголошення України на початку 90-х років ХХ ст. саме Євген Маланюк для материкових читачів виявився найбільш бажаним, а його поезія – індикатором національної самоідентифікації.

Водночас праукраїнське, ментальне зафіксоване у підсвідомості благоговійне ставлення до неньки, образ матері як найвищий ідеал краси, любові, жертвності, вступали в гостре протиріччя з Маланюковою концепцією держави-мачухи-повії навіть для українців кінця ХХ – початку ХХІ ст. Тож ще при житті

“кривавих шляхів апостол” [11, 32], підсвідомо осягаючи наслідки свого переступу народної моралі, час від часу намагався пом’якшити ситуацію, звертаючись до України з ключовими спонуками (... Коли ж, коли ж знайдеш державну бронзу?.. [11, 60]) чи й себе самого атестуючи як парію, тобто поряд із бездержавною вітчизною відчуваючи власну трагічну ущербність (*Прости, що я не син, не син Тобі це, / Бо й ти – не мати, бранко степова!* [11, 48]).

Врешті, Є. Маланюк небезпідставно підозрював, що запропонована його уяві Україна-розпусниця є не чим іншим, як хитрою підміною Силами Зла справжньої астральної України. З цієї причини поет припускав, що позбавлена маски романтичної личини анти-Україна набирає інфернальної сутності Гоголевої панночки: *А може, / й не Еллада степова, / Лиш відьма-сотниківна мертва й гарна, / Що чорним ядом серце напува / І опівночі воскресє марно* [11, 11]. Таку Україну поет називав “чорною Елладою”, зрадливою Кармен, “Антимарією”, “повією ханів і царів” і свої гнівні прокляття адресував саме їй. Проте реальна Україна як правова національна держава (Персона, за К. Юнгом) неможлива без України у минулому колонізованій і навіть зловісно-ущербній (Тіні, за К. Юнгом). Ці два основні прояви внутрішньої суті держави, як і два – свідомий і несвідомий – прояви “Я” кожної людини, здатні уживатися в одному тілі. У відродженні Української держави як результаті енергетичного донорства через пуповинний зв’язок України майбутнього з Україною горньою, небесною, ще раніше розпізнаною поетовою душею під час мандрів небесними емпіреями, Є. Маланюк був твердо переконаний: *Але недаром, о, недаром / Я креслив літери цих літ: / Мій жар спахне колись ударом, / І в дійсність обернеться міт. / Мій ярий крик, мій біль тужавий, / Випалюючи ржу і гріх, / Ввійде у складники держави, / Як криця й камінь слів моїх* [11, 134]. Унаслідок

метафорично-міфологічного різновиду художнього мислення, яким володів, Є. Маланюк навіть як літературознавець і компетентний знавець античної історії та філософії, проводив сміливі паралелі й пропонував реципієнтам такі гіпотези, які можна вважати хіба що неоміфологічними складниками його літературного авторського міфу. Йменуючи українське підсоння степовою Елладаю, а Київ – Олександрією, поет зіставляв і порівнював їх завдяки відповідним міфологемам із високими взірцями колишніх високорозвинених держав – Стародавньою Грецією та Єгиптом. Міфологічна юдоль ганьби, поява якої на українських теренах, за Є. Маланюком, спровокована оскверненням бездержавної нації всіма колишніми, існуючими й потенційними колонізаторами (*На узбіччі дороги – з Європи в Азію, / Головою на захід і лоном на схід – / Розпростерла солодкі смагляві м'язи / На поталу, на ганьбу земних огид* [11, 53]), засміченням питомого генофонду сім'ям загарбників як загрозою повної асиміляції (*... в дикім лоні, наче камінь, / Монгольське важчає байстря* [11, 89]), інфікуванням європейських світовідчужань небезпечними для України фрустраційними домінантами азійського типу мислення (*Чи ж пропажить синій жар Європи / Азії проказу золоту?* [11, 154]), – це та шкала індексів, без яких міфологічний концепт “Свій/Чужий” перестає діяти, а народ втрачає найпитоміші ознаки.

Натомість колізія ворога-сквернителю-руйнівника-смертоносця України у віршах Є. Маланюка розв'язується аналітично й послідовно. Росія для цього поета – ворог постійний, інфернальний виродок серед держав Європи, потенційна загроза всьому світові. У працях “Мікроби наступають”, “Єдине-поділімство”, “Малоросійство”, “До проблеми большевизму” Є. Маланюк піддав ретельному аналізу, як наголошує Т. Салига, російсько-шовіністичну “невсипущу потребу ставити на коліна

інші народи, а з українців творити «підпасичів»”, робити з дітей та внуків славного козацького роду “малоросів, перевертнів і покручів”, а тому неухильно плекати в мізках українців малоросійство, за визначенням Є. Маланюка, – “тип завжди національно-дефективний, скалічений психічно і духово, а часом і ментально” [15, 10]. Та найважливішим у ставленні діаспорного митця до постійного зовнішнього ворога України було те, що поет-вісник збагнув диявольську здатність Росії до безконечних метаморфоз. Т. Салига пише: “... Ліричний герой його поезії «Прозріння» у своїй повновагій справедливості знає, як судити Хлестакова, себто, як судити саму Росію. Він начебто прозріває: *Всі вироки, здається, проказав / Рвучким і ярим віршем... А Росія / Ще догнива, як здохлий бронтозавр, / І труп – горою – мертво бовваніє. / О, люте стерво! Твій посмертний дух / Ще мстить – смердящий безнадійний Лазар*” [15, 10]. Біблійний психотип безнадійного, проте не вмираючого Лазаря, як і міфологема гнилої туші допотопного бронтозавра, що й після смерті здатний затруювати все навколо, через що, за Є. Маланюком, “низом стелеться зараза” [11, 71], інтерпретують Росію вже не просто як шахрая й морального банкрута Хлестакова, який настільки зжився з маскою ревизора, що без псевдо-перевірки навіть абсолютно непідконтрольних йому об'єктів себе не уявляє, а й у страхітливій іпостасі всесильного чудовиська з виразними інфернальними рисами безсмертя.

Монструальні риси, прищеплені Росії Петром I, систематично набирають нових рецедивів через століття, вимордовуючи й російську націю (у вірші “Убійникам” Є. Маланюка про це йдеться прямо: *Ваш божевільний деміург / Створив кубло гнилих утопій / З туману й крові – Петербург* [11, 83–84] – і далі: *Це ж він, незнищений, як завше, / В вітрах історії – стріла, – / Москву залізом загнущдавши, / Ще раз Полтавою пала*

[11, 54]). Місто Полтава як місце найстрашнішої для українців поразки й трагічний символ втрати державності на цілі віки у Є. Маланюка наділена вагомим лексичним спектром відчуттів і асоціацій. Ця ж міфологема виринає навіть в історичних розвідках поета, які стосуються зовсім іншої нації: “*Чеський нарід... мав свою «Полтаву» майже на століття раніше – битву при Білій Горі 1620 р.»* [10, 59]. Успадковане Є. Маланюком від діда ставлення до “лапотника – кацапури” [11, 127], у роки громадянської війни побачене власними очима, злютоване в поетичні ряди на сторінках книг, увиразнювало картини наруги окупантів над святинями українського народу і поглиблювало безодню протистояння й огром внутрішньої переваги окупованих над окупантами.

Усвідомлення того, де, коли і якими вівісекціями російська влада нищить бойову звитягу нею підкореного народу, у Є. Маланюка трансформується у прямий заклик до збройного протистояння. Водночас, як це властиво поетам-вісникам, Є. Маланюк тим самим батоном зневаги, що й Росію, шмагає і українців, які впродовж віків не вибороли своєму народові волі: *Ти, що змиршавів у корості, / Вигноїв власне ім'я, – / Всю палючу отруту злості / На сусальне злото Кремля. / За набої в стінах Софії, / За криваву скруту Крут – / Хай же хижє серце Росії / Половецькі пси роздеруть* [11, 68]. Викривальними засобами поетичного слова український діаспорний поет-вісник прагнув розблокувати свідомість співвітчизників, переконати їх у тому, що гніт і недоля – не тільки Боже випробування волячої української терплячості й потенційної національної сили, а строгий іспит життя на розпізнання ворога-колонізатора, отже, при успішному вирішенні назрілих проблем бодай у літературних творах – оприявлення законного права української нації на омріяну віками Українську державу.

Як вісник, у діаспорному красному письменстві І. Багрянний-поет на-

слідував Є. Маланюка, тавруючи Росію, щоправда, жодного разу так і не зважившись на подібні до Маланюкових одіозні образи бездержавної України-рабині, зате мало не в кожній поезії пророчив Божий і людський суд споконвічним українським колонізаторам і окупантам. Аналогічно до мусульманського поняття священної війни проти невірних, у поезії “Газават” І. Багрянний накликає на новітню імперію СРСР розпад й неминучу загибель, після чого досі уярмлені народи відчують себе готовими жити не у в'язнично-комунальному, а в комфортних і красивих власних національних домах: *Культура!!! / О, чи скоро скаже – годі! / Й розвалить раб пародію з пародій / І прапор ваш на шмаття поруба?* [4, 34]. Міфологічний простір “всіх світів”, тобто Богом даної території тим державам, які прихистили українських емігрантів-біженців, у І. Багрянного чітко відмежовується від інфернального простору Росії, під ярмом якої свідомі українці можуть бути лише в'язнями, увиразненого словом “розпуття”. Внутрішня форма цієї лексеми акцентує на підсвідомих ваганнях вибору свого майбутнього тим народом, який століттями колонізував інші нації, отже, вірш І. Багрянного адресований і російській багатостраждальній інтелігенції. Проте вісництво Є. Маланюка, порівняно з вісництвом І. Багрянного і Т. Осьмачки, набагато потужніше й художньо незрівнянно вищого рівня. Глевкі “селянські” світоглядні основи Т. Осьмачки й відпечаток “зеківських” випробувань на ліриці І. Багрянного не дозволяють ставити в один ряд їхню поетичну спадщину й огром інтелектуальної поезії Є. Маланюка, який однаково володів, образно кажучи, і стилетом, і стилосом, був не ридаючим і волаючим до небес біблійним Ієремією, а самодостатнім істориком, літературознавцем, поетом-вісником і державником в одній особі.

1. *Андреев Д.* Дар вестничества. Падение вестника / Даниил Андреев // Андреев Д. Роза

- мира. – Петрозаводск: Карелия, 1994. – С.184–216.
2. *Андрусяк І.* Близькість і злиденність української націонал-демократії / Іван Андрусяк, Євген Петренко. – К.: Смолоскип, 1999. – 79 с.
 3. *Андрухович Ю.* Небо і площі / Юрій Андрухович. – К.: Молодь, 1985. – 80 с.
 4. *Багряний І.* Золотий бумеранг та інші поезії / Іван Багряний. – К.: Рада, 1999. – 679 с.
 5. *Горбовський О.* Пророки? Прозорливці? / Александр Горбовский. – М.: Знание, 1991. – 47 с.
 6. *Камю А.* Творчество и свобода; пер. с фр. / Альбер Камю // Камю А. Творчество и свобода: статьи, эссе, записные книжки. – М.: [Б. изд.], 1990. – С. 120–169.
 7. *Куліш П.* Твори: у 2 томах. / Пантелеймон Куліш. – К.: Дніпро, 1989. – Т. 1 – 654 с.
 8. *Куценко Л.* Dominus Маланюк: тло і постать / Леонід Куценко. – Кіровоград: Центрально-українське вид-во, 2001. – 364 с.
 9. *Лермонтов М.* Сочинения: в 2 т. / Михаил Лермонтов. – М.: Правда, 1988. – Т. 1. – 719 с.
 10. *Маланюк Є.* Нариси з історії нашої культури / Євген Маланюк. – К.: Обереги, 1992. – 80 с.
 11. *Маланюк Є.* Поезії; упоряд., вступ. стат. і прим. М. Я. Неврлого / Євген Маланюк. – К.: Український письменник, 1992. – 318 с.
 12. *Наливайко Д.* Підсумковий роман Томаса Манна / Дмитро Наливайко // Манн Т. Доктор Фаустус / Томас Манн; пер. з нім. – К.: Дніпро, 1990. – С. 5–23.
 13. *Неврлий М.* Муза болю, гніву, боротьби: Є. Маланюк / Микола Неврлий // Маланюк Є. Поезії. – К.: Український письменник, 1992. – С. 5–30.
 14. *Осьмачка Т.* Поезії / Тодось Осьмачка. – К.: Рад. письменник, 1991. – 252 с.
 15. *Салига Т.* Євген Маланюк: художня ідентифікація Росії / Тарас Салига // Літературна Україна. – 2002. – 22 серпня. – С. 10.
 16. *Тичина П.* Вітер з України / Павло Тичина. – К.: Український письменник, 1993. – 270 с.

ТВОРЧИСТЬ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА В РЕЦЕПЦІЇ В. ДЕРЖАВИНА

У статті здійснено спробу виявити особливості рецепції поезії Євгена Маланюка відомим літературознавцем і критиком з української діаспори Володимиром Державиним. Доведено, що еміграційний учений тонко сприймав художній світ поета, вписуючи його до когорти славнозвісних митців слова не лише України, а й світу.

Ключові слова: художній світ, поет епохи, Євген Маланюк, авторська ідейно-естетична свідомість, образне мислення.

An attempt to discover the peculiarities of Yevhen Malaniuk's poetry perception by the famous literary scientist and critic from the Ukrainian diaspora Volodymyr Derzhavyn is made in the article. It is proved that the emigratory scholar sensitively perceived the fictional world of the poet listing him in the cohort of outstanding masters of the word not only of Ukraine but also of the world.

Keywords: fictional world, poet of the epoch, Yevhen Malaniuk, author's ideological-aesthetical consciousness, image thinking.

Серед діаспорних дослідників творчості Євгена Маланюка особнє місце посідає літературознавець і критик Володимир Державин (1899–1964). У недавно виданому томі його вибраних наукових праць “У задзеркаллі художнього слова” (Івано-Франківськ, 2015) ім’я поета, його ліричні твори згадуються неодноразово. Чи то в контексті аналізу художньої творчості еміграційних письменників (приміром, Олени Теліги, Михайла Ореста, Олега Ольжича), а чи в оглядових статтях (скажімо, “Три роки літературного життя на еміграції”, “Українська поезія і її національна чинність”, “Кристалізація літературних розбіжностей”, “Проблема клясицизму та систематика літературних стилів”), чи то в дослідженнях поетичного світу українських неокласиків – Миколи Зерова, Павла Филиповича, Освальда Бургардта (Юрія Клена), Максима Рильського і Михайла Драй-Хмари.

Однак є в літературно-критичній спадщині Володимира Державина окремі статті про Євгена Маланюка, як-от ювілейна силуета “Поет епохи”, що була вміщена на сторінках газети “Наше життя” (1947. – № 4 (99). – С. 4–5) з нагоди 50-річчя поета, та “Поет своєї епохи”, що є рецензією на нову книгу

лірики Євгена Маланюка “Влада”, котра вийшла 1951 року у Філадельфійському видавництві “Київ” (“Український голос”, 1951). Біограф Володимира Державина Ростислав Єндик стверджує, що той написав про свого сучасника “понад десяток досліджень” [1, 23], котрі, на жаль, і досі “розсіпані” по українських діаспорних виданнях, і нині знаходяться в архіві літературознавця не перевиданими. Хоча й за тими літературно-критичними матеріалами, що опубліковані у книзі його вибраних праць “У задзеркаллі художнього слова”, зокрема “Поет епохи” та поет “Поет своєї епохи”, можна визначити особливості його сприйняття творчості Євгена Маланюка, аналітичні судження про письменника та його епоху, своєрідність його поетичного мислення тощо.

Свій аналіз збірок Євгена Маланюка, своє бачення еволюції його творчості у згаданих дослідженнях Володимира Державин починає з того, що стверджує: “героїчна поезія Євгена Маланюка і його літературна школа якнайкраще репрезентують минулу “героїчну епоху”. “Та доба була просякнута високим і шляхетним естетизмом, і саме через це вона була така творча, що її мистецькі досягнення переживуть чис-

ленні сторіччя”, що вона становить безумовну “сполучну ланку між нашим учорашнім і сьогоднішнім та майбутнім національним письменством” [2, 98–99]. Тим паче, що цю “героїчну епоху” як найпереконливіше представляв такий “героїчний поет” (“залізних імператор строф”), як Євген Маланюк: “бо коли кажуть: “стиль – це епоха”, то це справедливо тією мірою, якою поет творить свою епоху” [3, 99]. Власне вплив творчості Євгена Маланюка на формування цієї знакової епохи, на “вирізблення” її обличчя стильового лірописання, за спостереженнями літературознавця, особливо помітні у передвоєнних збірках поета – “Стилет і стилос” (1925), “Гербарій” (1926), “Землі й залізо” (1930), “Земна Мадонна” (1934), “Перстень Полікрата” (1939) – на сторінках яких так чи інакше увиразнено автором прагнення до “світової волі волюнтаристів”. Саме волюнтаризм, що є неодмінною й основною прикметою тієї “неповторної доби” по своєму художньо увиразнюється ледь не в кожному вірші Євгена Маланюка і є “наріжним каменем” цілої тематики поета. Сам він з благанням звертається до світової волі волюнтаристів:

*Вчини мене бичем твоїм –
ударом, вистрілом, набосм,
щоб залишавсь хоч чорний дим
над неповторною добою*

(“Молитва”).

Володимир Державин у статтях “Поет епохи” і “Поет своєї епохи” не акцентує особливої уваги на конкретно-політичних та історіософських виявах того волюнтаризму поезії Євгена Маланюка (це, на його переконання, добротно здійснив свого часу Остап Грицай у “Літ. Зошиті” – 1947, ч. 2), як і не зосереджується він на численних інсинуаціях та наклепах з цього приводу, висловлених Миколою Доленго на сторінках варшавського кварталника “Ми” ще у 1933 році, котрі можна сприймати доволі однозначно: “як політиканські памфлети, негідні серйозної уваги”.

Його цікавить насамперед те, чому саме “Є.Маланюкові випало позначити печаттю свого стилю або впливу чи не все провідне й визначніше з літературної спадщини тієї нещодавньої доби?” [4, 99].

Тут найбільш доречним для Володимира Державина видаються паралелі чи порівняння з поезією як європейських (Поль Валері, Еміль Вергарн, Стефан Георге, Інокентій Анненський), так і українських авторів, зокрема його сучасників (Євген Плужник, Олег Ольжич, Олена Теліга, Максим Рильський). І в таких типологічних зіставленнях дослідник чітко вибудовує свої погляди на особливості поетичного світу Євгена Маланюка. “Суть справи полягає тут не в ґрунтовній відмінності естетичних та політично-суспільних обставин по цей і по той бік Збруча, – зауважує Володимир Державин, – а в принциповому антагонізмі між елеґійно-ідилічним основним тоном поезій М. Рильського, опертим на відвічних життєвих вартостях і емоційною домінантою тих часів, що вони на східних українських землях доби суспільної провокації обернулись згодом на добу суспільного терору”. Тоді як найпотужніша і найшляхетніша “питоменна риса – її безмежний емоційний трагізм – була найвищою мірою співзвучна естетичним смакам середньоєвропейської “доби між двох воєн”, що сугерувала поетові найрафінованіші апокаліптичні настрої” [5, 101]. Приміром, у таких прозорливих Маланюкових рядках:

Тиша рушиться і падає муром,

підваженням здаду.

Осипається цемент, ворушиться давня

жорсттва.

Балакучий ручай, холодок обважнілого саду

І самотній намет – все покрис

півцанна версттва.

Пломінь злиже життя, і вітри

розвіватимуть попіл.

що сидатиме сіро на вулицях мертвих облич,

Тільки сурми Останнього Суду

по димній Європі

просурмлять свій – від краю до краю –

розлючений клич

(“Передчуття”).

Як справедливо зауважує Тарас Салига, “Максим Рильський і Євген Маланюк – зовсім не надумана проблема в нашому літературознавстві (відтак, вочевидь не випадково звернув на неї увагу ще у 1947 році Володимир Державин. – С. Х.) <...> Але вона вимагає дуже глибокого розгляду, зокрема в таких площинах, як типологічне зіставлення окремих поетичних речей обидвох письменників, аналіз їх естетичних засад тощо” [6, 287]. І передовсім у плані “фундаментального трагізму” всієї творчості Євгена Маланюка, що був опозиційним до тривіального “трагічного оптимізму” та інших модних соцреалізмівських наївностей і мнимо-переконливих абстракцій радянської доби. На підтвердження своїх спостережень Володимир Державин наводить художньо довершені й трагічно чіткі та естетично місткі рядки з поезії Євгена Маланюка “По кожній страті”:

*Розтерзані хірургом речі,
одвертий механізм часу –
все ясно, і шкода перечить,
чи марно проклинають красу.
Вже знаєм, що було й буде,
п’ємо прозорий яд знаття,
що все тваринніш будуть люде,
що все рослинніше – життя...*

Володимир Державин запримітив, що в поетичному світі Євгена Маланюка цей “фундаментальний трагізм” великого естета, попри все те “людське й занадто людське” в надмірно раціоналізованому потоці творчості”, наполегливо і настійливо руйнує будь-які штучні і злободенні мудрування і виразно проступає у своїй “мистецькій монументальності” (Мікулаш Неверли). Як, скажімо, у такій філософськи заглибленій строфі:

*Ні. Не знайти. Ніхто не знає,
ніхто не чув Твоїх плачів.
Біля всесвітнього Сипаю,
Як завше: золото й мечі.*

(“Під чужим небом”).

Сприймаючи з таких позицій творчість Євгена Маланюка, дослідник не

може оминати (бодай натяком) “численні тимчасові екстравангації поетові”, заперш його юначі захоплення фантастичним “конструктивізмом” у знаменитій “Арс поетика” (“Поет-мотор! Поет-турбіна!”), спростованим, до речі, у пізнішій творчості самим автором у вірші “Технократія”:

*Ми числимо, втручаємось і нищим,
щоб дати природі рукотворній шлях.
А людський дух стає чим далі нижчим,
і, як була, так і перебуває грищем
сліпих стихій незбагнена земля.
Так марні, так нікчемні наші чари,
Щоб формула заклала вічний міт.*

Відтак логічним висновком над еволюцією поетичної свідомості Євгена Маланюка стають такі розмисли Володимира Державина: “Хай ласі на епатаж містифікатори ще й тепер стимулюють повагу до недолугої байки “про технічну поезію” – сам поет знайшов зовсім інші образи для справжнього розкриття свого творчого процесу, роздвоєного уявним антагонізмом інтуїції та інтелекту і саме через це такого співзвучного нещодавній добі нашої національної свідомості” [7, 102]. Тому критик цілком мотивовано покликається на такі промовисті рядки поета, що є своєрідним зізнанням у розвитку нових мотивів та образів його творчості:

*Так конструюю вічний образ
на сірім цоколі часу.
І мудрість протина, як кобра,
гадючим зоренням красу.
І розраховує й шепоче,
і виміряє кожний крок,
лиш електрично колять очі
крізь все мереживо морок.
Заплутуюсь густіш і гірше
під діамантовий гіпноз,
і тільки бачу – камні, вірші.
І тільки чую – гул погроз.*

(“Бібліографія”).

На думку Володимира Державина, таку притаманну, бароковому стилю чи романтизмові антиномію образу і мислі, що характерна для поетичного світу Євгена Маланюка у 20–40-х роках, у нас

тупний період його творчості “витісняє” свідоме прагнення “клясичної гармонії форми, опертої на несхитних законах естетики”:

*Це молодість, підвладна чарам,
вбачала ненависть і мсту,
де – справжня – діють: чин і кара,
закон удару й зір в мету.*

(“Досвід”).

Цю еволюцію авторської ідейно-естетичної свідомості Євгена Маланюка, зазначено у оприявлену 1947 року, Володимир Державин у наступних роках розгорне в оглядовій статті “Три роки літературного життя на еміграції” (“Народний календар на звичайний 1949 рік”), де порушить проблему стильового багатства лірики письменника: “Глибоко органічний характер сучасного українського клясицизму найвиразніше стверджується останньою стадією в творчості” Євгена Маланюка: цей, безперечно, найрепрезентативніший поет попередньої духової доби “між двох воєн”, напівсимволіст і напівромантик у переважній більшості своїх безмежно напружених і патетичних віршів, у своїх останніх творах, друкованих на другій еміграції (а датованих кінцем 30-х і початком 40-х років) дедалі чіткіше виявляє свій відхід від бароково-романтичної антиномії образу й мислі і своє консеквентне прагнення клясичної гармонії мистецької форми” [8, 277].

Власне, стильовим пошукам нової збірки поезій Євгена Маланюка “Влада”¹ Володимир Державин присвятив свою рецензію на неї, знову ж таки, зі зв’язком з новою добою – “Поет своєї епохи”, в якій, на його переконання, вміщено такі вірші, що “належать до художньо найкращої частини цілого доробку автора, наприклад, “Серпневі

строфи”, “Будні”, “Історія”, “По кожній страті”, “Батьківщині”, “Молитва”. Та є серед них цикл поезій “Похід осені”, що сприймається критиком як “символічне виображення “присмерку доби” – доби між двох світових воєн. “Як преображений високий – на той час близьким до клясицизму – поетичним мистецтвом документа духових і душевних лейтмотивів українського націоналізму тих передвоєнних років, – переконує Володимир Державин, – цей твір (цикл творів. – С. Х.) не має рівних собі в нашому красному письменстві” [9, 161].

Варто зазначити, що світові ознаки класицизму (чи радше неокласицизму) Володимир Державин зазначив у поетичній творчості Євгена Маланюка значно раніше, ще коли у першому випуску збірника “МУР” той опублікував вірш “Камінь”, яким декларував “незмінний маєстат клясичного мистецтва супроти “перехожих орд” модерного експериментаторства”:

*Поглянь на камінь. Він мовчить
мовчанням мудрості і віри.
Минає все. Лиш він, як правда
найбезумовніша, застиг
з незримим виразом погорди.
І той його камінний сміх
не бачать перехожі орди.*

Водночас Володимир Державин, аналізуючи збірку поезій “Влада”, тонко проводить лінію відмінностей між високою лірикою письменника і його віршованою публіцистикою (навіть якщо остання написана просто блискуче). Причому зауважує, якщо б ці дві лінії поетичної творчості, подібно, як релігійна та любовна лірика Поля Верлена, могли б існувати кожна окремішньо, проте аж ніяк “у межах одного й того ж твору”, то це, власне, можна було б сприймати цілком прийнятно, без будь-яких застережень. Однак, коли “літерально поряд з глибоким і тонким ліричним шкіцом “Прага” доводиться читати такі – не те що непоетичні, а впросто антипоетичні – переліки, як-от у вірші “Епоха” –

¹ Згодом, після цієї книги, у другому “заокеансько еміграційному” періоді творчості Є. Маланюка з’являються такі збірки його поезій – “П’ята симфонія” (1954), “Остання весна” (1959), “Серпень” (1964), “Перстень і посох” (1972), на які Володимир Державин, будучи вже тяжко хворим, не зміг писати своїх критичних відгуків.

*Все пройшло перед нами: мурини
і білі монголи,
і Ізраїльський Голем, і Фавст, і Аништайн,
і Пікар, —*

коли поряд із справді клясичними зразками високої і монументально-героїчної поезії потрапляємо на віршовану публіцистику, часом навіть не надто високого інтелектуального та літературного по́зему (як-от “Кінець початку”, “Маномахові”, або позначена аж садистичною гістерійністю “Візія 1”), – то це, мабуть, значить, що Євген Маланюк, пори свій величезний поетичний хист, з одного боку, і попри свій глибокий інтелектуалізм, з другого боку, остаточно не усвідомив мистецького характеру та стилістичних можливостей і меж своєї власної поетичної майстерності” [10, 162].

Ці рядки Володимира Державина – аж ніяк не намагання виявити певні художні недоречності збірки “Влада”, а щире прагнення спізнати і викремити унікальний (“впрост кажучи геніальний”) поетичний талант Євгена Маланюка. З тим, щоб наступні літературознавці, дослідники його поетичного світу, могли з певністю стверджувати: Євген Маланюк – великий поет на віки, а не лише своєї епохи. “Зрештою, історично найважливішою рисою цілої збірки “Влада”, – зауважує критик, – є, мабуть, та, що це остання книга, в якій цей видатний поет говорить про свою епоху, а не про пізнішу, повоєнну, в якій він почувується чужим, як це виразно свідчать його пізніші вірші <...> У “Владі” ще зовсім немає того характеристичного для пізньої поезії Маланюка емоційного тону стриманої, але й гіркої резигнації:

*Пливе ріка, байдужа і незмінна.
Пливуть віки, байдужі, як ріка.*

(ця поезія, як засвідчує журнал “Київ” за 1951 рік, ч. 5, була написана 8 травня 1948 року. – С. Х.). Для “Влади” такі рядки були б іще неможливі. Ця психологічна резигнація аж ніяк не означає того славнозвісного “душевного залом-

лення”, про яке так любимо говорити де треба й де не треба” [11, 164].

Такий погляд на збірку Євгена Маланюка, а відтак його проекція на завершальний етап творчості письменника, звісна річ, ніс у собі чимало суб’єктивного. Однак щодо епохи, що її художник слова представляв у своїх віршах і був поетичним голосом тієї доби (а це період міжвоєнної), Володимир Державин запримітив влучно: він підкреслив особливу мистецьку та ідейно-естетичну вагу збірки “Влада”, яка наче розширювала епоху 20–30-х до 40–50-х років століття.

Іще на одну рису рецензії Володимира Державина, як, зрештою, й інших, його публікацій про Євгена Маланюка, варто звернути увагу. Це зосередження дослідника на притаманному для Маланюка як раннього, так і пізнього періодів творчості стильовому визначенні – “інтегральному клясицизмі”. Власне, це, як підкреслює учений-літературознавець, і є тією ідейною запорукою того, що поетична спадщина письменника “не порине в забуття – що всі художньо досконалі компоненти її перейдуть із минулої епохи нашого національного життя до епохи наступної” – можлива річ, не менш трагічної за попередню, але просвітленою ясною правдою інтелектуалізму – ідеєю вселюдських не лише прав, а й обов’язків кожної нації, кожної людини” [12, 103].

Не абсолютизуючи цієї стильової доміанти в художньому світі Євгена Маланюка, хоча вона, за словами Володимира Державина, є присутньою інтегральною, все ж зауважимо, слідом за Тарасом Салигою, Мікулашем Неверли, Богданом Бойчуком та Леонідом Куценком, що поет ніколи не йшов за якимось одним стильовим напрямом (традиційним чи модерним), навіть паралельно не робив цих зрухів, можливо, лише наближаючись чи перетинаючись із ними на якусь мить, щоб згодом простувати цілковито окремішньо. Саме у такому “конгломераті” стильових смаків, збігів

і розбіжностей художніх естетик”, на переконання Тараса Салиги [13, 15], Євген Маланюк досяг визначних поетичних успіхів, став витонченим майстром української лірики ХХ століття.

Тож рецепція Володимиром Державиним (бодай і в кількох оприятлених нині матеріалах) поетичного світу Євгена Маланюка по-своєму додає кілька присутніх літературно-критичних рис і характеристик в її осмисленні.

1. *Єндик Р.* Володимир Миколайович Державин / Єндик Ростислав // Володимир Державин. Афоризми. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1966. – С. 2–28.
2. *Державин В.* Поет епохи (Євген Маланюк) / Володимир Державин // Володимир Державин. У задзеркаллі художнього слова. Вибрані праці. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. – С. 98–103.
3. *Там само.*
4. *Там само.*

5. *Там само.*
6. *Салига Т.* Рильський – Маланюк – Сосюра / Тарас Салига // Салига Тарас. Вогонь, що не згаса... – К.: Либідь, 2017. – С. 276–289.
7. *Державин В.* Поет епохи (Євген Маланюк) / Володимир Державин // Володимир Державин. У задзеркаллі художнього слова. Вибрані праці. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. – С. 98–103.
8. *Державин В.* Три роки літературного життя на еміграції / Володимир Державин // Володимир Державин. У задзеркаллі художнього слова. Вибрані праці. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. – С. 275–286.
9. *Державин В.* Поет своєї епохи / Володимир Державин // Володимир Державин. У задзеркаллі художнього слова. Вибрані праці. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. – С. 161–164.
10. *Там само.*
11. *Там само.*
12. *Там само.*
13. *Салига Т.* На площі Софії почує нас Бог / Тарас Салига // Тарас Салига // Вогнем пречистим. – Львів: Світ, 2014. – С. 8–28.

ОБРАЗ ЖІНКИ-ВІДЬМИ В НОВЕЛАХ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА
“ВІДЬМА” ТА “ГОЛОС ТРАВИ”

Темою статті є образ жінки-відьми у двох новелах Валерія Шевчука Відьма та Голос трави, які є частиною роману-балади Дім на горі. Образ відьми розглядаємо як вияв звернення автора до мотивів фольклору та слов'янської демонології, як джерела живої традиції української культури.

Ключові слова: роман-балада, бароко, жінка-відьма, демонологія, міфологія, фольклор, образ, архетип.

The subject of the article is the image of the witch woman in two novels of Valerii Shevchuk "Witch" and "Voice of the Grass", which are the part of the ballad novel "The House on the Mount". We consider that the witch's image shows us the author's address to the motives of folklore and Slavic demonology as a source of the living tradition of Ukrainian culture.

Keywords: romance ballad, baroque, witch woman, demonology, mythology, folklore, image, archetype.

Творчість Валерія Шевчука можна окреслити як втілення ідеї гуманітарних наук як наук міждисциплінарних. Автор засвідчує ґрунтовне знання історії, глибоку культурологічну та релігієзнавчу обізнаність. Про важливість минулого (історії, особливо доби бароко) в прозі Шевчука писали: Наталя Городнюк [5, 10], Раїса Мовчан [11, 7–9], Валентина Соболь [13, 561–570] і авторка цієї статті [7, 547–562]. Про тісний зв'язок цієї прози з українською культурною традицією писали: Людмила Тарнашинська [14, 25], Анна Горнятко-Шумилович [3, 57] та інші. Про філософську основу прози Шевчука, зокрема її закорінення у філософії Григорія Сковороди, можемо прочитати у Романа Корогодського [9, 48].

Сам Шевчук підкреслює, що його проза складна, оскільки вона глибоко занурена в українську літературну та культурну традиції і в той же час укорінена в історії європейської філософської думки. Валерій Шевчук є не лише письменником, а й дослідником фольклору, всі ці галузі знань відображені в його літературній діяльності та наукових напрацюваннях. Основна мета його багаторічної діяльності – це відновлення картини безперервності української культури, бажання показати її багатство і давні традиції. Результатом його досліджень у галузі давньої української поезії є кілька

томів антології, опублікованих в 80-х і 90-х роках (Аполлонова люття, 1982, Пісні Купідіона. Любовна поезія на Україні в XVI – поч. XIX ст., 1984, Антологія української поезії XI–XVIII ст., 1984, Марсове поле: героїчна поезія на Україні в X – поч. XIX ст., 1988–1989), дуже важливою є також видана 2004 року двотомна антологія поезії бароко Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII ст., у якій містяться твори багатьох маловідомих і забутих авторів епохи раннього і пізнього бароко.

Інтерес до історії, з одного боку, є результатом особистих наукових зацікавлень В.О. Шевчука, але з другого – вписується в ширший контекст вимог творчого літературного покоління 60-х років. Шістдесятники закликали повернутися до української народної культури, фольклору, слов'янської міфології [15, 4]. Саме фольклор, народна традиція і слов'янська демонологія є тією основою, на якій автор побудував чимало своїх сюжетів. Сам В. Шевчук в інтерв'ю, проведеному авторкою цієї статті, підкреслив, що дохристиянська світоглядна система та віра древніх слов'ян є для нього дуже цікавими з філософської точки зору. Інтерес до слов'янського – і вужче українського – язичництва знаходить вираження у романі-есе *Мисленне дерево* та інших творах. У вищезгадано-

му інтерв'ю автор каже “Я достатньо вивчав українське язичництво. Я навіть не вважаю, що можна говорити про слов'янське, бо у тих самих росіян немає багатьох компонентів. Знову ж таки – у поляків є великі відмінності. У цьому полягає певна автентичність кожного народу. У мене є така книжка «*Мисленне дерево*». Це роман-есе. Я спробував помислити на ці теми. Мене зацікавив спосіб бачення світу. Всі ті фантастичні образи, то було образне мислення людини, щоб збагнути світ. Базуючись на цьому, я творив свою фантастично-історичну прозу – повісті «*Мор*», «*Птахи з невидимого острова*», «*Сповідь*», «*Місячний біль*»” [8].

Микола Рябчук підкреслює, що Валерій Шевчук найперше є мислителем, а його проза – відображенням філософського світогляду її автора: “[Шевчук] – передусім філософ, мислитель і лише потім белетрист; уся його проза, по суті, про пошук сенсу життя, про осягання душевної гармонії, життєвої рівноваги в хисткому і незатишному, а втім, прекрасному світі” [12, 176–179]. У цьому контексті захоплення слов'янською (українською) міфологією, демонологією та дохристиянським світоглядом є частиною ширшого інтересу до минулого, до історії та культури українського народу і має на меті показати його унікальність, самотність та відокремленість від інших культур.

Предметом обговорення цієї статті є один із глибоко закорінених у фольклорі мотивів, тобто образ жінки-відьми, який розглянемо на основі двох новел із циклу *Голос трави*, що складає другу частину роману *Дім на горі*. Цей твір вже багато років користується великою популярністю серед читачів, критиків, дослідників, перекладачів. Оскільки роман *Дім на горі* є загальновідомим та добре опрацьованим літературознавцями, згадаймо лише, що він наповнений фольклорними та міфологічними мотивами, а головна сюжетна лінія першої частини твору базується на казковому

мотиві мандрівки на високу гору, на вершині якої живе молода красуня, що подає героєві джерельну воду. Той, хто зможе піднятися на саму вершину гори та вип'є джерельної води, поданої мешканкою дому на горі, – знаходить любов. Це переосмислення казкової, фольклорної схеми.

Частина друга, *Голос трави*, це збірка 13 фольклорно-фантастичних новел, які мають міфологічну та демонологічну основу. Звернімося до слів Галини Грибан, яка пише: “У циклі «Голос трави» представлено широкий спектр міфологічних образів: домовик, чорт, лісовик, відьма, потерчата, перелесник, чаклунка, причому кожен з них майстерно інтерпретований й органічно вплетений у канву твору. Але, мабуть, найбільшим, найважливішим досягненням письменника є те, що він не замикається в рамках відтворення, реконструкції фольклорної символіки, а намагається проникнути в глибинний зміст давніх уявлень народу, осмислити усталені фольклорні образи, наповнюючи їх сучасним змістом” [6, 342–343].

Саме осмислення, а не просто копіювання фольклорних мотивів надає новелам В. Шевчука оригінальності. Автор наділяє демонологічних персонажів людськими рисами, бажаннями, мріями, які часто протистоять їхній первісній функції. Домовик, тобто дух, який поселяється у домі та дбає про його добробут [2, 160], в оповіданні Шевчука *Дорога* мріє про мандри, а його бажання спричиняють нещастя у домі, якого він не має сил захищати. Чорт у новелі *Панна Сотниківна* відчуває добрі, чисті емоції, кохає, радіє. Демонологічні персонажі є також носіями моральних конфліктів, що робить їх живими та зворушливими. Саме про “оживлення” фольклору в новелах *Голос трави* пише Марина Франчук: “*Голос трави* просякнутий образами української демонології. Усі розповіді – про взаємини людини з містичними героями: відьмами, чортами, перелесниками, смертю <...> У творі

яскраво відображені фольклорно-міфологічні уявлення нашого народу. Виведення елементів народної казки, міфу, легенди дає змогу доторкнутися до пракоренів нашої культури, відкинувши містику, побачити естетичну красу прадавнього образу, надати йому нового звучання, облагородити наші почуття. Новели вводять читача в тип людської свідомості, для якої такі персонажі є справжніми, і відновлюють таким чином призабуті можливості жаху і неспокою” [16, 186].

Важливу роль у творчості Шевчука відіграє образ відьми. У *Голосі трави* автор присвячує цьому образу дві новели: *Відьма* та *Голос трави*. Мотив відьми знаходимо також у новелі *Дорога*. Про образ жінки-відьми або жінки, що має справу із нечистою силою, у прозі В. Шевчука писали між іншим: В. Кметь, *Архетипний образ відьми у творчій інтерпретації Валерія Шевчука*, Н. Городнюк у тексті *Культурні аспекти проблеми демонічної жіночості у творчості Валерія Шевчука*, В. Даниленко в статті *У пошуках демонічної жінки*, О. Логвиненко, *Війна статей або загадка мінливої води*, К. Бугайчук у тексті *Жіночі міфологічні образи у творчості Валерія Шевчука*. Остання авторка вважає, що прозі Шевчука притаманний образ жінки, що володіє магичною силою, котра найчастіше є небезпечною та нищівною для чоловіка [1, 47]. Такими є героїні творів: *Горбунка Зоя*, *Жінка-змія*, *Закон зла*, *Біс плоти*, *Розсічене коло*, частково також Тереза з роману *Темна музика сосон* та Настуня з твору *Тіні зникомі*. Сергій Яковенко стверджує, що у прозі Шевчука домінантними є дві схеми зображення жінки: як втілення зла або як уособлення інакшості. Дослідник пише: “... Там, де жінка не конче асоціюється зі злом, все одно помітні намагання виділити жіночу природу як “іншу” саме щодо чоловіка і в порівнянні з ним” [19, 40].

Згадаймо, що тема відьомства та образ жінки-відьми мають широку репрезентацію в українській літературі ще

від часів Котляревського [4, 120]. Мотиви відьомства знаходимо у творах Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя, М. Коцюбинського та інших авторів. Вікторія Кметь підкреслює, що в новелах Валерія Шевчука з циклу *Голос трави* жінки-відьми втрачають свою демонічність, це радше романтизоване втілення цього архетипного образу, зумовлене жанром химерного роману, до якого авторка зараховує *Дім на горі*: “в... романі-баладі “Дім на горі” демонічні жіночі образи постають дещо романтизованими, тобто присутність у тексті фольклорно-фантастичного матеріалу <...> радше апелює до заангажованості реципієнта у сферу народнопоетичного мислення, що витворила <...> гармонійну та безпечну модель світу” [10, 274].

У новелах *Відьма* та *Голос трави* можемо виділити три основні чинники, на яких базується образ відьми, це: недоступне звичайним людям знання, непересічна врода та самотність. Всі три чинники відповідають романтизованому образу персонажів-відьом, і водночас вони є творчим переосмисленням закорієних у народній традиції уявлень та вірувань.

Слово *відьма* походить, як стверджує В. Войтович, від *відати* – тобто знати, володіти знанням [2]. Саме знання – здатність контролювати природні явища, розуміти закони природи, вміння зцілювати за допомогою зілля та чарів – є характерною рисою героїнь обох новел. У новелі *Відьма* молода дівчина, Меланка, заявляє, що вона навчена відьмацькому мистецтву, а тому може зробити “все”. Меланка перераховує свої вміння князеві Долинському, в мастку якого перебуває:

– А що вмєш робити?

– Все... Можу напустити мор, позбавити ваших корів молока, я вчена й можу бути від корів, гусей, кіз, риби, гаддя, бджіл та грибів. Можу наслати град, що вб'є панові посіви, й наслати на пана жаб. А ще можу напортити ваші коні, корови, кури й пси [17, 332].

Описуючи Меланку, автор використовує народні уявлення про те, що відьма може наврочити, а також, що вона має владу над тваринами, зокрема вмє зіпсувати молоко у корів. Також у новелі знаходимо фольклорний мотив таємничих прогулянок відьми, яка – обов'язково голою та з розпущеним волоссям – виходить у місячні ночі, щоб чинити свої обряди: *Вночі... як тільки запалювався місяць, Меланка з'являлася серед двору зовсім гола. Розпускала на спину волосся і, вклякуючи, шепотіла якісь заклинання. По тому скрадалася до хліва, де стояли спокійні та сонні корови, вибирала найкращу... а потім виходили вони у двір. Ішли через подвір'я – гола відьма й мовчазна, тиха корова* [17, 334].

В. Шевчук черпає зі скарбниці народних джерел, проте він радше грається фольклорними мотивами, ніж копіює їх у незмінній формі. Автор наділяє свої постаті-архетипи індивідуальними, людськими рисами, й таким чином оживляє їх. Меланка – героїня, у якій домінують позитивні риси, вона хоч і вмє, проте не хоче чинити лиха. Навіть скривджена та згвалтована пожадливім князем Долинським, вона стримує бажання помсти, оскільки знає потужність сили, якою володіє:

Дивилася на його одутле, немолоде обличчя і їй хотілося вбити його під таку хвилю. Тіло її струшувала ненависть, але покора розтоплювала ту зневажність, і вона довго й важко думала, як би їй утекти [17, 337]. Зрештою, вона розкриває свої відьмацькі вміння та насилає мор на масток князя. Однак ця нищівна сила руйнує перш за все її власну душу. Дівчина страждає, віддає себе під громадський осуд, хоче зазнати покарання. Меланка є уособленням людини, яка веде боротьбу морального характеру, вона змагається із силою, що нею її наділено і котра стає її прокляттям.

Відьмацтво як прокляття, а також питання відповідальності за використання чарівницьких знань – це основні мотиви новели *Голос трави*. Сюжетна лінія базується на ініціативній схемі вта-

ємничення учня вчителем. Головною героїнею є стара відьма Іваниха Галайдиха. Це жінка, яка оволоділа таємним вмінням лікувати та зурочувати, але, що головне, вона збагнула справжню, первісну мудрість про моральні обов'язки людини, про істинні закони природи, яким людина повинна підкоритися. Водночас стара жінка, так само, як вище-згадана Меланка, володіє силою, що її перевищує і яка приносить їй страждання. Хоча Іваниха за своєю природою є доброю людиною, їй доводилося використовувати свої знання не тільки для добра: *Не завжди людина може додержати обіту. Через це я, як і всі у світі, жила: і добре творила, й лихе...*

– Це саме й люди мені оповідали <...> Не лиха ви, казали, але спортити можете... можете одному допомогти, а в іншого забрати. Казали, що й хвороби в одних забираєте, а іншим насилаете [17, 510].

Багато місця у новелі займають мотиви “читання природи як книги”. Стара відьма чує та розуміє голос трави і всього оживленого, вона знає, як прислухатися до цього голосу: *Вона почула голос трави, і це не цвіркун співав під ногами. Не був це голос ні птаха, ні звіра, ні людини, ні комахи – так могла говорити тільки трава* [17, 501]. Чи в іншому місці: *Жили тут рослини й тварини <...> Вона читала їх, як письмо, хоч і не була письменна <...> Знала, як нема людини з однаковим голосом, так само неоднакові й рослини. Кожна говорила по-своєму і про своє. І скільки мов існує у світі людських, стільки існує їх і в рослин* [17, 506–507].

Отже, чарівництво (відьмацтво) зображено В. Шевчуком не як забобон, не як вияв неосвіченості, а, навпаки, – це діяльність, що вимагає глибоких знань і довгого навчання, вона зумовлює дбайливе, уважне ставлення до життя, яке дає далеко не всім: *Земля, сину, – це клубок, сплетений сіткою. Немає в ньому нічого даремного й марного, але не кожному дано це зрозуміти* [17, 509].

Героїня новели навчає свою ученицю відповідальності у використанні

своєї сили, згадує, що у відьмацькій практиці слід позбутися ненависті та ворожнечі, незважаючи навіть на те, що люди ненавидітимуть і зневажатимуть її: *Чарівник не може сердитися чи ненавидіти, він має тільки любити. Але любов у світі не тільки любов породжує, але й усі біди* [17, 511].

Знання є основним аспектом, що зумовлює своєрідність образу відьми. Не менш важливою є увага, приділена тілесності героїнь-відьом (зокрема молодих). Велику роль відіграє врода та вплив, який молода жінка-відьма має на чоловіків. Надзвичайна, непересічна врода притаманна Меланці з новели *Відьма*. Автор описує її як дівчину морочної краси, з палаючими очима, довгим волоссям, прекрасним тілом, яка повністю заповонила уяву старого князя: *Князь, здається, довго пам'ятатиме той момент, коли пан Твардовський привіз йому Меланку. Бо коли вона ступила до нього на двір, він аж заляк на танку – на нього зорили темні, морочні очі й біля них зарубеніли чудові вуста. Волосся розсипалося по плечах, хоч за мить побачив, що воно заплетене, вся її постать наче виринула з-під землі. Меланка всміхнулася, і князь раптом відчув, що всі його роки змиваються з нього, як пісок, що він і досі молодий <...>* [17, 332].

Молода дівчина справляє сильне враження на літнього князя, змушує його поводити себе нерационально: він тікає від неї, не вміє перемогтися, щоб по-розмовляти з нею, соромиться дивитись їй в очі. У той же час він слідкує за нею вночі, постійно думає про її тіло, що й призводить до звалтування дівчини.

Надзвичайна врода жінки-відьми чи жінки, яка має справу з нечистою силою, або просто жінки, яка через свою нестандартну поведінку вважається відьмою, є мотивом багатьох творів Валерія Шевчука. Згадаймо Настусю з роману *Тіні зникомі*. Врода цієї дівчини підкреслюється багатократно: *... чудова дівчина із золотистим волоссям, тонка у стані, із великими синіми очима* [18,

148] або ж: *струнка і горда, з ясноруським волоссям і з такими нестерпно синіми, не голубими, а таки синіми до темноти, очима <...>, здавалося, що краса обличчя її – тонкий ніжний туман, бо й лице ніби світилося, але було й пригашене, зате очі чисті, ясні, з яскравим блиском* [18, 150].

Саме тілесна краса є головним мотивом для одного з героїв роману одружитися з Настусею, а потім намагатися зробити її своєю справжньою дружиною (оскільки вона відмовляється від фізичної близькості). Настя поводить себе нестандартно, прискіпливо дбає про своє тіло, виходить оголеною купатися у росі, водночас залишається цілком недоступною для свого чоловіка. Тіло Насті – як і тіло Меланки – стає пристрасною чоловіка, який починає маніакально думати про нього. Цікаво, що, хоча Настя не займається відьмацтвом, не зурочує, не розмовляє з тваринами, не вчиться магії, сама тільки її надзвичайна врода та оригінальність поведінки спричиняють ворожість, яку виявляють до неї всі оточуючі, починаючи від чоловіка, його сім'ї і закінчуючи незнайомими мешканцями навколишніх сіл.

Відмінність (інакшість) викликає у людей тривогу, страх і, зрештою, ненависть, а відьму прирікає на самотність. І саме ця самотність є третім, окрім знань і краси, чинником, характерним для постатей відьом у прозі Шевчука. Відьма є “вигнанцем серед людей <...>, особливе покликання і любов до людей з її боку обертаються на ворожість” [10, 275]. Тому обдарованість відьмацтвом є прокляттям, про що згадує героїня *Голосу трави*: *<...> Чарівник ціле життя живе як палець і немає йому рятунку від самоти. Рятус світ, але він не йде йому на відпуст* [17, 511].

Відьмі (чарівниці) притаманне постійне перебування на межі двох світів – людського та демонічного. Ця лімінальність й зумовлює страждання, оскільки вона не належить повністю жодному світові, живе одночасно в обох, а

це значить, в жодному не має свого місця. Героїня *Голосу трави* описує цю неприналежність в емоційному монолозі, у якому вона підкреслює двозначність самої себе та свого прокляття, що дане їй невідомо від кого – від Бога чи від диявола: *Ти, Боже, чи ти, дияволе, хто з вас наслав на мене це прокляття! Котрий із вас послав мені це лихо, щоб я загубила своє життя! Чому так рано привели до мене цього вісника, чому забрали в мене молодість та красу?! Чому замість нестити діти, полюбила я зілля, чому замість чоловіка, мушу віддаватися темній ночі?* [17, 512].

Три згадані в тексті атрибути відьми – надлюдські знання, надзвичайна краса та самотність – дають змогу включити персонажів-відьом до культурної категорії “Іншого”. Варто зазначити, що зображення жінки як “іншого” характерне для більшості творів Валерія Шевчука і стосується не лише персонажів-відьом. Про це писав цитований вище Сергій Яковенко. Автор стверджує, що поєднання Шевчуком жіночих персонажів з такими категоріями, як нечиста сила, анти-інтелект і пасивність, є частиною конвенції зображення жінки як “Іншого”, описаного з точки зору чоловічого наративу. С. Яковенко стверджує, що проза Валерія Шевчука може бути добрим прикладом тез, укладених Симоною де Бовуар у *Другій статі*. Це, безсумнівно, правдиве твердження, але нам видається, що зображення Шевчуком відьми як тієї, яка знає закони природи та володіє потужною силою, пов’язане радше з прагненням показати український фольклор невід’ємним елементом традиції, що залишився сьогодні не лише у сфері легенд і міфів, а й надалі є живим джерелом літературного та філософського натхнення.

1. *Бугайчук Катерина*, Жіночі міфологічні образи у творчості Валерія Шевчука // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Житомир, 20/2010. – С. 47–54.

2. *Войтович Валерій*, Українська міфологія. – Київ, 2002.
3. *Горнятко-Шумилович Анна*, Проза Валерія Шевчука: традиційне і новаторське. – Szczecin, 2001.
4. *Гамаш Анна*, Інтерпретація фольклорного образу відьми в українській літературі XIX ст. // Вісник Львівського університету, Серія філологічна. – 27/1999. – С. 120–125.
5. *Городнюк Наталія*, Знаки неobarокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти. – Київ, 2006.
6. *Грибан Галина*, Демонологічна образність роману-балади Валерія Шевчука “Дім на горі” // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Житомир, 20/2010. – С. 342–347.
7. *Замбжицька Марта*, Motywy historyczne w prozie Walerija Szewczuka. Tradycja ukraińskiego baroku // Studia Ucrainica Varsoviensia. – T. IV. – 2016. – С. 547–562.
8. *Замбжицька Марта*, Валерій Шевчук: “Переключення дають змогу постійно оновлюватися” <http://litakcent.com/2010/07/01/valerij-shevchuk-perekljuchennja-dajut-zmohupostijno-onovljuvatysja>.
9. *Корогодський Роман*, У пошуках внутрішньої людини. – Київ, 2002.
10. *Кметь Вікторія*, Архетипний образ відьми у творчій інтерпретації Валерія Шевчука // Питання літературознавства, 82/2011. – С. 274–281.
11. *Мовчан Раїса*, Барокові тенденції в романі Валерія Шевчука “Дім на горі” // Українська мова і література в школі, 1999, № 31 (143). – С. 7–9.
12. *Рябчук Микола*, Книга добра і зла за Валерієм Шевчуком // Вітчизна, № 2, 1988. – С. 176–179.
13. *Соболь В.*, Неobarоковий театр прози пізнього Шевчука // “Slavia Orientalis”, Tom LIV, Nr 4. – 2005. – С. 561–570.
14. *Тарнашинська Людмила*, Художня галактика Валерія Шевчука, Київ, 2001.
15. *Тарнашинська Людмила*, Валерій Шевчук. Мав дерзновення бути самим собою // Шістдесятництво: профілі на тлі покоління. – Київ, 2002.
16. *Франчук Марина*, Демонологія у романі Валерія Шевчука “Дім на горі” як жанротворчий засіб // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Житомир, 20/2010. – С. 184–194.
17. *Шевчук Валерій*, Дім на горі. – Київ, 2013.
18. *Шевчук Валерій*, Тіні зникомі. – Київ, 2002.
19. *Яковенко Сергій*, Гендерна проблематика в прозі Валерія Шевчука // Волинь – Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Житомир, 17/2007. – С. 39–49.

Мова і нація



ЛІНГВОПОЕТИЧНИЙ СВІТ
ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА І ОКСАНИ ЗАБУЖКО

У статті розглянуто ідіостиль художнього дискурсу представників постмодерністського українського письменства – Юрія Андруховича й Оксани Забужко. Висвітлено як спільні риси, так і відмінності їхньої творчої манери на тлі сучасної системи текстотворення, звернуто увагу на особливості відображення Я-концепції автора, суб'єктивізм зображення, глузливо-сатиричну тональність, інтелектуалізм, елітарність мовостилю. Описані засоби й прийоми порушення унормованого письма, елементи синтаксичної деструкції. У прозових і поетичних текстах авторів відзначені прикмети індивідуалізації авторського стилю, прагнення відійти від традицій класичної української літератури, наблизитися до творчого доробку інших письменників-модерністів.

Ключові слова: ідіостиль, інтелектуалізм, елітарність, постмодернізм, фантасмагорійні образи, пародійність, інтертекстові алузії, синтаксична деструкція.

The idiostyle of fiction discourse of postmodern Ukrainian writers – Yurii Andrukhovych and Oksana Zabuzhko – is analyzed in the article. The common features as well as the differences of their creative manner against the background of the modern system of text formation are highlighted; attention is paid to the peculiarities of the reflection of the I-concept of the author, the subjectivism of the image, ironical and satirical tone, intellectualism, elitism of the language. Means and methods of violation of the standardized writing, elements of syntactic destruction are described. In prose and poetic texts of the authors the signs of individualization of the author's style, the desire to depart from the traditions of classical Ukrainian literature, to get closer to the creative work of other writers-modernists are mentioned.

Keywords: idiostyle, intellectualism, elitism, postmodernism, phantasmagoric images, parody, intertextual allusions, syntactic destruction.

Ідіостильове зближення творчого доробку Юрія Андруховича й Оксани Забужко на тлі осмислення процесів в українській модерній прозі й поезії останніх десятиліть закономірне: це письменники одного покоління, однієї так званої “четвертої хвилі” в національному мистецтві, обидва активно відгукуються на події сучасного життя, мають спільного читача, переважно молодого. Водночас – попри зовнішню подібність письменницької манери – їхній мовостиль виокремлюється рисами своєрідного письма, неповторності інтонації, зрештою, самим набором мовно-естетичних засобів.

Одна зі знакових прикмет ідіостилю обох письменників – висловлення позиції щодо зображуваних явищ, коли наратор постає або як учасник подій, або принаймні як їх небайдужий свідок [див: 5, 83–86]. Завдяки доволі прозорій авторській зацікавленості в долях діючих осіб текст набуває конотацій відвертості, щирості, сповідальності; посилюються аксіологічні аспекти: прямо чи

опосередковано письменник оцінює дії, що відбуваються з персонажами. Суб'єктивно-об'єктивний погляд стає визначальним, нерідко відверто репрезентованим у тексті.

Порівняйте, скажімо, у текстах Ю. Андруховича: *Щось подібне – чи так мені лише здається? – знаходимо в одному з листів Райнера Марії Рільке... (“Дванадцять обручів”)* (присутні конотації невпевненості в авторському твердженні); *Я хотів би, щоб ці гіркі і чудові слова стали епіграфом до мого подальшого викладу... (“Перверзія”)* (фіксовані конотації оцінності висловленого в тексті); у текстах О. Забужко: *Леді й джентльмени, я вже бачу той змуджений вираз, що малюється на ваших обличчях, ви вже поставили діагноз, severa psychological problems з обох сторін... (“Польові дослідження з українського сексу”)* (посилені конотації співвіднесення з позицією читачів).

Улюблений прийом, до якого вдаються обидва автори, – ведення оповіді

від імені першої особи, що дає змогу шляхом внутрішнього монологу ефективніше показати обличчя героя зсередини. За фігурою *Я* в тексті необов'язково постає сам автор; скажімо, в романі Ю. Андруховича “Перверзія” розмову веде негативний персонаж – Стас Перфецький, але час від часу в цьому ж таки тексті першою особою стає оповідач; відділяти одного від одного, за задумом автора, недоцільно. Порівняйте: *Я, однак, децю захопився, адже мав би розповідати про свою країну. Так от, серед іншого, що відшукав я в отому потаємному пристанищі, була грубезна саморобна книжка, списана від руки на понад семиста аркушах паперу...* (виділене речення передає пряму мову автора тексту). Порівняйте звертання до читачів: *А я, кохане моє читальництво...* (“Перверзія”).

Написаний від імені першої особи роман О. Забужко “Польові дослідження...” сприймається читачем як відверта розповідь автора про саму себе, з викладом власних думок, інтимних подробиць свого життя, що надає розповіді конотацій відкритості, словесного “оголення”; водночас не виключено, що оповідь письменниці – переплетення дійсно реального й вигаданого, доданого заради мовно-естетичного ефекту [див. про мовно-естетичні знаки культури: 1]. Порівняйте, скажімо, ініціальні слова роману: *Ще не сьогодні, каже вона собі, і я продовження в цьому ж таки контексті: ... ти все це все добро мала б, сяючи журнальною усмішкою, з кухні подавати...; ... коли ти сюди вселилася...; ... чесніше одразу здати карти – не гравець із мене й зараз, далі буде ще хреновіше; провітку не видно, а сили вже не ті; не дівочка* (останні слова – самооцінка).

Суб’єктивізм як концептуальний принцип викладу підтримується численними публіцистичними ремінісценціями широкої проблематики, більш або менш пов’язаними з основним змістом, обернутими в бік відтворення української

дійсності минулих часів і сьогодення. Часом важко відділити стильову манеру написання численних публіцистичних есе обох авторів і фрагментів їхніх художніх творів; подібний виклад може набувати ознак політичного дискурсу, що зазнає впливу засобів масової інформації.

Тексти обох авторів наповнені численними посиланнями на політичні події, характеристиками відомих діячів зазвичай із оцінними коментарями (... хай сам спробує, день потренувавшись, вимовити “президент Кучма сьогодні зустрівся з прем’єр-міністром”) так, щоб це *пролунало сердечно і навіть повіяло хатнім теплом* (О. Забужко. “Я, Мілена”). В художні тексти без обмежень входить суспільно-політична, соціально-економічна лексика, не без включення специфічних термінів. Порівняйте: *Трансильванія взагалі пахла нафтою, та й усе на світі пахло нею. Сигішоара, Тимішоара – обидві назви здались йому схожими на заклинання* (Ю. Андрухович. “Дванадцять обручів”) і под. Порівняйте текст з оцінкою історичних подій 91-го року: *... стала молитися... вдруге, стид згадати, – за незалежність, тоді, 24-го серпня дев’яносто першого року, коли все вирішували години, як воно зазвичай і водиться в житті людей і народів...* (“Польові дослідження...”), де слово *молитися* передає внутрішній стан автора.

Вплив есеїстики обох авторів позначився на введенні в тексти доволі поширених історичних паралелей; їхній мовностилістичний зв’язок із основною сюжетною лінією доволі умовний, не викликаний безпосередніми художніми потребами. Однак такі фрагменти тексту, в манері викладу яких чимало елементів науково-популярного стилю, загалом сприймаються як важливі для розкриття *Я*-концепції автора. Характеристичний у цьому сенсі розлогий опис у “Перверзії” “історії й географії” *країни, з якої я примандрував, ото ж України. Починається оповідь здалека: Якись за-*

гадкові автохтони і справді вирощували на ній хліб та обробляли метали вже три-чотири тисячоліття тому; досі згадуються пам'ятки писемності давніх віків аж до визнання: змушений визнати в собі – менше чи більше – *тавра і невра, савдарата і тісамата, бастарна і вандала, андрофага і печеніга*, можливо, ще когось, *цигана, жида, поляка* і цілком не виключено, що *довгана* (попри конотації іронічності, текст містить виклад історичних даних).

У текстах О. Забужко ремінісценції на історико-культурологічну тематику менш опуклі, але більш органічно включені в контексти, викликані, наприклад, прагненням у такий спосіб схарактеризувати персонажа. Скажімо, для творення образу негативного героя автор вкладає в його розповідь неправдиву інформацію: ... *аж відмінник видав усе, що знав, – і про УНР, і про еміграцію [слухала вже не сумніваючись, хто перед нею, солодко отмираючи од близької небезпеки]...* (звернімо увагу на оцінні позначення *близької небезпеки*).

В описах давнини й сучасності нерідко звучать саркастично-глузливі ноти, з'являються елементи фейлетонного жанру; з подібних оцінних прикмет постає образ автора – людини ерудованої, освіченої, небайдужого спостерігача за подіями, котрому болять суспільні негаразди, недолугість учинків. Письменство набуває виразних ознак елітарності. Прикметні в цьому сенсі сатиричні посилення Ю. Андруховича на висловлення офіційного діяча: ... *його нація нараховує мало не десять тисяч років, ... українці мають безпосередній зв'язок з космічними силами добра й за формою черепів та надбрівних дуг є досить близькими до еталонного арійського зразка...* (“Дванадцять обручів”); пор. виконані в тональності політичної zaangażованості судження О. Забужко: ... *сперечалися за Донцова, та зрозумійте ж ви, панство, це не антисемітизм – це рев пораненого звіра...* (“Польові дослідження...”)

нювання ідеологічних засад національно-визвольного руху 40-х рр. XX ст.).

По-різному відбитий у текстах національно-культурний колорит. В описах Ю. Андруховича помітні художні деталі, що характеризують життя галичан; пор., скажімо, опосередковане найменування присутніх на концерті *вишівана публіка* (йдеться про мешканців Західної України) (“Дванадцять обручів”); О. Забужко тяжіє до зображення узагальнених *хаток* (*він казав – наша хатка, і її заповняло при тому теплом внутрішнього усміху*) (“Польові дослідження...”). Коли О. Забужко звертається до відтворення прикмет українського села, її опис доволі одноманітний (*вздодж темних шибок раз по раз три-возможно шуркотіли вниз зі стріхи, ніби чиясь хода, обважнілі пластовні сипко-го снігу; і кожен у хаті, здригаючись, обертався на той звук* (“Казка про калинову сопілку”)).

Прикметна ознака письменницького мовостилю – численні обігрування біблійних мотивів із відсиланням до тексту “Святого Письма” й коментарями до них з боку або авторів, або персонажів. Скажімо, в “Казці про калинову сопілку” О. Забужко репрезентовано біблійну паралель до сюжетної лінії про сестровбивство та з'являються образи Каїна й Авеля, попри те, що інтерпретація відомої історії братовбивства подана вустами неосвіченого селянина: *То брат брата підняв на вила, два брата було, Каїн і Авель, от Бог їх і поставив угорі над землею, щоб люди бачили й не забували гріха*; з наївної розповіді зростає висловлена імпліцитно, але багатозначна метафора. Як розгорнутий образ сприймаються слова, присвячені загиблим і живим: *Каїне, Каїне, де твій брат? / (Справді, а де-то він?..) / Каїне, Каїне, хто ж ти тепер – / Без Авеля, брата свого?* (О. Забужко. “Самогубче дерево”).

Прикметні введені в прозову тканину розміркування авторів щодо тих чи тих літературних творів; такі фраг-

менти лише опосередковано пов'язані з основним змістом. Порівняймо, скажімо, сатиричне тлумачення "української класики": *Таким чином, "Кайдашева сім'я" в його версії поставала романом про розбірки всередині мафійного угруповання, різночинні семінаристи у "Хмарах" до дрижкаків і глюків обкурювалися привезеною з цукроварень Півдня анашею, а "Коні не винні" закінчувалися сценою групового згвалтування ліберального поміщика Аркадія Петровича Малини... і т. д. ("Дванадцять обручів")* (звернімо увагу на глузливі визначення розбірки, мафійне угруповання, до дрижкаків і глюків, групове згвалтування).

Не обминають автори художніх текстів і різнобічних включень роздумів на абстрактні теми (що особливо помітно в посиланнях філософа за фахом О. Забужко). Ці фрагменти тексту подані як суб'єктивні міркування з елементами розмовного мовлення: *Леді й джентльмени, problems – це те, на розв'язання чого існують правила. Але якраз правил ми й не знаємо, знаємо тільки чотири арифметичні дії, і сунемося з ними, тихаті недолюки, в провальні печери невідомих і гаданих величин, і тунт випорскує нам з-під стін, і луна гоготить обвалом...* ("Польові дослідження...") (пор. знижувальну лексику – *сунемося, тихаті недоуки, випорскує, гоготить*).

Тексти обох авторів пройняті духом інтелектуалізму, що позначилося на наявності численних посилань на історичних і культурних діячів, філософів, письменників, художників і т. д. (часом такі посилання сприймаються як демонстрація авторської освіченості, бо власне художньої потреби в них може не бути). У мові героїв такі інтродукції засвідчують їхню культурну навченість.

Розглянемо, скажімо, в тексті *Або так само Ви можете захотіти щось повідомити про Достоевського, Горькі, Булгакова, Сахарова та інших Ваших письменників – це буде о'кей* ("Перверзія") (це звернення до українця, що мав

розповідати про чужинських діячів). В іншому випадку іронічне посилання на такі імена, як *Каналетто, Канареджо, Караваджо*, пояснено тим, що можна було просто вимовляти вголос ці імена, ці поняття, ці назви, – безумовно в такий спосіб цілком реально досягти нірвани чи бодай просвітлення (там саме).

З іншого боку, перерахування в "не-романі" Ю. Андруховича "Таємниця" численних авторів, твори яких читав оповідач: від роману до роману – *Меріме, Флобер, Мопассан, Франс, блокбастери типу Еразма, Сервантеса і Рабле*, далі названий *Гоцці, Гофман*, філософ *Соловійов*, навряд чи можна вважати стилістично виправданим. Для О. Забужко посилання на прізвища відомих діячів культури, передовсім письменників, набувають підвищеної дієвості й супроводжуються оцінними характеристиками; пор.: ... *стояли дві, прикриті зворушливо голубенькими пледиками койки, над ними висіли якісь похабнуваті літографії, – "Купрін! Чистий тобі Купрін!" – зареготала вона, попри фізичну втому...* ("Польові дослідження...") (з конотацією зневаги); ... *виявилася п'ятою, хто випозичив "Бріфінг із сходження в пекло" Доріс Лессінг...* (там само) (з конотацією оцінювання).

Тексти обох авторів насичені посиланнями на чужі висловлення; часом це пряме цитування, часом – переказ змісту цитати із зазначенням автора, часом – наведення чиєїсь думки з розрахунку на обізнаність читача. Такі інтертекстові включення – властивість мовомислення, в якому чужі висловлення стають елементом власного дискурсу. Природно, скажімо, що в оповіді про Антонича Ю. Андрухович вводить цитати з його віршових рядків: *"Прийми, прийми в свій дім мандрівця вічного й бурлаку, // прийми, прийми поета бунту, розкоші й розпуки"*, – *звертається Антонич до Господаря Закладу...* ("Дванадцять обручів"). Наводяться також стандартизовані звороти, зафіксовані ще в часи тоталітаризму: *Ніщо не забуто?*

Ніхто не забутий, відгукнулося, а точніше відгавкнулося в ньому далеке піонерське дитинство... (там само) (з конотацією сарказму).

У "Польових дослідженнях..." літературні ремінісценції займають неабияке місце; це, скажімо, цитування висловлень "розстриженого Аввакума" з коментарем *східний фаталізм*; порівняння з Гоголівським образом: *суцільна цитата з фольклору, жива ілюстрація до "Ночі перед Різдом"*; саркастичне посилання на слова *вождя народів*: ... *якби ти, якимось дивом, устругнула в цій мові що-небудь "посильнее "Фауста Гете", як висловлювався один знаний в історії літературний критик.*

Інтертекстові алюзії наших письменників ускладнені, часом зашифровані, не завжди простежувані; інколи це лише натяк, мотив, що на нього спирається автор. Можливі ситуації зіткнення думок і положень, заперечення висловленого іншими; за таких умов текстові прецеденти стають свідомо завуальовані, приховані. Порівняйте, скажімо, поетичну розповідь О. Забужко про лісові пожежі на Середземномор'ї, побудовану на асоціаціях зі "Словом о полку Ігоревім": ... *А ти за шеломянем. І між нами / Дрижать легкі моря, посічені човнами, / Й пориті літаками небеса.* І далі: *І перейшовши мертвим буреломом, / Не зазирнути байкерським шоломом / Із моря, як із Дону – п'яний князь... / І суне галич хмарою з-за Дону, / Й поверх пожару гучно кличе див* ("Середземноморське літо – 2003"). Асоціативний зв'язок описуваних подій доволі відносний; посилання на *байкерські шоломи* видаються необґрунтованим ланцюжком для поєднання віддалених країн і епох. Порівняйте більш прозорі інтертекстові переспіви: *Знову Гамлет навчає авторів. / У Гамлета лисина і черевце. / Офелія курить, сховавшись на хорах... / а Клавдій сміється, бо Клавдій живий – / а Гамлет все ставить свою "мишоловку"* ("Офелія і "мишоловка").

Як продовження стильової лінії на "вільне" поводження з текстом, що робить припустимим включення в нього неоднорідних мовленнєвих утворень, сприймається дискурсивне тло віршових вставлень різної протяженості й різного призначення. Внаслідок загальної "розкутості" викладу такі вираження сприймаються як органічні, потрібні як аргументи, доказова база інших позасюжетних посилань. У текстах О. Забужко поетичні рядки її авторства становлять продовження емоційно насичених "інвектив", уводять читача у сферу відчуттів, що вимагають, на думку письменниці, втілення саме в поетичній формі. Порівняйте: *З чим вас, дівушка, й поздравляю. "Розтукнуте дерево в голім ряду – / Куди ж ти, дурненьке, спішило? / Ще й землю розкислу, безживно-руду / Пістрява трава не замишила, / Ще вітер весняний чайться, як миш, / Під віттям, насторченим в мітли, – / А ти вже зітхаси, а ти вже бриниш / Клейким ряботинням на світлі..."* – *спершу був цей вірш, також недописаний – а слабко було дописати, до кінця додумати – слабко?* (далі наводяться пояснення: *вірші, вони тільки передбачають, чи, чого доброго, витворюють нам майбутнє і т. д.* ("Польові дослідження..."), що засвідчує властивість письменниці осмислити події й явища через віршову мову.

Обидва автори залишаються письменниками міської культури, міського мовлення, що віддаляє їх від творчої манери авторів "народницького" напрямку, частково й від переважно "селянської" сучасної літературної традиції. Місто з усіма його зовнішніми прикметами (вулицями, будинками, транспортом, магазинами, кафе, ресторанами тощо) знаходить своє втілення в узагальненому слові-образі *місто* й у його оцінних характеристиках; пор.: *місто як сузір'я* (Ю. Андрухович). Порівняйте: *Десять поміж двадцятими, поміж тридцятими, / поміж дахами, балконами й вивісками, / В надвечірнім затемненні сніжного*

міста, / снується танто безпритульне... (Ю. Андрухович).

Водночас відчутний потяг авторів “прив’язати” місто як символ, місто як фантом, вираження свого роду фентезі до його конкретного місцезнаходження – Києва, Львова, Івано-Франківська, Праги, Мюнхена, Венеції, Нью-Йорка. В текстах Ю. Андруховича, дія яких відбувається у Львові, чимало захоплених слів на адресу не лише його “європейського” вигляду, а і його духовності, притягальної сили, аури. Порівняйте: *Бо насправді ніщо не притягувало його з такою жорстокою й невідоротною силою, як Львів; Зауважимо побіжно, що саме цей Львів багато в чому визначав Антоничеву життєву поведінку... (“Дванадцять обручів”)* (слова про жорстоку й невідоротну силу, життєву позицію виводять образ Львова у сферу інфернального зображення).

У текстах О. Забужко Київ постає не лише як місце проживання, а і як життєвій простір, без якого автор не уявляє свого існування; пор.: *Треба встати й обійти круг огорожі, зараз я встану й обйду круг огорожі, і тоді байдуже буде, повертатися до Києва чи ні, я можу оселитися й тут, у цьому містечку... (“Шукаючи собору”)*. Порівняйте в проєкціях на Київ минулих часів: *У світі, найбільш реальнім з усіх можливих, / – у такому самому Києві, тільки трохи інакшим / (всі знайомі кав’ярні – на другому боці вулиць, / рух екіпажів і авт тече в супротивну сторону)... (“Задзеркалля: пані Мержинська”)*.

У лексичному багатоголоссі обох авторів помітними стають ключові слова [1, 35–38], навколо яких групується низка пов’язаних із ними найменувань; відтак вистроюються словесні ряди, що відбивають мотиви оповіді. Скажімо, одним із домінантних позначень у “Польових дослідженнях...” стає слово-поняття *мова*, до якого тяжіють назви *нація, народ, слово, Україна* і под.; пор.: ... *звучиши у дзвінкій, приголомшеній тиші: мова, дарма що незрозуміло, на очах у*

*публіки стяглося довкола тебе в прозорі мінливо-ряхтючу, немов із рідкого шкла виплавлену, кулю, всередині якої, це вони бачили, чинилась якась ворожба...; ... дім твій – мова, яку до пуття хіба ще скількасот душ на цілім світі й знає; пор. у поетичному тексті О. Забужко: *Мої предки були народом – / тим народом, якого нема; ... пронесли слово / І внизли в легені мої і под.* Не обминула О. Забужко й концептуально важливі для неї ключові слова *секс, блуд*, що на сторінках роману стають словами-викликами, словами-жупелями: *І з тої хвилини їх напав блуд і под.*, що забезпечують іронічно-глузливу тональність оповіді: пор.: ... *ви вже поставили подумки діагноз, severe psychological problems з обох сторін – націонал-мазохістка (хоча з таким діагнозом ви, напевно, не знайомі...) й аутичний маніяк...**

Через текст Андруховича проходить ключове слово-образ *карнавал* як свідчення зворотного боку життя, прикриття його маскарадом. Скажімо, в романі “Перверзія” слово *карнавал* і похідні від нього входять у художній дискурс, визначений місцем подій – Венецією; посилання на “карнавалізм” дає змогу вводити сцени химерних вчинків, примхливих балаганних дій. Порівняйте: *Це сталося зі мною позавчора, 3 березня, великопісної середи, першого дня по закінченні карнавалу; ... у кожній кімнаті сиділо на килимах, тапчанах і просто на підлозі повно перебиранців, анахронічних карнавальних гуляк; як іронічне узагальнення звучать слова: *Карнавал мусить тривати далі, інакше йому може стати кінець!* (“Перверзія”).*

Як прикмета прикриття карнавалю маскою сприймається ім’я героя *Стас Перфецький* та його численні перетілення: *Він мав безліч облич і безліч імен з наступним перерахуванням чудернацьких “кличок”:* *Йона Риб, Карп Любанський, Сом Рахманський, Сильний Перець, Антипод, Бімбер Бібанус, П’єр Долинський, Камель Манхмаль,*

Йоган Кочан; Глюк, Блюм, Врубль, Штрудль. Елементи гри, маскараду виявляють себе у зображеннях замаскованих осіб: *кілька типів з оленячими і бичачими рогами на головах і под.*

Обоє авторів творять фантастичні образи, що стають персонажами творів, посуваючи на другий план “реальних” героїв; мовомислення відтворює елементи підсвідомого, з’являються ознаки закодованого, частково зашифрованого письма. Модерні письменники вдаються до випробуваною літературною традицією прийому введення в текст образів-фантомів, образів-ляльок, відтак іде творення ілюзійного, сфантазованого світу. Практика поєднання засобів відображення, з одного боку, реального життя, з подробицями, що “заземлюють”, часом вульгаризують виклад, з другого, – неправдоподібних дій і вчинків, образів-примар, особливо показова для бурлескно-ігрової манери Ю. Андруховича.

Скажімо, “улюбленими” постатями, що наче переслідують уяву Андруховича-поета, є екзотичні звірі різного ґатунку у вигляді образів-потвор. “Героями” вірша “Підземне зоо” стають *тритони, дельфіни, міноги, мурени, сирени, восьминоги; леви, зебри, антилопи, коні, крокодили, мавпи, папуги, мухи* і т. д. – вщент заповнений звіринець, який, за волею автора, розміщений *під містом*. Тварини активно діють, *кам’яні діброви двигтять від них*; але поряд зі звірами живуть люди – дрібні й нікчемні: *розкручується знову копійчане порочне коло вицвілих розваг* (можна зрозуміти, що в такий спосіб розвінчано міщанство); це вже й не справжнє місто – міста вже немає. Підземне місто стає образом-примарою, а текст демонструє виклад-гру, виклад-імітацію дійсності. Порівняйте в іншому контексті: *Виявляється, під кожним містом є ще одне місто – зі своїми вулицями і площами, зі своїми звичаями й таємницями, зрештою, я давно здогадувався про це...* (“Рекреації”).

Як на перший погляд, цілком реальні події відтворено в оповіданні

О. Забужко “Я, Мілена”, де подано історію ведучої телебачення; розповідається, як чоловік героїні поступово втрачає людські риси, ознаки закодованості з’являються в Мілені, постає образ *Панасоніка: телевізор не лише втручався в їхнє життя, а й жив власним* і т. д.; конотації сатиричного сприймання манії навіювання, сугестивного зрушення стають визначальними.

Переплетення зображення реального й ілюзійного знайшло втілення в творених авторами умовно-допустових ситуацій; це можуть бути посилення на побачене уві сні, фантазування про те, що могло б статися, але не сталося, введення уявних образів і т. д. Подібні ремінісценції на тему “могло б бути” представлені по-різному, зокрема й за допомогою оформлення елементами *якби, коли б, би*; пор.: *горлав би на всю губу з любові і туги; загриміла б мені в серця музика вар’яцька; мене б охопило пожаданне третє; я схилився б низько, шептав би п’янку; цілував би слід кроку твого* тощо (Ю. Андрухович).

Тексти відтворюють ситуації, які могли б трапитись за певних умов, але залишилися нереалізованими; пор.: *Ми могли б все це дивитися з вікна, а тоді б замовили вино в номер, я б одягла рожеву блузку, ту, з летючими рукавами, і ми подалися б оглядати місто, і я б не сиділа зараз на цьому холодному підмурку...* (О. Забужко. “Шукаючи собою”) (намальована картина відбиває ілюзійне прагнення героїні зустрітись з коханим). Порівняйте у переказі сну: *Мене запрошено до якогось приміщення. Я знаю, що зараз туди прийде Вона...*, але *Вона не приходить* (“Перверзія”); пор. глузливо-сатиричне заключення щодо віри в сні: *Як переконаємося на цьому прикладі, снам треба вірити, особливо тим із них, де до нас промовляють ангели* (там само).

Метафоричність мовомислення обох авторів виявляє себе у системі образних засобів, що нерідко відтворюють дійсність у свідомо спотвореному ви-

гляді. Як суцільну метафору можна розглядати тексти Андруховичевих “Рекреацій”, “Перверзії” чи “Московіади”. Назву його роману “Дванадцять обручів” можна витлумачити як посилання на образ *обруча* – штаби, що стискає щось у своїх “обіймах”; *дванадцять* запозичено з біблійної символіки; отож ідеться про тяжкі випробування, що зазнає творча особистість; пор. цитату з Антоничевого вірша: *Вже Бог кладе мене, як скрипку, до футляру*, де мовиться про вимушене обмеження творчості.

Метафорика обох авторів представлена в поетичних текстах як така, що розриває зв’язок із традиційною тропікою. Порівняйте, скажімо, створений Андруховичем образ екзотичної *зелені* як вияву хащової стихії, перешкоди, поданої через незвичні асоціації: *Невблаганна зелень зійшла, як мор, / як потоп, як піна, слизька на дотик; Ці рослини горді. Вони наркотик; Ці рослини схожі на хор потвор*. Порівняйте в поезії О. Забужко: *А ще мені жаль, мамо, моєї коштовної крові, / Од якої отот трісне жил Запітнілий криштал; Іду збирати / Юність свою – як уламки античної вази*, у зниженій тональності: *І дні повзуть – неначе пруть тягар: / Твоє життя в період піврознаду: / Розпався силует – зостався перегар* і под.

Прикметною рисою модерного ідіолекту стає мовностилістична надлишковість, нагромадження однотипних позначень, тематично близьких найменувань, що в своїй сукупності створюють враження нічим не стриманої мовної “розперезаності”. Це теж “гра в бісер” (за Гессе), гра запрограмована й стилістично відпрацьована, дещо штучна, але така, яка дає підстави визначати її як деформацію стилю. Порівняймо типізовану в цьому сенсі характеристику героя, що складається з численних прикладок, цінність яких у самій надлишковості: *батько двох дітей, батько двох моїх дітей, мій чоловік, Мартофляк Ростислав, схильний до повноти й алкоголю, пияк, волоцюга, люблячий батько,*

популярний громадський діяч, кандидат у депутати, блискучий співрозмовник, ідеал жінок старшого віку, уважний син, Мартофляк Ростислав, аматор комфорту і гарячих ванн, нічний блукач, ресторанный лев, мрія студенток з музучилища, моя найбільша дитина, егоїст і боягуз, шляхетний лицар, галантний кавалер, ніжний коханець, млявий і самолюбний коханець, нарцистичний коханець, неспроможний коханець, золотий коханець, фантастичний коханець, промінь у моєму тілі, о Мартофляк! (Ю. Андрухович. “Рекреації”) (у доволі суперечливому переліку позитивів і негативів героя привертають увагу численні атрибути, що супроводжують позначення *коханець*).

У текстовій тканині Андруховичевих творів ігровий компонент представлений численними пародійно-бурлесковими, іронічними рецепціями, алюзійними натяками, анекдотом, хизуванням часом ненормативним словом, що в своїй сукупності створює, зокрема в “Московіаді”, глузливо-саркастичний стиль оповіді. Порівняйте, скажімо, прозорі алюзії на кшталт: *Шумлять платани у гуснучих сутінках, блимають свічки, дзвонять монастирі, співають ідучи дівчата; справа в іншому – це дім, де розбиваються лоби*; обігрування слів: *Двері в підземний коридор відхилився якомога обачніше (а той голос, голос чути навіть сюди, що за мана, мана-мана!); ... робить нашого лірика просто-таки збаранілим від щастя*; зближення несполучених позначень: *горілка зробилась абсолют, священною метою, небесною валютою, чашею Грааля, алмазами Голконди, золотом світу (“Московіада”)*.

Прозові тексти обох письменників репрезентовані переважно монологічним мовленням. Якщо Ю. Андрухович вдається до діалогу, той нагадує за структурою те ж таки монологічне мовлення, зазвичай зі зниженою тональністю. Порівняйте: – *Я маю на увазі “Мертві авта”, – сказав Артур. – У*

тридцять п'ятому році, ще коли цей драбадан був новою люксовою суперколісницею, поет Антонич описав одне зі своїх чергових видінь. Це мав би бути такий цвинтар, на якому звалено автомобілі (“Дванадцять обручів”).

О. Забужко віддає перевагу введенню в монологічний текст елементів прямої й невластивої прямої мови з більш-менш помітними рисами розмовного мовлення: “Знаєш, – натякала, ох як же легкомісно, раз уночі, – а не треба нам одружуватись!” – “Чого?” – заляк, як струмок ударений, посеред кухні з недонесеною до плити туркою в руках: золотко мос, хлопчик настрашений! – “А давай ліпше побратась”, – веселилася цілим серцем з його переполюху і він шумно перевів дух: жарт, ну розумієш, жарт! (“Польові дослідження...”) (вставлені у сучільний монолог елементи прямих висловлень постають як елементи внутрішнього мовлення).

Для синтаксичної організації прозових текстів обох авторів характерна запрограмована деструкція, що “служує своєрідним маркером “особливості” дискурсу модерної художньої прози” [3, 89]. Таке застосування принципу формалізації тексту полягає в зрушенні синтаксичної стабільності; для наших письменників він реалізується з неоднаковою послідовністю. Скажімо, в прозових текстах Ю. Андруховича – попри ігрову манеру викладу – нерідко представлені фрагменти, що відповідають зразкам унормованого синтаксису, навіть з інтонаціями класичного періоду. Порівняйте, скажімо: *Усередині гелікоптера теж не надто порозмовляєш, а загальна ситуація стає ще дурнуватишою через те, що вони необачно посідали одні напроти одних (четверо проти чотирьох) і тепер їм залишається дивитися вбік, униз або вертїти головами, вдаючи зацікавленість невибагливим інтер’єром (“Дванадцять обручів”), де послідовно названа ситуація, пояснено, як вона склалася, визначено каузативні зв’язки (через те, що вони*

необачно посідали), поточнено висловлену думку через темпоральне *тепер*, зроблено висновок, як потрібно діяти (залишається дивитися вбік, униз або вертїти головами...).

Синтаксична деструкція Андруховичевого дискурсу полягає у загальній переформованості тексту, його смислових трансформаціях убік несподіваних переходів, порушеній послідовності викладу, закодованій нелогічності відтворюваних подій. Порівняйте: ... деякі розумники навіть пропонують перенести всю цю Венецію в якесь безпечніше і сухіше місце (...). Пам’ятки, що загинуть у цих брудних водах, мовляв, дорожчі від (...). Вони твердять, ніби вже за якихось двадцять років тут ніхто не житиме. Така, знаєте, аварійна зона (...). Щоб тільки привиди людей шастали уздовж каналів на привидах гондоль (...) (у такий спосіб – через дужки з трьома крапками – оформлено поширений фрагмент тексту “Перверзії”).

Стильовою ознакою синтаксису наших авторів є включення в оповідь авторських вставлень: наратор сам себе перериває, коментує мовлене, вдається до вигуків, пов’язаних із ходом подій, відтак виявляє свою “неспокійну” текстотвірну вдачу. Порівняймо, скажімо: ... проте цей день так і слід було прожити – удвох, щоб знайти...

Гей-гоп, ану годі.

Ат, дай спокій.

Годі, кажу.

... знайти-таки собор ... Боже мій, мені його ніколи не одиукати, ніколи, ніколи ... Ану цить. Зараз мені цить (О. Забужко. “Шукаючи собору”) (конотації розміркування); Так присмно просто сидіти, всіх цих років однаково що й не було – у вас чітка лінія, мій юний друже, і тверда рука – ні, не те – охайніше, охайніше кладить штрихування – знов не те – побачимось увечері в Будинку художника, будеш? – не те, не те, не те! – Ви сміливо починаєте, ага, ось, воно, те (там само) (внутрішній монолог із перериванням думки).

Порівняймо, скажімо, манеру подання Андруховичем тексту відступу від основного викладу під час “короткої перерви”: ... *моліться помоліться – де-сять – дев’ять – вісім – сім – шість – п’ять – три – яких там три – чотири – аж тепер три – два – їден – амінь – ось так – відстрілявся – а ви – ви думали що я – ну й ну – то ви думали про мене що я – що я вистрелю...* і под. (“Перверзія”) (відтворено “розірване” внутрішнє мовлення автора).

Тексти сучасних модерних письменників нерідко змінюють звичний графічний образ; відбувається процес переорієнтації зовнішньо однотипного в зоровому уявленні писемного ряду на зовні урізноманітнений шляхом виділення окремих фрагментів, написання слів різними шрифтами, різної репрезентації тексту на сторінці тощо. Частина виділених, скажімо, курсивом слів стає логічно наголошеними елементами тексту, вони можуть бути знаменними й службовими словами, реченнями й довгими фрагментами, однак уже сама їх наявність засвідчує прагнення посилити експресію; не можна не врахувати, що, скажімо, виділення слів курсивом у художньому тексті – явище порівняно нове, не властиве українській класиці.

Приміром, у романі “Дванадцять обручів” виділені в різний спосіб слова мають залежні компоненти; їхня участь у текстотворенні неоднакової сили, але принаймні помітна. Порівняйте: ... *ми, хоч і перебуваємо майже в центрі Європи, однак усе в нас чомусь упирається винятково в Трансильванію, звідусіль нам світить лише вона, Трансильванія, ну хіба що іноді загнила Варшава, а так переважно Трансильванія – і на цьому край; часом це елементи зниженого стилю: цей жлоб, рагуль, бультер’єр, мордovorот, жуужик, увесь в ланцюгах і телефонах; часом виділяються слова іноземною мовою, в тому числі російською, як носії додаткової експресії: *Тги гогілька... nochmals bitta; з усього розрізнув лише слово бутилка і**

под. (в останньому випадку з різкою негацією).

Не менш прикметна особливість графічної оформленості – введення великої літери на позначення переосмислених слів: ... *ще один гість, з наведеним шмінкою великим червоним пискком, сама Чемність, безконечно задивлена в Доброзичливу Ясність і Цноти Малої Достатності* (“Перверзія”) (виділені слова на тлі великого червоного писку набувають конотацій антиномічності).

Найпоширеніший прийом зміни графічної організації тексту – активізувати набір пунктуаційних знаків із тим, щоб вони допомагали виокремити ті чи ті складники речення, посилити смислову й мовно-експресивну функцію відокремлених частин тощо [див. про це: 3, 252–253]. Подібна організація письма особливо характерно для мовостилі О. Забужко, для якої, зокрема, тире, кома з тире, знак оклику з тире, три крапки, дужки, лапки, стають незамінними “помічниками” у сегментації тексту, введенні в нього різного роду вставлених словесних утворень. Порівняйте: ... *вона починала ненавидіти власне тіло, його вперту, необорну матеріальність – мусило, хоч ти лусни, займати певний кубічний об’єм простору! – ночами снилась собі хлопом – високим, довговолосим чорнявим самцем – Мауглі і под. (“Польові дослідження...”)*.

Прозаїчні тексти Ю. Андруховича мають настільки не обмежену в своїх графічних “витівках” організацію, що її можна було б назвати хаотичною, якби за нею не відчувалося впливу зваженої системи. Численні дужки, лапки, розміщення слів у стовпчик, у рамці, виклад на різних частинах сторінки, цифрове виділення окремих положень, змінений шрифт – увесь цей набір формальних ознак входить у писемний апарат Андруховичевої стильової манери. Виклад може вестися у вигляді діалогу героїв у формі драматичного тексту, в якому репліка одного героя змінюється на репліку

ліку іншого, присутні ремарки (особа персонажа подана великими літерами): СТАС ПЕРФЕЦЬКИЙ (*учергово потягнувши з мензурки*). *Обпекло. Повний кайф. Чому ти так довго приховувала від мене цю штуку?* АДА ЦИТРИНА. *Не все ти можеш знати, братчику. Не все я можу знати...* (“Перверзія”).

При зіставленні стильових манер Ю. Андруховича й О. Забужко помітними стають ознаки “чоловічого” й “жіночого” письма. Йдеться не стільки про прагнення кожного з авторів відтворити “маскулинність” чи “жіночість” як психосоматичні сутності, скільки про власне лінгвопоетичну прикметність. Скажімо, у текстах О. Забужко відбилися елементи жіночої говірки з притаманними їй такими рисами, як скоромовка, багатослів’я, повернення до одних і тих самих висловлень, часом зосередженість на описі побутових дрібниць. Виклад Ю. Андруховича стриманіший, розлогіший, але водночас і обмеженіший у передачі, скажімо, побутових деталей. Зрештою, кидається у вічі, що персонажі Ю. Андруховича – переважно чоловіки, О. Забужко – переважно жінки, отож і системи мовомислення їхніх героїв не можуть не відбиватися в тексті.

Ю. Андрухович – хоч і за умов численних текстових відхилень – тяжіє до послідовного викладу; у О. Забужко “розмовність”, “темпераментність”, часом “ексцентричність”, насиченість побіжними ремінісценціями в авторському тексті позначається переважно в прозі, менш помітна в поезії. Порівняйте: ... вона й собі зналася за іншими, зверху на поверх, петляючи, як уві сні чи в хорор-фільмі, від гейту до гейту, і, добігши, сапаючи, як собака-гончак, до закапелька з своїм кукурузником, розбилася з льоту об мов-скеля-непорушного, професійно погідного клерка за стойкою: “*Vonr plane has just left, ta’am*” – а наступний же коли? – а наступний завтра опівдні – блиснув зубами... (“Польові дослідження...”), де по-

силання на сучасні реалії (*хорор-фільм, гейт, клерк за стойкою*), на чужомовний текст сполучаються з інтертекстовим натяком на запобігливі рядки П. Тичини “Стою, мов скеля, непорушний”.

Розходження манери письма двох авторів позначились, зокрема, на самій побудові текстового матеріалу. На відміну від більш стриманого й послідовного викладу думок Андруховичем О. Забужко послуговується розгорнутими, багатопверховими періодами, нерідко за принципом нанизування однієї ситуації на іншу за асоціацією, зі встановленням складних відношень між мовними ланцюжками [див.: 4, 43-47]. Порівняймо один із улюблених засобів організації Андруховичевого тексту – симетрично, на зразок однорідності розміщені компоненти (що особливо помітно в поетичному доробку): *це хід весняних звірів це парад лемурів / мальовані роти палкіші свіжих ран / це час коли жага стримує навіть з мурів / це марш нагрітих тіл жагучих мов коран / це танці потіпак під солодовим небом...* і т. д.; *Отже в мені бринить як свято / земних історій вічний рух: / про серце, вірне і завзяте, / про творче диво теплих рук...* і далі знову *про..., про..., про..., про...* Порівняйте нечастотне використання цього прийому О. Забужко з повторенням слів у поетичних рядках: *а жаль мені, мамо..., а жаль..., але жаль...*

Звернення до фрагменту з повісті О. Забужко “Казка про калинову сопілку”, де зображено напад на дівчину односельця і її спротив насильницьким діям, укладено в одне довжелезне речення зі вставленим мовленням персонажів, численними супровідними коментарями, поясненнями тощо. Компонентами цієї однооформленої фразової єдності є, зокрема, прямі й непрямі висловлення (*я, дівчино, казав їй, перестриваючи й, здавалось, випиваючи всю нараз очима, не люблю, коли не на моє мелеться; ти, кажуть, чаклувати вмієш? – а може, ти, чуєш, відьма; між пальців йому зачервонілося цівкою:*

а-а, курва ма!..), вставлені конструкції (*інша лапа – та скільки ж їх у нього! – рвала з неї запаску*); внутрішнє мовлення: (*вовкулака! – зблиснуло в мозку*); авторський виклад: (*звір од несподіванки й собі заляк, хрокнув стеряно, щось ніби і ото давно б так!; сказати б, і правда – звір її напав, навалився*); поширені уподібнення: (*горів чудний, солонуватий посмак – немов од залізної клямки, яку колись лизнула в дитинстві, тільки та була холодна, а це гаряче й живе*). Цілісність текстової організації забезпечується, по-перше, відтворенням послідовності дій (*брав її в облогу, вихопившись навперейми з-за куців; Ганнуся сахнулась; загородив стежку; дебела лапа тісно зацеміла рота; билась, як риба хвостом; Ганнуся враз завмерла; Ганнуся вивинулась; вгородила йому зуби; лопотіла стежкою*); по-друге, сприйняттям події з погляду героїні тексту, хоч оповідь ведеться від імені автора.

Прикметний наведений Ю. Андруховичем переказ чужого дискурсу, в якому відбилися риси текстової організації самого письменника: *Альбораків текст – це нав'язана суміш алюзій, іншомовних цитат, висловів у лапках, всередині яких виникали інші лапки, лапок було більше, ніж усіх інших знаків, разом узятих, за дужку він виносив найсуттєвіше, а найважливіше скромно ховав у дужках, наче такий собі напівзайвий додаток, до того ж грати словами почав уже з першого речення...* (“Перверзія”). Прихована іронічна самоідентифікація власної манери письма засвідчує, з одного боку, що автор свідомо обирає лінгвопоетичні засоби, контролює процес написання тексту, з другого боку, що в його текстових по-

шуках виявляє себе прагнення до незвичності, нестандартності стильової манери.

Мовностилістична гра на письменницьких теренах має свої обмеження й перестороги; у прозових текстах Ю. Андруховича, у віршових рядках О. Забужко спостерігаємо помітну відмову від переобтяжень тексту молодіжним сленгом, від надмірностей вульгаризації, грубого просторіччя. Як зазначає Ю. Шевельов, “страшних слів” Андрухович позбувся вже на шляху від свого першого до другого роману. Чи треба зазначати, що під добротворним впливом української культурної еліти звідсіль і звідтам” [6, 258]. Поетеса О. Забужко: *Сняться йому слова із далеких мет, / Дотики у словах, як у закритих комірках мед*; це чиста, гармонійна мовна стихія, поетичне сприймання слова як Божого благословіння.

1. *Вежбицкая А.* Понимание культур через посредство ключевых слов; пер. с англ. / Анна Вежбицкая. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
2. *Єрмоленко С. Я.* Мовно-естетичні знаки української культури: монографія / С. Я. Єрмоленко. – К.: Ін-т української мови НАН України, 2009. – 352 с.
3. *Кондратенко Н. В.* Синтаксис української модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: монографія / Н. В. Кондратенко. – К.: Вид. дім Д. Бураго, 2012. – 328 с.
4. *Кононенко В. І.* Текст і образ: монографія / Віталій Кононенко. – К.; Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2014. – 192 с.
5. *Ткачук О. М.* Наратологічний словник / Олександр Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
6. *Шерех-Шевельов Ю.* Го-Гай-Го / Юрій Шевельов // Юрій Андрухович. Рекреації. – К.: Час, 1997. – С. 257–268.

ГУЦУЛЬСЬКІ ЛЕКСИЧНІ ДІАЛЕКТИЗМИ В ПОВІСТІ І. ПІЛЬГУКА “ПІСНЮ СНУЄ ЧЕРЕМОШ”

У статті проаналізовано використання І. Пільгуком гуцульських лексичних діалектизмів у його повісті “Пісню снує Черемош”. Виявлено гуцульські лексичні діалектизми, вжиті в повісті, визначено їх семантику, проілюстровано їх використання в художньому тексті. Звернено увагу на особливості використання гуцульських лексичних діалектизмів у мові персонажів та авторській мові. Зазначено функції, які виконують лексичні діалектизми в художньому тексті.

Ключові слова: діалектизм, гуцульський говір, лексичний діалектизм, художня мова, текст, І. Пільгук, повість.

The article analyzes the use of Hutsul lexical dialecticisms by I. Pilhuk in his novel “Pisniu snuie Cheremosh”. It was discovered that I. Pilhuk resorted to the use of Hutsul dialectal vocabulary with a certain stylistic guideline. Usually, the commonly used in the Hutsul dialect are names of people on various features, names of clothes, hats and jewelry, separate names of food, household utensils and household items, natural landscape, weapons, plants, some nouns from shepherd, timber rafting, musical vocabulary, etc. Among the dialecticisms, substantives predominate. Dialectal verbs, adjectives, adverbs, and conjunctions are stated by solitary examples.

In the story Hutsul lexical dialecticisms are used in the language of the characters, however, they are quite commonly used in the author's language, if the requirements of the narration require it. For example, in the depiction of landscape, in portrait characteristics, in reflecting the production activity of the Highlanders, etc. Used dialecticisms reproduce the unique Hutsul color, reflect the life of Hutsuls and how they cultivate certain types of economic activity, evolve in some components the Hutsul's language picture of the world.

Keywords: dialecticism, Hutsul dialect, lexical dialecticism, belletristic language, I. Pilhuk, story.

Гуцульський говір, як ніякий інший з українських говорів, засвідчений у мові української художньої літератури, починаючи з творчості Ю. Федьковича. Його використання в українській художній мові впродовж літературного розвитку відзначається неоднаковою специфікою з погляду завдань і цілей уведення різнорівневих діалектних рис у художній текст. Особливості використання різнорівневих діалектних одиниць гуцульського говору різними авторами були предметом низки мовознавчих студій [2, 3, 4, 5, 6]. Свою специфіку використання гуцульського говору має й історико-документальна повість І. Пільгука “Пісню снує Черемош”, присвячена життєвим і творчим перипетіям Ю. Федьковича, вихідця з Гуцульщини, який започаткував в українській літературі практику використання у художніх текстах гуцульських діалектних рис.

Ю. Федькович та І. Пільгук – письменники, які посутньо відрізняються за особливостями використання гуцуль-

ського говору в мові своїх творів. Ю. Федькович був неперевершеним знавцем буковинських, гуцульських говорів, які позначилися на формуванні його мовної свідомості, але й мову Т. Шевченка, Марка Вовчка добре знав. Цей симбіоз двох мовних стихій в умовах невиробленості української літературної мови призвів до того, що “у мові його творів гуцульські діалектні фонетичні, морфологічні, лексико-семантичні, фразеологічні риси відображені непослідовно, фактично кожна форма вживається паралельно з літературними. В одних випадках більш поширеними є гуцульські форми, в інших – літературні. При цьому діалектні форми однаковою мірою поширені в мові персонажів, і в авторській мові. Це є свідченням, з одного боку, прагнення письменника писати свої твори народнорозмовною мовою того краю, де народився й виріс і який безмежно любив, а з іншого, – усвідомленням сили мови художніх творів Т. Шевченка, Марка Вовчка та інших

наддністрянських письменників і необхідності вироблення єдиної української літературної мови, спільної для всіх українців” [2, 36].

Мова творів Ю.Федьковича засвідчує здебільшого мимовільне вживання різного рівня гуцульських діалектних форм і лише в окремих випадках – цілеспрямоване їх використання із певною стилістичною настановою [6, 85].

І. Пільгук свою повість “Пісню снує Черемош” писав у час, коли українська літературна мова була сформована, тому всі випадки використання гуцульських діалектних одиниць у ній художньо зумовлені. Гуцульські діалектизми імплементовано в текст усвідомлено й цілеспрямовано.

Впадає в око нерівномірність використання письменником гуцульського говору в тексті повісті як щодо діалектних одиниць різних рівнів – фонетичних, морфологічних, лексико-семантичних, синтаксичних, фразеологічних, так і щодо місця їх імплементації. Із корпусу гуцульських діалектних одиниць, використаних І. Пільгуком у своєму творі, абсолютна більшість – лексико-семантичні діалектизми, при цьому вони вживаються як у мові персонажів, так і в авторській мові, пор.:

Осипко тримаючи подаровану книжку, звернувся до батька:

– Дедю! Мені коби *бартку* в подарунок!

– *Бартку*?! – перепитав Адальберт.

– Еге, *бартку*... Щоб гостра, *гей* у Довбуша! (16)

Погожого дня біля Сокільської скелі зупинився мандрівний легінь, задивившись на бурхливі водограї. Збуджене його молоде обличчя крило в собі таємницю. На верхній губі ледь-ледь пробивалися волосинки. Звичайна гуцульська *ноша* свідчила, хто він: *китта-*

рик не прикрашено *дармовисами*, побряккі від сонця кольорові *гачі*, добре топтані постолі *остругвами*, як для дороги, пов’язані, *крисаня*, як водиться, оздоблена павиним пером, що торкається аж до кучерявого темно-каштанового непричесаного волосся. Замість *бартки* тримав у руці *флосеру*, поклавши біля ніг подорожні, припорошені пилом *бесаги* (8–9).

У мовленні селян-гуцулів засвідчено також поодинокі морфологічні діалектизми, характерні для гуцульських говірок, пор.:

– Чи мають вони патент на те відцісаря?

– А ти *меш читати* ті патенти?

– Час би приборкати тих панів, як правив їх *бартков* Олекса Довбуш!

– Правда, *дій його кату*! Калаї голови підняли!

– Доста вже натерпілись. Не *меш* пану *вірити*!

– Коби чорти живцем у пекло їх вхопили!

– Киньмо заворуху! Послухаймо депутатів.

– *Най* Кобилиця *скаже*! Ще ніколи свого слова не потолочив! (12).

Використання гуцульських діалектних морфологічних одиниць обмежено окремими формами відмінювання та дієслівної словозміни. Діалектні одиниці інших структурних рівнів гуцульського говору в мові повісті взагалі не відображені. Отже, в повісті І. Пільгука “Пісню снує Черемош” окремими вкрапленнями в мову персонажів-гуцулів засвідчено поодинокі гуцульські морфологічні діалектизми, натомість гуцульські лексичні гуцулізми поширені як у мовленні героїв-горян, так і в авторській мові, яка стосується характеристики персонажів, пейзажних описів, зображення побуту гуцулів і т. ін.

Із гуцульського діалектного лексикону автор повісті освоїв діалектизми різних тематичних груп. Із гуцульських діалектних назв осіб використано назви осіб за родом їх діяльності. Зазвичай, це

* Тут і далі цифра в дужках вказує номер сторінки повісті за виданням: Іван Пільгук. Пісню снує Черемош. – К.: Рад. письменник, 1973. – 238 с.

назви, що репрезентують культуру гірського відгінного пастухування, зокрема *ватаг* ‘старший пастух на полонині, основні обов’язки якого – керувати випасанням худоби та переробляти молочні продукти’*. На клич *ватага* рушають до стоїща пастухи, сідають обідати (39); *бовгар* ‘пастух великої рогатої худоби на полонині, переважно корів’, *козар* ‘пастух кіз на полонині’: Швидко вівчарі, *козарі*, *бовгарі* ставали до стоїща, вигонили худобину на пасовисько (39); *спузар* ‘помічник у колибі пастухів, який підтримує вогонь, заготовляє дрова, носить воду тощо’: Адже неабияка робота *спузаря* – пильнувати ватру на полонині й доглядати, щоб не згасав “чистий вогонь”, добутий предковичним способом (36).

Із назв осіб за їх соціальним статусом засвідчено загальну назву *газда* ‘господар’: Повиходили *газди* проводити ватагу. Попригонили на край села маржину, вівці, кози (36).

Діалектизм *дедя* ‘батько’, як і демінутив від нього *дедик* репрезентує гуцульські назви осіб за спорідненістю: – *Дедю!* Я погнався за зайцем... Хотів спіймати, – вигадуючи, журливо поглянув на батька (48); – *Дедику!* – звернувся до батька, що сидів біля столу, напнувши на носа окуляри, читав газету (53).

Засвідчено також промовистий гуцулізм на позначення осіб за віковими особливостями *легінь* ‘парубок, дорослий хлопець’ і здрібніло-пестливе утворення від нього *легіник*: Ущемилося серце матері, коли побачила сина Івана в колі *легінів* і почула в пісні його знайомий голос (14); Готувала сина до ватаги. Марійка вишила кептарик з різнокольоровими прикрасами. Червоні гачі мати повила білими волічками під нові постолі, крисаню оздобила за звичаєм. – Справжній *легіник*... Аби здоров був (36).

Поряд із зазначеними гуцульськими діалектними назвами осіб у повісті засвідчено й номени на позначення мі-

фологічних істот, зосібна *чугайстр* ‘лісовий чоловік, який полює на лісових дівчат (нявок)’, *водяниця* ‘міфічна жінка, що живе у річках, озерах’, *цезник* ‘чорт’: Пили воду з Черемошу. Занурював Осипко руки в його студені хвилі, замахувався барткою, підгонячи хвилі, та прислухався, як за кожним ударом чувся ніби зойк. Може, то обзивається жива *водяниця*, кличучи веселого *чугайстра* до танку, як розповідала Марійка?.. <...> А може, то *цезник* своєю бородою грається: “Ш-ш-ш... Ш-ш-ш... Шезну-полечу, погуляю досхочу, чушу-чу...” (23).

Із гуцульської побутової лексики, використаної в повісті, виділяються назви одягу та прикрас. В гуцульському говорі загальною назвою одягу є *вберя*, або *ноша*. Останню з них вжито в тексті: Звичайна гуцульська ноша свідчила, хто він <...> (8). Поряд із нею використано низку назв на позначення предметів чоловічого, жіночого та спільного для чоловіків і жінок одягу. З-поміж них *кептар*, *кептарик* ‘короткий козушок без рукавів, оздоблений орнаментом (із кольорових ниток, шкіри, металу)’, *крисаня* ‘чоловічий повстяний капелюх з прикрасами’, *сардак* ‘верхній короткий одяг з домотканого сукна, оздоблений вовняними нитками’ та його оцінний дублет *сардачина*, *кабат* ‘верхній одяг жовнірів, військова куртка’, *гачі* ‘штани з домотканого полотна або сукна’, *черес* ‘широкий ремінний пояс із кишеньками і пряжками’, *опинка* ‘вид поясного жіночого одягу з одного незшитого полотнища’, *дармовис* ‘прикраса з кольорових вовняних ниток на кептарі’, *бинда* ‘стрічка’: Старший син Іван, а йому вже двадцятьок років, зачувши, як церковний дзвін ударив на сполох, схопив топірця, якого пильно нагострював напередодні, накинув *кептар* та *крисаню* й миттю вибіг з хати <...> (11); Дехто приводив діток у подертих *кептариках* (178); Знявши з голови *крисаню*, він задивився на павину прикрасу (70); Юрій скинув з себе військову одягу, недбало жбурнув-

* Тут і далі при визначенні семантики діалектизмів використано джерела [1, 7, 8].

ши її до порога. – Дістаньте, нене, зі скрині мій давній гуцульський *сардак*. – Хотіла б помилуватися тобою в цісарським *кабаті* (172); *образн.* Гірське вітровіння, розтерзуючи тумани, визволяло схили гір, вкритих ніби поруділою жебрацькою *сардачиною*, полатаною сірим шматтям (23); Треба поспішати. Осипко одяг червоні *гачі* (23); Найбільшу увагу до себе привертають селяни з околиць місцевостей <...> Одежа проста, аж до колін, з широкими рукавами сорочка, а поверх неї *черес*; домоткані вузькі штани сягають сирицевих постолів (72); Дівчата, взуті в кольорові чобітки, пишалися своїми вишивками на рантухових сорочках, волочковими *опинками*, коралами та іншими кольоровими прикрасами (34); <...> киптарик не прикрашено *дармовисами* <...> (8); Авторка була уквітчана широкими шовковими *биндами* <...> (210).

Органічним доповненням до гуцульської ноші є *топірець* ‘сокирка з довгою ручкою, прикрашена орнаментом, яку використовують не для теслярських робіт, а як атрибут гуцульського строю, а також як холодну зброю’: Випроводжав свого друга Юзько, а ватаг на прощання подарував йому вирізьбленого Довбуша з піднесеним *топірцем* у руці (45). З таким же значенням засвідчено й діалектизм *бартка*, що є синонімом до *топірець*: *А бартку* вистругав з дерева та ще й різьбою позначив (23); – Я гадаю, – говорив Юрій, – що народну справу належить захищати, не молитвою, а *барткою!* (207).

Гуцульські діалектні назви їжі у повісті репрезентовані діалектизмами *бринза* ‘спеціально приготовлений для зберігання посолений сир’, *будз* ‘овечий сир зі свіжого молока у вигляді кулі’, *книши* ‘корж, замішаний на вареній картоплі та муці, з начинкою’: Ватаг поставив перед ними якимсь чарівником, коли підходив до великих бербениць, наповнених молоком, і готував з нього *бринзу*, *будз* (39); – Моє серце чуло, тривожилось. Для тебе спекла з калиною *книшечок*. Сідай до столу (29).

Мова повісті абсорбувала й поодинокі гуцульські діалектні назви предметів хатнього начиння та господарського призначення – *пугар* ‘склянка’, *бербениця* ‘дерев’яна діжка місткістю до 30 л для зберігання чи перевезення молока, бринзи’, *бесаги* ‘дві торби, з’єднані одним полотнищем, що їх носять перекинутими через плече’: Анна не відповіла на докір мужа, не звела очей, лише тихо зітхнула й продовжувала заставляти стіл *пугарями*, приносила з сіней наливку та різні страви (17); Ватаг поставив перед ними якимсь чарівником, коли підходив до великих *бербениць*, наповнених молоком (39); Полагодивши *бесаги* в дорогу, пішов на базар, розглядав крам, дійшов уже й ряду, де продавалися доморобні речі (59).

Закономірним є використання в повісті деяких загальних географічних назв, оскільки зображувані події відбуваються і в гірській місцевості. Гірський ландшафт відображають типово гуцульські діалектизми *плай* ‘гірська стежка’, *кичера* ‘гора, поросла лісом’, *гавра* ‘лігво звіра; барліг’, *царина* ‘обгороджена ділянка сінокошу’: Пішли далі. Часом доводилося пробиратися *пласм*, де можна пройти лише один по одному. Стежинка та віддалялася від берега, то заводила під прямовисні скелі <...> (61); Вибереться Довбуш на високу кичеру, погляне на долини, бескеття й пісню заспіває (15); Печера неглибока, але місця досить, щоб вуйко тут уподобав свою *гавру* (41); Вдивлялася в позавішувані туманами гірські далі. Захмарилось небо, засіваючи *царину* дрібномаківчатою водяною порошею (22).

Діалектизми *стойще* ‘місце, де розміщені полонинські будівлі, загорожі для худоби’, *маржина* ‘худоба’, *колиба* ‘тимчасова споруда, житло для пастухів на полонині’, *брай* ‘палиця з твердої деревини з потовщенням на кінці для роздріблення будзу та набивання у посудину бринзи’, *полонина* ‘високогірне пасовище для літнього випасу худоби’ із згадуваними вже *ватаг*, *бов-*

гар, будз, бринза фіксують окремі компоненти культури гірського відгінного пастухування: Прибули на стоїще, опе-резане з одного боку смереками, а з дру-гого – водограями вигравав потік, по-діляючи широку полонину. Ватаг закло-потано підійшов до тогорічної колиби, похитав головою. – Видать, гостив тут непроханий вуйко. Тра раду дати. – І за-ходився поправляти колибу (37); Багато турбот ватагові. Треба облічити всю маржину, припасувати дзвіночки, пере-глянути отари, щоб не потрапила хвора й не понесла пошесті на полонину (35); Ва-таг спостерігав, як падає тінь від устром-леного біля колиби брая. То його го-динник. Коли тінь стає такою короткою, що її можна зміряти, розставивши ноги, то, значить, уже промайнуло півдня (39).

Із гуцульської лісосплавної лекси-ки у повісті використано *дараба* ‘пліт, збитий із кругляків, який сплавляють по ріці’: Раптово розвіяла мереживо мрій *дараба*, що понеслась по воді (176), а з музичної – *флосра* ‘довга сопілка без денця’ та *денцівка* ‘особливий тип со-пілки з денцем’: Вийняв [Осип] *флосру*, заграв, відгукуючись на привітальний шелест Бистриці (96).

Гуцульські назви зброї, крім уже згадуваних *топірця* та *бартки*, репре-зентує ще й *кріс* ‘рушниця’: Недаремно ж на майдан простують люди – хто пі-ший, хто на коні, хто ніс бартку, а хто – *кріс* за плечима (11).

Ще кілька гуцульських діалектизмів, використаних у повісті, позначають садибу та предмети, пов’язані з нею: *обійстя* ‘садиба, господарство’, *вориння* ‘огорожа з довгих жердин, змонтованих горизонтально на вертикально встанов-лених стовпчиках’, *дранці* ‘колода дошка (довжиною до 1 м) для покриття даху’: Минали дні, як каламутний плин вуркотливої Путилівки. Прислухалася Анна – чи не почує голосу Івана в *обійс-ті* (22); Засновигали доріжками й стеж-ками люди, виходячи з своїх почор-нілих, критих *дранцями*, обставлених грубезним воринням, осель (12).

Із гуцульських діалектних назв рослин засвідчено лише загальну назву квітки *чічка*: Та як і не захопитися, коли тут сонце повними обіймами огортає землю, а трави незлічимо квітнуть різ-нобарвними *чічками*, незміряне сте-литься простір, підпираючи сині верхо-вини (38).

Крім проаналізованих діалектизмів, у мові повісті вжито також такі гу-цульські діалектні слова, як *бук* ‘палиця, ціпок, кий’, *ковбчик* ‘невеликий відрі-заний кусок дерева; колода малих роз-мірів’, *гостинець* ‘великий, битий шлях; шоссе’, *сутки* ‘вузький прохід між двома будинками, плотами тощо’, *грань* ‘розжарені вуглини’, *волічка* ‘фабрична шерстяна нитка’, *цяти* ‘сльози’, *гурма* ‘юрба, натовп’: Це той, що охоче брався карати буками жовнірів (188); По дорозі трапився потічок. Сіли на ковбички біля води, напилися (41); Ще лютували ос-танні заметілі, засипаючи *гостинці* та *сутки*, топтані від хати до хати, від села до села – аж до в’язниці у Вижниці, ку-ди щоденно жовніри згонили арештова-них (30); Тоді поважно ворушив вогни-ще, вигортаючи *грань*, самовпевнено поглядав навколо, бо знав, що в нього обличчя задимлене, як у справжнього спузаря (40); *образи*. Снувалися довгою *волічкою* гадки за голосом трембіти, розсівали і множили тривогу (11); – За-мордували [Кобилицю], а тепер морду-ють кожного. На наші *цяти* не зважа-ють (171); Анна, а за нею й Осипко по-простували за людьми до майдану, де зібралася велика *гурма* народу (12).

Серед гуцульських діалектних слів, використаних у повісті, зазвичай іменники. Іншочастиномовні діалектизм-и поодинокі, зокрема дієслова *фудули-тися* ‘вести себе зарозуміло; бундю-читися’, *перепудитися* ‘злякатися’, *ви-цимбрувати* ‘викладати цямринами’: – То ти *фудулилися*, бо кріс у руці. Аби без нього, то би поміряли сили (32); На полонині кожному знайдеться діло. Аби не *перепудився* чого. – Я нічого си не бою, – намагався поважним голосом

відповідати Осипко <...> (35); А Довбушеву кирницю скажіть красно вицимбрувати – кождий гуцул з-над Черемошу покаже вам, де вона є (163). Це також прикметники *файний* ‘гарний’, *рантуховий* ‘з тонкого полотна’: – *Файний* легіник! – обізвалась стара. – Такого б нам до циганського табору. <...> Поглянь, Цоро, який він гарний, наче в барвінку купаний, <...> (55); Дівчата, взуті в кольорові чобітки, пишалися своїми вишивками на *рантухових* сорочках <...> (34) та прислівники *файно* ‘красиво’, *красно* ‘гарно’, *відав* ‘мабуть, очевидно’: То-то там [на полонині] пишно, *файно*, – усмішка зяснила в очах (33); А Довбушеву кирницю скажіть *красно* вицимбрувати <...> (163); – Чому ви, хлопці, сумні стали? – Бо, *відай*, недобру вість яку доля на битих крилах принесла (156).

Із службових частин мови засвідчено лише сполучники *гей*, *гейби* ‘мов, неначе’: Щоб гостра [бартка], *гей* у Довбуша! – весело подивився на батька і раптово принишк (17); – Коби невісточку мала, завітчала б, *гейби* святкову ялицю (173).

І. Пільгук у повісті “Пісню снує Черемош” із певною стилістичною настановою вдається до використання гуцульської діалектної лексики. Зазвичай це загальнопоширені в гуцульському говорі назви осіб за різними ознаками, назви одягу, головних уборів та прикрас, окремі назви їжі, предметів хатнього начиння та господарського призначення, природного ландшафту, зброї, рослин, деякі номени з пастушої, лісо-сплавної, музичної лексики тощо. Серед діалектизмів переважають субстантиви, поодинокими прикладами засвідчено діалектні дієслова, прикметники, прислівники та сполучники.

Гуцульські лексичні діалектизми в повісті вжито передовсім у мові персонажів, однак вони і в авторській мові доволі часто використовуються, якщо цього вимагають потреби наратування, наприклад, у змалюванні пейзажу, в портретних характеристиках, в зображенні виробничої діяльності горян тощо. Використані діалектизми відтворюють неповторний гуцульський колорит, відбивають побут гуцулів та культивування ними окремих видів господарської діяльності, увиразнюють у деяких компонентах гуцульську мовну картину світу.

1. *Гуцульські* говірки. Короткий словник / відп. ред. Я. Закревська. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. – 232 с.
2. *Грещук В.* Південно-західні діалекти в українській художній мові / Василь Грещук, Валентина Грещук. – Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, 2010. – 309 с.
3. *Грещук В.* Діалектне слово в тексті та словнику / Василь Грещук, Валентина Грещук. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. – 372 с.
4. *Жилко Ф. Г.* Мова новел Марка Черемшини / Ф. Т. Жилко // Українська мова і література в школі. – 1954. – № 4. – С. 20–31.
5. *Кобилянський Б. В.* Діалект і літературна мова / Б. В. Кобилянський. – К.: Рад. школа. – 1960. – 276 с.
6. *Станівський М. Ф.* Діалектне забарвлення мови Юрія Федьковича / М. Ф. Станівський // Питання історії і діалектології слов'янських мов: [наукові записки Чернівецького державного університету: серія філологічних наук]. – Львів: Вид-во Львівського університету, 1961. – Т. 42. – Кн. II. – С. 62–86.
7. *Гуцульські* світи. Лексикон / Наталія Хобзей, Оксана Сімович, Тетяна Ястремська, Ганна Дидик-Меуш. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2013. – 668 с.
8. *Janów J.* Słownik huculski / Jan Janów; Opracował i przygotował do druku Janusz Rieger. – Kraków: Wydawnictwo Naukowe DWN, 2001. – 294 s.

КОМПОЗИТНІ УТВОРЕННЯ В ГЕОГРАФІЧНІЙ НОМЕНКЛАТУРІ ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ

У статті подано фрагмент дослідження народної географічної номенклатури Івано-Франківщини. Проаналізовано географічні назви – композити на позначення рельєфу та його частин, гідрооб'єктів та їх частин. Зроблено порівняння апелювальної географічної номенклатури досліджуваного ареалу з такою ж діалектною лексикою інших, уже досліджених, регіонів.

Ключові слова: географічна номенклатура, композит, “чисті” композити, композити із суфіксацією, словоскладання, апелювати, номен.

The fragment of research of folk geographical nomenclature of Ivano-Frankivsk region is given in the article. The geographical names – compound words are analysed on denotation of relief and his parts, water objects and his parts. Appellative geographical nomenclature of the area under study has been compared with similar dialect vocabulary of other regions having already been investigated.

Keywords: geographical nomenclature, composite of words, “clean” composite, composite with a suffix, compound words, appellative, nomene.

Дослідження діалектних назв конкретних лексичних груп сьогодні викликає особливий інтерес. Серед таких груп лексики виділяють географічну номенклатуру, семантику, структура й етимологія якої стали предметом нашого дослідження.

За висловлюванням П.П. Чучки, серед найбагатших галузей лексико-семантичної системи української мови помітно виділяється географічна номенклатура, чи, як її ще називають, географічна термінологія, ландшафтні назви, топографічні апелювати, топоапелювати, місцеві географічні назви, номенклатурні терміни і детермінативи та ін. [14, 75].

Відомо, що специфіка географічних назв кожної мови виявляється в тому, що народні номени як результат багатовікових спостережень місцевого населення і продукт його творчості відображає первісний зв'язок людини з навколишнім середовищем [12, 192].

Дослідження давньої і автентичної народної географічної номенклатури привертає увагу як зарубіжних, так і вітчизняних лінгвістів. У мовознавстві розвідки народних апелювативних назв належать І. Верхратському, Й. Дзендзелівському, К. Дубняку, Т. Марусенку, Є. Че-

репановій, О. Данилюк, С. Шийці, І. Потапчук, Н. Сіденко.

Особливої уваги заслуговують регіональні словники: М. Онишкевича “Словник бойківських говірок” (1984), Є.О. Черепанової “Народная географическая терминология Черниговско-Сумского полесья” (1984), Т.В. Громко, В.В. Лучика, Т.І. Поляруш “Словник народних географічних термінів Кіровоградщини” (1999), Н. Хобзей та інші “Гуцульські світи. Лексикон” (2013), О.К. Данилюк “Словник народних географічних термінів Волині” (2013).

Дослідження народної географічної номенклатури Івано-Франківщини засвідчило, що ця група лексики є чисельною й невід'ємною частиною загальнонародної мови. Значну варіативність географічних назв зумовлюють діалектні й говіркові особливості за фонетичним та словотвірним оформленням, що спричиняє синонімічне використання та увіраження місцевого мовлення.

Метою нашої статті є фіксація, визначення семантики, структури та розкриття походження географічних апелювативів, що творяться одним із морфологічних способів словотвору – словоскладанням (composita). Детальніше розгля-

немо назви-композиції на позначення рельєфу та його частин і гідрооб'єктів та їхніх частин.

Географічні назви, утворені шляхом злиття сполучень слів в одне слово, поділяються на дві групи: "чисті" композиції (*білогора, тригір, водосток, водоспуск, водовир*) і композиції із суфіксацією (*кивогір, кривогір, лисогір, водосховище, водохранилище*).

Географічна апелятивна лексика на позначення рельєфу та його частин.

У ЛСГ 'Гора, горб, підвищення' використовується композитна лексема *солигора* на позначення 'гори з соляними джерелами і соляними пластами', яка не творить суцільного ареалу, а фіксується поодиноким (Грдн). Вона утворена способом поєднання основ *соли* < *солити* 'засолювати' [1, 1159] та *гора*. Апелятив *черезгора* 'місцевість за горою' (Крл 1) утворений за моделлю прийменник + іменник.

Трапляється одиничний випадок вживання композита *високогір'я* зі значенням 'високі гори' (Скл) у ЛСГ 'Велике (невелике) підвищення'.

Семантичне мікрополе 'група гір, горбів, горбиста місцевість' представлено композитним утворенням *горбогір'я* (Схд).

Семантику 'звивиста, зігнута, покручена форма гори' репрезентує лексема *кивогір* (Пчн, Млдіт). Назва утворена способом поєднання в одне слово лексем *кива* й *осібна* 'окрема' та їх суфіксації формантом *-ка*.

Наявність вапнякових порід стала результатом виникнення народної назви *білогогора* 'вапнякова гора; невелика гора білого кольору', 'гора, на якій добували вапняк' (Об, Гнчр).

У ЛСГ 'Гора, горб, підвищення за наявністю чи відсутністю рослинності' функціонує складне утворення *лисогір'я* у с. Нижній Вербіж Коломийського р-ну. Композит *голігора* 'височина, вкрита лише камінням, на якій не росте навіть трава' (Чрнт), утворена спосо-

бом поєднання в одне слово словосполучення *гола гора*.

Одиничний випадок уживання апелятива-композиції *острогір'я* 'підвищення, яке звужується уверх, має форму піраміди', зафіксовано у с. Липівка Тисменицького р-ну, що входить до ЛСГ 'Вершина гори, горба, підвищення'.

Способом основоскладання утворено апелятиви *тригір'я* 'гора, що має три відроги, які відходять від гори' (Глів, Змг, Вр), *тринога* 'т. с.' (Чрм, Злн), 'гора з трьома вершинами' (Злн), *триголова*, вар. *триголівка, триголіватка* 'гора з трьома вершками' (Хтм), варіанти останнього – у поєднанні із суфіксацією (пор. 'т. с.' [6, 113]).

Поодиноким вкрапленням є композит *косогір'я* 'поступовий схил горба, не стрімкий', що функціонує у говірці с. Милування Тисменицького р-ну (пор. *косогір'я* 'схил гори чи підвищення' [8, 232]).

До ЛСГ 'Рівнина біля підвищення, на підвищенні; рівнина, долина між підвищеннями', що вказує на нейтральний рельєф, належить складна географічна назва *плоскогір'я* 'рівне місце в горах' (Уст), пор. літ. *плоскогір'я* 'високо (за 500 м) піднята над рівнем моря ділянка суходолу з плоскою або хвилястою поверхнею' [СУМ, т. 6, с. 592], укр. діал. *плоскогір'я* 'рівнина на підвищенні' [3, 151; 13, 169; 15, 96; 10, 290], 'підвищення' [4, 102].

Формують ЛСГ 'Рівнина, низина за наявністю рослинного покриву' такі апелятиви з першим компонентом *сіно* та другою дієслівною основою *жати* чи *косити*: *сіножата* 'урочище, відведене для косіння трави на сіно' (Гст, Крнч), *сіножат'я* (мн.) 'рівнина, поросла травою, де косять сіно' (Рсв, Пдв, НС, Лпнк), 'урочище, відведене для косіння трави на сіно' (Врбв, Тпк, Рк, СГв, Звл, Нвсл, Рдн, Рсв, Снт, Стц, Брт), *сінож'ята* 'урочище, призначене для вирощування трави та її косіння на сіно' (Фт), 'рівнина, поросла травою, де косять сіно' (Рсв), *сінож'ят'я* 'т. с.' (Яснв),

с'іно|к'іс 'т. с.' (Крхв, Кмн, Прг), 'місце, де скошено траву' (Тр, Ккл, Тж, Уст, Брж, Рвн, Врбвк, НС, Лпнк, Лпвц, Цнв, Кмн, Прг, Кн, Сн), 'низина, поросла травою; сінокіс' (Пдв, Крхв, Кмн, Прг, Сп). Пор. укр. літ. *сіножать* 'місце, відведене для косіння трави на сіно' [СУМ, т. 9, с. 226], укр. діал. 'підвищене сухе місце серед болота' [9, 31], 'луг, де косять сіно' [4, 87], блр. *сенажаць* 'низина, вкрита травою; простори, які годяться для пасовища і косіння' [17, 173].

Серед композитів є такі назви, що вказують на від'ємний рельєф. ЛСГ 'Заглибина, западина' представлена народною назвою *цирки-котло|вани* з семантикою 'западини' (Брж).

Способом словоскладання утворені апелятиви з першою відіменниковою та другою віддієслівною частинами: *водо|с'т'ік* (Снт, Грбв, Цнв, Схд, Скл, Кн), *водо|сток* (ІФ, Рвн 1), *водо|стой* (Ккл, Клш, Збл), *водо|зб'ір* 'т. с.' (Лв, Ілмн, Ксв, Блш, Лсц, Цв, Бршт, Вр, Блбр, Бст, НС), 'загачене місце на річці' (Рсв, Св, Ккл, Кн), що формують семантичне мікрополе 'місце збору води після дощу' ЛСГ 'Яма'. Окремим семантичним мікрополем подаємо композити *водо|в'ід|в'ід* (Ркв, Ксв, Уст, Крв, Бст, Яснв, Врбвк, Збл, Явр), *водо|в'ід|вод* (Св, Цв, Вр, Яснв, Цнв, Рвн 1, Кнз) із семантикою 'штучні рови для осушення берегів; рови, канали для відведення води'. Лексема *коло|мийа* зі значеннями 'калюжа на дорозі', 'вибоїна, наповнена водою' (Крн), 'яма, вибита дощем, заповнена водою' (Лв, Ілмн, Длн, Блш, Клш, Блбр) утворена поєднанням слів *коло*, *колесо* і *мити*, пор. 'глибокий вибій, наповнений водою' [2, т. 2, 272].

Виокремлена географічна апелятивна лексика на позначення гідроб'єктів та їхніх частин. ЛСГ 'Початок ріки, гирло, русло' репрезентують апелятиви *усте|р'іки* (Блш, Брж, Змг), *уст'е|р'іки* (Клш, Рвн, Блбр, Уст) на позначення 'гирла річки', утворені способом основоскладання двох іменних частин. Ідентичне утворення у діа-

лектному мовленні Івано-Франківщини представляє композит *старо|р'ічишче* із семантикою 'старе русло річки' (Крхв, Кмн, Прг).

Основоскладання виявило себе і в апелятиві *киво|л'утка* 'крива, люта (бурхлива) поточина' (Крвб, Трч) на позначення ЛСГ 'Течія, водний потік'. Назва утворена способом поєднання в одну лексему прикметникових основ *кив-* та *лют-* (< *крива*, *люта*) та їх оформлення суфіксом *-к-а*.

Композити *повно|вод':а* (Птч, ЛХ, Снт, Лсц, Уст, Яснв, Кнз, Схд, Явр), *багато|вод':а* (Ксв, Ккл, Блш, Блбр) формують сему 'великий потік води в річці'. Номен *глибоко|вод':а* вживається у двох значеннях: 'глибина; глибоке місце в річці' (Брж, Блбр, Лпвц), 'великий потік води в річці' (Ілмн, Тзв, Хрпл, Бршт, Клш) з прикметниковою основою *глиб-*. Це складні утворення: *повно*, *багато*, *глибоко* – < *повний*, *багатий*, *глибокий*, – *воддя* < **водьйе* (позначало збірне поняття від *вода*).

Доповнюють низку композитів загальні назви *водо|грай* 'швидкий рух води із звучанням' (Брт, Ксв, Длн, Блш, Клш, Вр, Бст, Врбвк), 'джерело, з якого вода б'є струменем угору' (Лв, Ксв, Ккл, Клш, Уст, Крв, Лпнк, Пчн, Сн), *водо|спад* зі значенням 'швидкий рух води із звучанням' (Ксв), 'падіння води на місці прямовисного уступу річища річки або потоку' (у багатьох н. пп), *водо|над* 'падіння води на місці прямовисного уступу річища річки або потоку' (Стц, Тр, Блх, Ксв, Тзв, Глч, Крв, Брж, Рвн, Крсн, Цнв, Кмн, Пчн, Ббн) утворені складанням основ: *вода грає*, *вода (с)падає*. Таку саму семантику передають і в літературній мові: *водоспад* 'падіння води на місці прямовисного уступу річища річки або потоку' [1, 154]. Співзвучні назви засвідчено у західно-подільських говірках [10, 179–180].

З-поміж місцевих апелятивних назв, що формують сему 'вир у річці', подаємо композити *водо|ворот* (Снт, Ргт, Ксв, Цв, Клш, Уст, Пдм, Врбвк, Св,

Брж, Явр), *круговерт* (Блх, Блш), *круговорот* (Лв, Ілмн, Тж, Вр, Блбр, Бст, Кн), *водовир* (ІФ, Бршт, Змг), *водоверт* (Яснв, Кнз, Пчн, Явр). Лексема *коловорот* уживається на досліджуваній території з двома значеннями: 'вир у річці' (Ксв, Клш, Сп), 'місце в річці, де вирує вода' (Рнг, Слб 1), що походить з псл. **kolovortъ* 'вир' [5, т. 2, с. 516], 'сильний обертальний рух води в річках, морях і т. ін., а також місце, де відбувається цей рух' [1, 441]. Ці назви зафіксовані в інших діалектах: *круговерть* 'швидка течія річки', *круговорот* 'вир у річці' [3, 49], *коловорот* 'місце в річці, де вирує вода' [4, 64], 'місце в річці, де швидко крутить вода' та ін. [15, 61], рос. *коловорот* 'вир', блр. *калаворат* 'т.с.', п. *kolowrót* 'т.с.' [16, 122].

Закономірне використання у ЛСГ 'Штучне перекриття води' загальновідомих гідрографічних назв-комполіти *водозб'ір* 'загачене місце на річці' (Рсв, Св, Ккл, Кн) і *водосховище* 'т.с.' (Брт, ЛХ, Снт, Клш), 'місце, де нагромаджується та зберігається вода' (Влв, Крвпл), 'рукотворна водойма для зберігання води' (Бршт, Ржнт), 'штучне водосховище для зберігання води, щоб забезпечити плотовий сплав деревини' (Іл) <вод – о – сховище (складне утворення *вода* й *сховище* < *сховати*), пор. літ. 'місце, де нагромаджується та зберігається вода' [СУМ, т. 1, с. 366], укр. діал. 'штучно викопане водоймище' [4, 21], 'штучна водойма для зберігання води' [3, 52].

Семантику 'місце, де спеціально затримується вода для різних потреб' виражають місцеві діалектні найменування: *водосховище* (у багатьох н. пп.), *водохранилище* (Птч, Тж, ІФ, Свт, Яснв, Кнз), *водохран'іл'ище* (Ілмн, Пдм, Клш) – кальки з російської мови. Ці назви мають відкриту форму зберігання води.

Для найменування 'місця спускання води' мешканці досліджуваного регіону використовують такі апелювативні назви: *водоспуск* (Длн, Цв, Блбр, Змг,

Бст, Яснв, Збл, Лпнк, Цнв, Кнз, Схд), *водопуст* (Пдм, Вр), *водос'у'ік* 'місце спускання води' (Лв, Ксв, Рвн, Грбв), утворені першою відіменниковою частиною *вода* та другою віддієслівною частиною (*с*)*пускати*, *стікати*.

Сему 'мілка ділянка штучної водойми' формують народні географічні назви, в основі яких корінь *міл-* *м'ілковод*: 'а (Тр, Клш, Вр, Бст, Крхв, Кмн, Прг), *м'ілковод* 'е (Прк).

Значення 'мілина' передають комполіти *м'ілковод*: 'а (Тр, Ілмн, Ккл, Пдм, Клш, Свт, Вр, Крсн, Змг, Бст, Цнв, Крхв, Прг, Рвн 1, Сп, Схд, Явр), *м'ілковод*: 'е (Прк), *м'ілковод* 'і (Сн). Складні утворення: *мілко* – <*мілкий*, – *воддя* < **водьйе* (позначало збірне поняття від *вода*), пор. укр. літ. *мілководдя* 'низький рівень води (в річці, озері, площі) та період з таким рівнем води', 'частина, місце водойми (озера, річки тощо) з низьким рівнем води і невеликою глибиною' [СУМ, т. 4, с. 737], укр. діал. 'мілина на річці' [13, 134], 'мілка ділянка у водоймі' [4, 58], 'мілина' [3, 120].

Окремий поодинокий номен *стр'імголов* (Рсв, Клш, Лпнк, Лпвц) зафіксовано на позначення 'крутого, стрімкого берега річки, потоку'.

Семантику 'водопій', 'місце, де напувають худобу' у місцевій лексиці відтворюють апелювативи *водоп'ії* (у багатьох н. пп.), *водопой* (Пдв, ЛХ, Св, Длн, Цв, Брж, Яснв, Лпвц, Цнв, Крхв, Схд, Кн, Рзт) < *пити воду*. У літ. мові слово *водопій* має тлумачення: 'місце на річці, озері і т. ін., де напувають худобу або куди приходять пити дикі тварини' [СУМ, т. 1, с. 721], пор. *водопій*, *водопой* 'місце водопою худоби' [10, 249], *водопій* 'штучно викопана водойма', *водопой* 'мілка ділянка у водоймі' [4, 29].

Географічні апелювативи досліджуваної території за своїм утворенням і за своєю структурою є, як правило, однослівними, лише незначна їх частина – це складні слова, утворені шляхом зрощення двох компонентів.

Отже, аналіз апелятивів-комполітів на позначення рельєфу та гідрографії Івано-Франківщини розкриває особливості семантики та словотвірної структури досліджуваних географічних назв.

Комполітні назви – це структурно-семантичні утворення, які властиві всім мовам. Вивчений матеріал свідчить, що комполіти в географічній номенклатурі нечисленні, можливо, це зумовлено тим, що “продуктивність цього давнього в слов’янських мовах типу обмежується здебільшого сферою книжної лексики” [7, 210].

Запропонована стаття є фрагментом ґрунтовного дослідження народної географічної номенклатури Івано-Франківщини. У науковий обіг уведено значний за обсягом регіональний лексичний матеріал, який може бути використаний при укладанні “Словниках географічних термінів України”, “Словника українських народних говорів”.

1. *Великий* тлумачний словник сучасної української мови; уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: Перун, 2001. – 1440 с.
2. Грінченко Б. Словарь української мови: у 4-х т. – К.: Наук. думка, 1996–1997. – Т. I–IV.
3. *Громко Т. В.* Словник народних географічних термінів Кіровоградщини / Т. В. Громко, В. В. Лучик, Т. І. Поляруш. – К.; Кіровоград: РВГ ІЦ КДПУ, 1999. – 224 с.
4. *Данилюк О. К.* Словник народних географічних термінів Волині / Оксана Клімівна Данилюк. – 2-ге вид., доповн. і виправл. – Луцьк: Вежа-Друк, 2013. – 148 с.
5. *Етимологічний* словник української мови: в 7 т.; редкол. О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. – К.: Наук. думка, 1982–1989. – Т. I–VII. – 572 с.
6. *Кобилянський Б. В.* Діалект і літературна мова (Східнокарпатський і покутський діалекти, їх походження і відношення до української літературної мови) / Б. В. Кобилянський – К.: Рад. школа, 1960. – 275 с.
7. *Марусенко Т. А.* Из наблюдений над украинскими названиями рельефов / Т. А. Марусенко // *Studia Slavica Hung.* – Budapest, 1972. – Т. XVIII (3–4). – С. 197–234.
8. *Марусенко Т. А.* Материали к словарю украинских географических апеллятивов (названия рельефов) / Т. А. Марусенко // *Полесье* (Лингвистика. Археология. Топонимика). – М.: Наука, 1968. – С. 206–255.
9. *Никончук М. В.* Матеріали до лексичного атласу української мови (Правобережне Полісся) / Никончук М. В. – К.: Наук. думка, 1979. – 313 с.
10. *Потапчук І. М.* Народна географічна термінологія в західноподільських говірках: дис. канд. філол. наук: 10.02.01 / Потапчук І. М.; Кам’янець-Подільський нац. у-т ім. І. Огієнка. – Кам’янець-Подільський, 2012. – 315 с.
11. *Словник* української мови: в 11-ти т.; голов. ред. І. К. Білодід – К.: Наук. думка, 1970 – 1980. – Т. 1. – 1970. – 799 с.; Т. 4. – 1973. – 840 с.; Т. 6. – 1975. – 832 с.; Т. 9. – 1978. – 916 с.
12. *Студії з ономастики та етимології*; відп. ред. О. П. Карпенко / Ін-т української мови НАН України. – К.: Пульсари, 2006. – 259 с.
13. *Черепанова Е. А.* Народная географическая терминология Черниговско-Сумского полесья: словарь / Черепанова Е. А. – Сумы, 1984. – 274 с.
14. *Чучка П. П.* Синонімічні зв’язки в давньоруській географічній номенклатурі / П. П. Чучка // *Мовознавство.* – 1980. – № 3. – С. 75–82.
15. *Шийка С. В.* Народна географічна термінологія Ровенщини: дис. канд. філол. наук: 10.02.01 / Шийка С. В.; Національна академія наук України. – К., 2013. – 288 с.
16. *Шульгач В. П.* Праслов’янський гідронімний фонд (фрагмент реконструкції) / В. П. Шульгач. – К., 1998. – 368 с.
17. *Яшкін І. Я.* Беларускія геаграфічныя назвы: Тапаграфія / І. Я. Яшкін // *Гідрологія.* – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 256 с.

Умовні позначення населених пунктів

Рс – Росільна Богородчанського р-ну; Блх – м. Болахів Болахівської м/р; Брж – с. Бережниця, Бст – с. Бистрець, Блбр – с. Білоберізка, Вр – м. Верховина, Влв – с. Волова, Глв – с. Голови, Змг – с. Замагора, Злн – с. Зелене, Крсн – с. Красник, Крн – с. Краснолілля, Крвпл – с. Кривополе, Крв – с. Криворівня, Рвн – с. Рівня, Уст – с. Устеріки, Чрм – с. Черемошна Верховинського р-ну; Блш – смт Більшівці, Бршт – м. Бурштин, Глч – м. Галич, Крм – с. Кремидів, Ккл – с. Кукульники Галицького р-ну; Врбв – с. Вербівці, Грдн – с. Городниця, Ркв – с. Раковець, Тшк – с. Тишківці, Чрнт – с. Чернятин Городенківського р-ну; Длн – м. Долина Долинського р-ну; ІФ – м. Івано-Франківськ, Хрпл – с. Хриплин Івано-Франківської м/р; Клш – м. Калущ, Пдм – с. Підмихайля, Тж – с. Тужилів, Цв – с. Цвітова Калуського р-ну; Кн – с. Княздівір, Крнч – с. Корнич, ЛХ – с. Лісний Хлібичин, Млдт – с. Молодятин, Пчн – смт Печеніжин, Рк – с. Раківчик, Рнг – с. Рунгури, Скуп – с. Скопівка, Слб 1 – с. Слобода, СГв – с. Старий Гвіздець Коломийського р-ну; Ббн – с. Бабин, Ксв – м. Косів, Крвб – с. Кривоброди, Прк – с. Прокурава, Рзт – с. Розтоки,

Сн – с. Снідавка, Скл – с. Соколівка, Трч – с. Трач, Явр – с. Яворів Косівського р-ну; Лв – с. Лосва, Фт – с. Фитьків Надвірнянського р-ну; Ргт – м. Рогатин, Свт – с. Світанок Рогатинського р-ну; Врбвк – с. Вербівка, Грбв – с. Грабів, Ілмн – с. Ілемня, Кмн – с. Камінь, Кнз – с. Князівське, Крхв – с. Креховичі, Лпвц – с. Липовиця, Лпнк – с. Лоп'янка, НС – с. Нижній Струтинь, Прг – смт Перегінське, Рвн 1 – с. Рівня, Ржнт – м. Рожнятів, Св – с. Сваричів, Сп –

с. Спас, Схд – с. Суходіл, Цнв – с. Цінева, Яснв – с. Ясеновець Рожнятівського р-ну; Збл – смт Заболотів, Звл – с. Завалля, Нвсл – с. Новоселиця, Пдв – с. Підвисоке, Рдн – с. Рудники, Рсв – с. Русів, Снт – м. Снятин, Стц – с. Стецева, Тр – с. Троїця Снятинського р-ну; Лсц – смт Лисець, Тзв – с. Тязів Тисменицького р-ну; Брт – с. Бортники, Гнчр – с. Гончарівка, Гст – с. Гостів, Крл 1 – с. Королівка, Об – смт Обертин, Хтм – с. Хотимир Тлумацького р-ну.

Психологія особистості

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ЗНАННЯ

Статтю присвячено аналізу способів лінгвокогнітивної репрезентації концепту Знання. Визначено слова-репрезентанти досліджуваного концепту, проаналізовано семантичні структури ключових лексем та поняттєві блоки значень, представлених концептом, а також виділено його ознаки.

Ключові слова: концепт, концептосфера, когнітивна лінгвістика

*The article is dedicated to the analysis of linguocognitive representation of the concept **Knowledge**. The words-representatives of the concept, semantic structures of the key lexemes, sets of meanings, represented by the concept have been determined as well as its attributes.*

Keywords: concept, conceptsphere, cognitive linguistics.

Виявлення та аналіз найважливіших універсальних категорій, що визначають категорії людської свідомості, неможливі без вивчення мовної картини світу, в якій відображений образ світосприйняття певного етносу. Одиниці культурно-мовної картини світу – концепти – інтегрують моделі світосприйняття із семантичними потенціями мовних одиниць і складають культурний досвід людства.

Властивий мові спосіб концептуалізації дійсності є універсальним, з іншого боку, – національно специфічним, таким чином, носії різних мов сприймають світ крізь призму своїх мов, що дає змогу стверджувати, що мовна картина світу втілює в собі зафіксований у мовних формах спосіб світосприйняття і світобачення певного народу. Одним із шляхів реконструкції мовної картини світу є аналіз концептів як ментальних утворень, що водночас є базовими одиницями мисленнєвого коду людини та являють собою результат пізнавальної діяльності суспільства, передають комплексну інформацію про позначуваний предмет чи явище й інтерпретацію суспільного ставлення до цього явища чи предмета.

Концептуальний аналіз, що передбачає моделювання й опис концептів як ключових квантів структурованого знання, представлений насамперед у працях Ю. Апресяна, Н. Арутюнової, М. Джонсона, В. Кононенка, О. Кубрякової, Дж. Лакоффа, О. Селіванової, Б. Успенського. У сучасному мовознавстві вико-

ристовують різноманітні методики опису й вивчення концептів: метод профілювання (Е. Бартмінській), теорію іменгештальтів (Л. Чернейко), теорію вертикальних синтаксичних полів (С. Прохоров), теорію вертикального контексту (О. Ахманова та І. Гюббенет), метафоричний аналіз (Дж. Лакофф й М. Джонсон), метод фреймової семантики (Ч. Філмор), метод протитипових сценаріїв (Р. Шенк та Р. Абельсон), метод когнітивних прототипів (Е. Рош і Дж. Лакофф), фреймовий підхід (С. Жаботинська), польовий підхід (Й. Стернін), метод семантичних примітивів (А. Вежбицька), методику ключових слів (В. Маслова), методику вивчення культурних домінант (В. Карасик), концепцію метафоричної сполучуваності імені концепту (В. Телія, О. Кондратьєва) та ін.

До апробованих методів дослідження концепту, що передбачають встановлення мовних засобів його вираження, належать дефініційний аналіз, компонентний аналіз, етимологічний аналіз, вивчення концептів через лексико-граматичне поле лексеми, що його репрезентує, побудова синонімічного ряду, стилістична інтерпретація, методика фреймового моделювання, застосування інструментарію теорії когнітивної метафори, асоціативний експеримент, когнітивно-семантичний, зіставний аналіз концептів у різних культурах, когнітивна інтерпретація результатів опису семантики мовних одиниць, верифікація отриманого когнітивного опису у носіїв мови тощо. Проте, зважаючи на склад-

ність явища, цілі та мету дослідників, неоднаковий підхід до розуміння концептів, є ще достатня кількість нерозв'язаних питань, пов'язаних із методологією вивчення концептів.

Метою пропонованої розвідки є аналіз вербальної реалізації концепту *Знання* на матеріалі українських лексикографічних джерел та фіксацій із текстів української літератури, що дає змогу простежити сукупність значень мовних засобів, що номінують концепт, та виявити основні когнітивні ознаки, що його формують. **Об'єктом** дослідження є мовні одиниці для позначення концепту *Знання*. **Предметом** – здатність вилучених одиниць вербалізувати концептуальні ознаки зазначеного концепту.

Вираження концепту – це сукупність мовних і немовних засобів, що прямо або опосередковано ілюструють, уточнюють і розвивають його зміст. Метою концептуального аналізу є виявлення парадигми культурно значущих концептів й опис їх концептосфери [1, 69].

У мові концепти реалізуються одиницями різних мовних рівнів – лексемами, фразеологізмами, приказками та прислів'ями, граматичними формами, синтаксичними структурами та текстами. Позначаючи той чи інший концепт, вони активізують відповідний когнітивний контекст, при цьому складним питанням залишається визначення кордонів мовного значення й загального енциклопедичного.

Дискурс виявляється водночас й “середовищем перебування”, і “засобом реалізації концептів”, і тими позначеннями, що впливають на їх зміну й розвиток [2, 11; 4, 193]. Обов'язковою передумовою концептуального аналізу у цьому напрямку є не лише семантичний аналіз його імені та інших номінативних одиниць, що його репрезентують (дефінітивний, етимологічний, частиномовний аналіз, встановлення синонімічного та антонімічного рядів), а й верифікація отриманих даних вивченням дискурсивних реалізацій засобів вербалізації концепту з опертям на методики дис-

курс-аналізу, що дає змогу встановити як його базові семантичні ознаки, так і асоціативно-образні, що відбивають усі стереотипізовані знання, уявлення, вірування, образи, оцінки, припущення, упередження, очікування тощо, асоційовані з феноменом, репрезентованим концептом [2, 12].

Осмислення і пізнання світу є невід'ємною частиною мисленнєвої та мовної діяльності. Феномен знання ізоморфний таким глобальним категоріям як мислення, свідомість, пам'ять, усвідомлення, розуміння. Подібно до інших абстрактних концептів концепт *Знання* має когнітивну природу, відображаючи зв'язки та закономірності, що існують у світі та свідомості індивіда. За його допомогою відбувається процес набуття знань та уявлень, узагальнення людського досвіду, організуються пізнавальні властивості.

Знання можна трактувати як форму існування і систематизації результатів пізнавальної діяльності людини; суб'єктивний образ об'єктивної реальності, тобто адекватне відображення зовнішнього і внутрішнього світу у свідомості людини в формі уявлень, понять, суджень, теорій; у широкому смислі – це сукупність теоретичних надбудов, понять і уявлень, у вузькому – дані, інформація.

Концепт *Знання* неодноразово ставав об'єктом лінгвістичних досліджень, і станом на сьогодні встановлене основне коло понять, що окреслюють цей концепт. Так, Ю. Степанов пропонує чотири основні опозиції, в межах яких реалізується поняттєва сфера цього концепту:

“знання – незнання”;

“божественні знання – людські знання”;

“результат пізнання – процес пізнання”;

“практичне (безпосереднє) – практичне (опосередковане) знання” [3, 339–348].

Однак виділені значення віднесено до сфери загальнокультурних значень, що дають змогу будь-якому реципієнто-

ві безвідносно до належності до певної мовної спільноти потрактовувати цей концепт. Для конкретизації та уточнення як основних, так і додаткових ознак концепту важливим видається аналіз функціонування концепту у просторі дискурсу, його реалізація у мовному матеріалі.

З метою виявлення істотних ознак визначуваного поняття, предмета або явища дослідники доволі часто використовують метод аналізу словникових дефініцій лексем-вербалізаторів концепту, що дає змогу представити концепт у вигляді стислих логічних визначень. Так, дефініційний аналіз однойменної лексеми *знання*, що є ключовою для концепту *Знання*, виявив такі значення концепту: обізнаність у чому-небудь, наявність відомостей про кого-, що-небудь; сукупність відомостей з якої-небудь галузі, набутих у процесі навчання, дослідження; пізнання дійсності в окремих виявах і в цілому [5, 641]; особливу форму духовного засвоєння результатів пізнання (процесу відтворення дійсності), яка характеризується усвідомленням істинності [6, 228].

Дефініційний аналіз лексеми *знати*, що є наступним за важливістю репрезентантом концепту *Знання*, окрім уже названих, окреслив такі значення концепту:

‘вважати щось властивим кому-небудь’: *Нівроку, бачу, стала жартівлива! / Сього давніш не знав я за тобою!* (Леся Українка);

‘поводитися певним чином’: *Молитись Богу / Та за ралом спотикатись, / А більше нічого / Не повинен знать невольник, / Така його доля* (Т. Шевченко);

‘вважати, признавати кого-небудь близьким, рідним’: *Ой, не хоче твоя мати / Мене, бідну, знати, / Хоче собі багатую / Невістку шукати!* (Сто пісень для молоді);

‘здогадуватися про що-небудь’: *Такої похвали співун не сподівався; / Як би був знав, / То й не співав* (Л. Глібов);

‘визнавати кого-, що-небудь, рахуватися з кимось, чимось’: *Як понесе*

[Дніпро] з України / У синєє море / Кров ворожу... отойді я / І лани і гори / Все покину і долину / До самого Бога / Молитися... а до того / Я не знаю Бога (Т. Шевченко);

‘мати що-небудь, користуватися чимось’: – *Ні, вже не знати спокою! / Туга пече, як змія! / Свиснув Овлур за рікою, / – Чуєш ти, земле моя?* (М. Рильський);

‘заснавати чогось на своєму віку, переживати, відчувати що-небудь’: *Якби я була зіркою в небі, / Я б не знала ні туги, ні жалю* (Леся Українка) [5, 642].

Наступним кроком у встановленні засобів лексичної репрезентації концепту *Знання* є виділення синонімічного ряду лексем, які використовують для вираження цього концепту, оскільки не тільки прямі номінації, але й альтернативні імена досліджуваного явища забезпечують його відображення в авторському дискурсі. Синонімічний ряд лексеми *знання* включає такі мовні одиниці: *відомість, досвід, пізнання, поінформованість, обізнаність, знайомство, розуміння, компетенція, вміння, здатність, зручність, майстерність, ремесло, досвідченість, переживання, пригода, артизм, мистецтво, творчість, набуття, навичка, оволодіння, опановування, придбання, досягнення, надбання, ерудиція, факти, дані*; синонімічний ряд лексеми *знати* відповідно: *відати, бачити, переживати, заснавати, пізнавати, спізнавати, узнавати, дізнаватись* [3; 4].

За семантичним маркерами ці лексеми можна об’єднати в декілька поняттєвих блоків:

Знання-ідентифікація передбачає виокремлення особи, явища чи предмета із класу подібних: *Вони знали господаря свого, сі барани і ягниці, і з радісним беканням терлись до його ніг* (М. Коцюбинський).

Знання-знайомство передбачає знайомство суб’єкта знання з деяким предметом чи особою. Об’єктом знання-знайомства можуть бути як конкретна людина, так і певне місце, тобто різноманітні конкретно-референтні сутності (передусім фізичні): *Якось виходило*

так, що ті, хто знав професора Отаву, не мали ніякого наміру виказувати його (П. Загребельний).

Знання-практичне вміння передбачає практичне володіння чимось, розуміння внутрішньої структури та принципів функціонування, практичні навички: ... *однак імператорські кати надто добре знали свою справу, щоб вважати на під'юджування юрби* (П. Загребельний).

Знання-інтелектуальна компетенція передбачає, що об'єктом знання повинна бути деяка галузь пізнання: – *На коліна! – гукнув Сивоокові хтось із ромейв, що знав по-болгарському, і чорний їздець ошкірив гострі, білі аж до синяви зуби* (П. Загребельний).

Знання-інформованість передбачає обізнаність суб'єкта, його знання фактів об'єктивної дійсності. Об'єктом такого знання можуть бути загальноприйняті істини та аксіоми, поточний стан справ, події минулого.

Знання-досвід передбачає переживання суб'єктом певної ситуації чи явища з подальшим закарбуванням у пам'яті: *Знає вона біду Веселинки! Та чи зуміє їй допомогти? Чи вистачить у неї, у Житяни, стільки сил, щоб розірвати оті навучі тенета варяжина?* (Р. Іванченко); *Курсанти не знали спочинку вже другу ніч* (О. Гончар).

Подальший аналіз відображень понять, закладених у концепті **Знання** на мовному матеріалі, дає змогу виокремити такі значення концепту:

Знання-інтерпретація. Суб'єкт знання потрактовує ситуацію, явище чи подію з позицій власного чи загальноприйнятого досвіду: *На відміну від тутешнього люду, всі Черкаси знали, що означає посмішка голови окружного суду Голубчика* (В. Шкляр); *Російська історія знала його як звичайний товарний вагон “на сорок человек ілі восемь лошадей”* (І. Багрянний).

Знання-усвідомлення. Людина не тільки є пасивним спостерігачем подій, явищ і закономірностей навколишнього середовища, а й здатна аналізувати, співвідносити з попереднім досвідом

побачене, почуте і сприйняте. Результатом її пізнавальної діяльності є вивідне знання про світ, наприклад: *Знаєте, яка у моряків дружба міцна* (О. Гончар). Можна припустити, що суб'єкт неодноразово бачив моряків, спостерігав за їх стосунками, взаємопідтримкою, внаслідок чого дійшов певного висновку. Змістом невивідного знання є результати особистого чуттєвого досвіду людини: *Лише їй відомо, скільки порогів вона пооббивала, з скількома впливовими особами були в неї емоційні, інколи й сльозами покроплені зустрічі, аж доки вакцину таки було добуто, хоч і вся відпустка ляснула на це* (О. Гончар); загальновідомі факти: *Дізнався, що велика червона просторінь на географічній карті – його Батьківщина* (В. Козаченко).

Традиційно знання ототожнюється з раціональним началом у людини, навіть знання факту може заходити у конфлікт з її душею (внутрішнім інтуїтивним усвідомленням), що уможливує функціонування речень на кшталт: *Х знав, що Р, але не вірив в це.* Як значає О. Шмельов, спільним для висловлень такого типу є те, що факт Р сприймається як такий, що відхиляється від стандартних очікувань (що, у свою чергу, пояснює уживання сполучників *але, хоча, однак*). Конструкція *Х знає, що Р, але не вірить, що Р* інтерпретується таким чином: *Х знає* в тому смислі, що, незалежно від своєї волі, йому відомий певний факт, але за своєю волею цей факт він прийняти не бажає [5, 166]. Так, речення *Юрко твердо знав, що це* [в темряві за тією тишею причаївся цілий фронт і сотні тисяч воїнів, безліч машин], *і все ж не міг повірити* (В. Козаченко); *Імператор Іоанн знав, що він дуже тяжко хворий. Проте така вже природа людська, а імператорська й тим паче, – Іоанн Цимісхій не хотів, не вірив, що незабаром покине цей світ* (С. Складенко) демонструють, що індуктивний конфлікт, який виникає у свідомості суб'єкта, зумовлений незбігом факту об'єктивної дійсності і його особистими уявленнями. Такі речення

можна трактувати як-от: *X знає, що P*, *P* – факт об'єктивної дійсності, однак *P* настільки нереальне / несподіване / незрозуміле / дивне для *X*, що *X* відмовляється це сприймати, тобто *X* розумом знає, але внутрішньо не вірить.

Можливість протиставлення знання та віри вмотивована тим, що знання й віра по-різному співвідносяться з волею суб'єкта. Якщо суб'єкт знання узяв щонебудь до відома, він автоматично знає про це, причому він позбавлений вибору. Інакше кажучи, суб'єкт не вибирає, що йому знати, однак вибирає, у що йому вірити. Компонентом речень *S* вірить, що *P* є *S* хоче, що *P*: Як то найкраще буває, люди найкраще вірять в те, чого й самі хочуть. Люди хотіли саме того, що пророкувала Настя Стигматичка, і вірили в це (І. Багрянний). Можна припустити, що компонентом речень *S* знає, що *P* є компонент *S* вірить, що *P*: Я знаю, він мене любить до божевілля (М. Хвильовий): *S* знає, що *P* і вірить, що *P*. Однак для суб'єкта віри знання не обов'язкове: *S* вірить, що *P*: для *S* неважливо, чи знає він, що *P* – істинне. Розглянемо речення: Щоб ви там не казали, а я таки в народну медицину вірю (П. Добрянський), зміст якого можна представити так: *S* вірить в *P* (силу народної медицини), причому для віри суб'єкта непотрібні ніякі вагомні докази ефективності чи доцільності народної медицини; пропозиція щоб ви там не казали імплікує інформацію, що суб'єкту неодноразово доводили хибність його позиції, однак не змогли похитнути його віру.

Приклади подібного неспівпадіння раціонального й ірраціонального непоодинокі, хоча раціональне й ірраціональне можуть взаємодіяти: Але він добре знав, і відчував усією своєю войовничою душею, що їх [німецьких загарбників] треба вбивати, і чим більше, тим краще (О. Довженко): у цьому реченні знати можна трактувати як знати розумом і душею.

В контексті української паремійної картини світу концепт **Знання** наділений такими ознаками:

– **цінність і окраса людини**: Пташка красна своїм пір'ям, а людина – своїм знанням; Знання красить, а незнання смішить; Знання людині – що крила пташині;

– **сила**: Хто знання має, той і мур зламає; Учений іде, а неучений слідом спотикається; Хто знання має, той всюди перемагає; І сила перед розумом никне;

– **невіддільність від суб'єкта знання**: Знання злодій не вкраде, в огні не згорить і в воді не втоне;

– **засіб збагачення**: Хто що знає, тим хліб заробляє; Приложися до азбуки – будуть повні кишені і руки; Без науки нічого не прийде в руки; варто зазначити, що окремі паремії заперечують цю ознаку: Багато ума, та в кишені катма; Хто багато знає, той мало має; Як маємо багато грошей, то мало розуму, а як мало грошей, то більше розуму; Багато знає, тільки нічого не вміє (пропонує натомість ознаку **непритосованості до реального життя**);

– **прикладання зусиль під час набуття знань**: Доки не намучишся, доти не научишся; Хочеш багато знати, треба менше спати; Корінь навчання гіркий, а плід його солодкий;

– **знання як процес, що триває усе життя**: Дознавайся світа, поки служать літа; Вік живи – вік учись; Вчися не до старості, а до самої смерті, разом з тим здобувати знання потрібно змалку: Чого Івась не навчився, того й Іван не буде знати; Учись змолоду – пригодиться на старість;

– **неохідність цілісності знань, повного обсягу інформації чи обізнаності із ситуацією**: Не знаєш початку, не гудь кінця;

– **необтяжливості знання**: Чого навчився, того за плечима не носити; Знання багато місця не займає; Знання на плечі не тиснуть; Знання не кошеть: за плечима не носити; Знання нікому не в тягар; Що вміти, того за поясом не носити;

– **зневага до обмеженості та глупства**: Ти тільки й знаєш, що з миски та в рот; Я вже більше забув, ніж ти

знаєш; Знаю од краю до краю, а всередині не знаю; Чоловік довідається тоді, як мало він знає, коли дитина його запитає;

– **необхідність знання у щоденному житті:** Без знання і постоли не пошиєш; Без розуму ні сокирою рубати, ні личака в'язати;

– **набуття знання із досвідом:** Ніхто вченим не родиться; Досвідчене око бачить все глибоко; На те коня кують, щоб не спотикався;

– **знання як набуття колективної свідомості:** Хто багато питає, той багато знає; Одна розумна голова добре, а дві ще ліпше; Хто не знає – людей питає.

Фіксація отриманих у результаті аналізу художніх текстів вільних словосполучень з лексемою знання дає змогу стверджувати, що концепт **Знання** характеризується з позицій оцінки обсяг знань (глибинні, глибокі, неосяжні, поверхневі, елементарні, мізерні, недостатні, точні, неповне); джерел знання (енциклопедичне, Біблійне, книжне, життєве); об'єкта знання (спеціальні, медичні, фахові, інженерні, технічні, теософські, окультні, культурні, сакральні, географічні, журналістські); оцінки отриманих знань (гірке, болісне, страшне, тяжке, бажане) тощо.

Принциповим моментом вербалізації концепту **Знання** є спосіб його предикативного супроводу, а саме занурення слова в контекст дії і виявлення усього кола операцій, які можливі в полі знання. Аналіз мовного матеріалу засвідчує такі регулярні предикації концепту:

– **відправник:** поширювати, передавати, давати, нести у світ: Такий вождь дасть їм знання, над яким вони не змагалися, не страждали, якого вони не шукали, воно ввійде в їхню суть, в розум, як непорушний закон, а не живе пізнання, воно буде не розквітанням власного ества, а голосом небесного деспота (О. Бердник); Перший, всіма сторонами блискучий рік праці в інституті, замість додати йому нового знання, здавалось, знищив навіть те, що він із

села привіз (В. Підмогильний); Якщо я відволікатимуся від запам'ятовування Переліку, то він синхронно з основною начиткою в прямому порядку почне читати її задом наперед, щоб хоч якось передати мені необхідні знання (Л. Дереш);

– **отримувач:** отримувати, набувати, здобувати, зберігати: Тим більше людство, здобувши знання та силу, повинне самостійно виявити свою суть, утвердити себе на космічному шляху розвою (О. Бердник); Ви будете зберігати знання про Храм Жаху (Д. Білий); Ба більше, можна також перейняти усі знання, які були здобуті (Ю. Винничук);

– **творець:** відкривати, осягати, опановувати, оновлювати, генерувати:

Чуйко вперто осягав гранично сконцентроване знання змін, що сталися в державі за останній рік (П. Загребельний); Ворог народу Посулько заважає кадровій революції в країні, ставить палиці в колеса здібним студентам, колишнім робітникам і селянам, які в нелегких умовах опановують знання (Р. Самбук);

– **реалізатор:** застосовувати, використовувати, вдосконалювати, примножувати: ... відірватися на якусь часинку від справ першорядної ваги, аби взятися за щось менш важливе, – наприклад, поновити знання французької мови чи трошки розчистити отой завал спеціальної літератури... (М. Дашків-Шульга); Збагатившись людською наукою й навчившись самостійно розвивати знання, Електронний Мозок вирішив стати цілком незалежним, автономним (В. Бережний); Хто примножує знання, той примножує скорботу (В. Дрозд); Він наївно сподівався, що уряд "прислухається і використає його знання і досвід"... (О. Іваненко); Сам він постійно вдосконалював свої знання чарівної половини роду людського (Р. Самбук).

Серед основних видів знання виділяють наукові/ненаукові (життєві, побутові), соціальні (колективні/індивідуальні, технічні/гуманітарні, предмет-

ні (знання деякої галузі об'єктивного світу)/методологічні (знання про знання, знання про можливість оперування знаннями), вербалізовані/невербалізовані. Концепт **Знання** відтак є складним (гетерогенним та багатозначним) універсальним концептом, що має автономічний характер, оскільки наявність бінарних опозицій є конститутивною ознакою такого концепту, відтак його структуру можна представити через ряд опозицій.

Висновки

Концепт **Знання** належить до універсальних категорій людства, оскільки він представлений якщо не у всіх, то у більшості культур і мов світу. Однак аналіз мовних засобів вираження концепту у певній мові дав змогу простежити закономірності структуралізації концепту, експлікувати його смислове наповнення, визначити ступінь вербалізації; вивчити множинність і різноманітність засобів реалізації концепту, відкриває перспективи окреслення закономірностей національно-мовного вираження та кваліфікації його частотності і регулярності.

1. *Карасик В. И.* Языковая личность: аспекты лингвистики и лингводидактики / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 1999. – 208 с.
2. *Мартинюк А. П.* Концепт у дискурсивній парадигмі / Мартинюк А. П. // Вісник Хар-

ківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Х.: Константа, 2006. – № 725. – С. 9–12.

3. *Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры / Степанов Ю. С. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
4. *Шевченко И. С.* Подходы к анализу концепта в современной когнитивной лингвистике // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Х.: Константа, 2006. – № 725. – С. 192–195
5. *Шмелев А. Д.* Хоть знаю, да не верю / А. Д. Шмелев // Логический анализ языка. Ментальные действия: сб. науч. трудов / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Н. К. Рябцева. – М.: Наука, 1993. – С. 164–169.

Словники

1. *Великий* тлумачний словник. Сучасна українська мова від А до Я / упоряд. А. П. Загнітко. – Донецьк: Бао, 2008. – 704 с.
2. *Великий* тлумачний словник української мови / упоряд. Т. В. Ковальова. – Х.: Фоліо, 2005. – 767 с. – (Бібліотека державної мови).
3. *Караванський С.* Практичний словник синонімів української мови. – К.: Українська книга, 2000. – 480 с.
4. *Словник синонімів української мови: у 2 т.* / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін. – К.: Наук. думка, 1999–2000. – Т. 1. – 1040 с.
5. *Словник української мови: у 11 т.* / [редкол. І. К. Білодід (голова) та ін.]. – К.: Наукова думка, 1970–1980. – Т. 3. – № 1972. – 744 с.
6. *Філософський енциклопедичний словник* / за заг. ред. В. І. Шинкарука; Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України. – К.: Абрис, 2002. – 742 с.

THE REPRESENTATION OF INTENSITY IN SENTENCES WITH PREDICATES OF MENTAL ATTITUDE

У статті на прикладі речень з предикатами ментального ставлення розглядаються особливості вираження та функціонування категорії інтенсивності. За допомогою семантичних моделей визначаються конотативні аспекти цих речень.

Ключові слова: інтенсивність, предикат, оцінка, експресивність, емоційність.

In the article expression and functioning peculiarities of the category of intensity on an example of sentences with mental attitude predicates are observed. With the help of semantic models connotative aspects of these sentences are determined.

Keywords: intensity, predicate, estimation, expressiveness, emotionality.

The peculiarities of positive, negative or neutral estimating component expression of the semantics of predicate and the sentence in general are marked by the influence of categorical features of intensity. It is known that the linguistic category of intensity, as well as the categories of expressiveness and emotionality, was observed by I. Baudouin de Courtenay, Ch. Bally, E. Sapir and others. Thus, I. Baudouin de Courtenay considered the “quantization in language of thought”, distinguishing degrees and quantization of the intensity [2, 313]. Considering intensity in the broadest sense, Ch. Bally identified an affectionate syntax, marked with emotionality and expressiveness [1, 203]. At the same time, in works of V. Vinogradov, G. Vinokur, V. Zvegintsev there is no clear distinction between emotionality and expressiveness. Taking into account the functional features of emotional and expressive means, O. Galkina-Fedoruk noted that the first serve for expressing feelings, and the other – for the enhancement of expressiveness and image; the representation of emotions in language is always expressive, but the expression is not always emotional [5, 107–124].

In Ukrainian linguistics, the category of intensity has been studied by O. Bezpoiasko, I. Vykhovanets, K. Horodenska, V. Horpynych, A. Zagnitko, V. Rusaniv-

sky. The functional-semantic field of intensity was determined by O.V. Kardashchuk [7, 127], Yu. Dilna considers its implementation and functioning on the examples of phraseological neologisms [6, 284–289], structural-semantic peculiarities of the procedural feature intensification are described by I. Udovenko [12, 1–15], prefixing as a word-building means for representing gradation is observed by L. Marchuk [10, 1–25].

Intensity is interpreted as a semantic category, which is based on the notion of gradation; this is a quantitative assessment of quality, a measure of explicitness, a qualitative indicator of the content of communication. From the standpoint of text researchers, intensity is regarded as a measure of expressiveness, emotionality, evaluation, that is, one of the categories of subjective modality [8, 92].

Functional-semantic features of the category of intensity in sentences with predicates of mental attitude hasn't been the object of separate scientific research, that determined the purpose of the article – to study them.

V. Miasishchev defined the concept of “attitude” as an objectified principle of personal activity [11, 16]. Subjective attitude is concentration of motivational entities of the person and influences of the environment, social reality. Emotional-

sensory and constitutive-volitional functions of mental activity of the individual are embodied in attitudes. Psychophysiological mechanisms of these functions determine the response to external action initially in the form of elementary mental attitude, the essence of which is the experience of pleasant-unpleasant and relevant to this experience emotional reactions. So, the group of predicates of mental attitude incorporates those that denote the common meaning of mental relation of the subject to the object, as well as those that reflect positive / negative affect of the subject. According to the research of mental field, the following predicates belong to this group: *схвалювати, сумніватися, підозривати, вагатися, радувати, поважати, співчувати, осуджувати, любити, ненавидіти, вітати* etc.

Gradual specification of the semantic category of intensity criterion for the actual comparative forms is realized in intensifiers [7, 127]. O. Wolf pointed out the opportunity to express intensification in the semantics of words, as well as by means of affixation. According to the researcher, both expressed by adjectives features and the predicate semes of verbs with estimative semantics are intensified [4, 45].

Like the estimation category, the category of intensity in sentences is expressed explicitly (with intensifiers) or implicitly (with intensities). In the sentence, *Катруся тішилася своїм новим убранням* (Н. Кобринська), the model of which is A, was happy with X, at the level of presuppositions it can be decomposed into the following schemes: A has X; A thinks that X is beautiful, fashionable, etc.; A approves X, that is, A considers X to be positive; A is happy, because of X, the predicate of mental attitude as an intensificator expresses judgment of the subject, her (*Катруся*) assessment of the object, on the basis of which the subject shows positive attitude to the object.

The model of a sentence *Вона, пригадуючи свої молоді літа, судила теперішню молодіж* (Панас Мирний) is cha-

racterized with two mental objects (X1 – those days youth, X2 – present-day youth) and with two mental actions of the subject (revised, estimated). The second action appears as the result of causation by the first one. That is, at first, A revised X1; compared X1 with X2; evaluated X1 as a positive, that corresponds to the norm, X2 as a negative, that doesn't belong to the norm; and then expressed her disagreeable attitude toward X2. Consequently, the sentence with a predicate of estimation conveys the conviction of the subject, denotes comparison, assessment, and his/her own judgment towards the object in the form of negative attitude to it. In the semantics of this sentence, the subjective comparison is implicated, that serves as an intensifier inducing the subject (within its norms) to the assessment of the object and relevant judgments formation.

In the modern Ukrainian language, the expression of positive and negative affect toward the object can be combined within the same sentence. For example, *На противагу "прохолодному" ставленню до нас [кіногрупи] місцевого ліспромгоспу, саперна військова частина виявила нам величезну увагу і дружбу* (О. Довженко) represent the following models: A1 treats X indifferent; A2 treats X attentively and friendly; A3 compares A1 and A2; A3 qualifies A1's attitude as negative; A3 qualifies A2's attitude as positive, where X = A3. Since the sentence of this type represents a comparison, an assessment of subject mental attitudes, the result of these actions is similar attitude of the object to them, which is expressed implicitly. From the point of intensity, the mental attitude of A1 to X is less significant than attitude of A2 to X and X to A2. The addresser of the sentence induces the recipient to a figurative comparison.

The utterance *Кінь як кінь – не поганий і не добрий, Нема за що ганити, Нема за що й похвалити* (І. Муратов) expresses the identification of the object by the implicit subject (A thinks X is X), the characterization of the object (X isn't Y,

X isn't Z), as well as the indifferent attitude of the subject to the object, that is confirmed by apathic subject. Consequently, in expressions with predicates of a mental attitude, the subject can determine an object as positive / negative or, in the process of thinking, express its aspiration and remain neutral. Usage within the sentence opposite by meaning verbs *ганити*, *хвалити* expresses the lowest and highest degree of intensity of the object feature.

The sentence *Зовсім дурна баба, – думає Грицько, – а це й паниться* (С. Васильченко) serves as an example of a model A1 considers X as Y, A2 considers X as X, where $A2 = X$. Actually judgment of the second subject (баба) causes her mental attitude to the others (паниться), as well as its assessment by the first subject (Грицько). As can be seen from this model, the judgments of these two subjects do not coincide, moreover – they are opposite (A1 considers X as negative, A2 considers X as positive), that confirms the subjective nature of the relationship, the intensity of which is characterized with a tendency to increase. Thus, different types of mental attitude can be hidden from the reader in the context or shown explicitly.

The mental attitude arises as a result of causation, it can arise as a result of physical or mental events or other mental attitudes, that is shown in the examples: 1) *Через те, що ця громада все йшла при виборах проти польського кандидата, ненавиділи її всі уряди* (Лесь Мартович): *causa* – community was against the Polish candidate in the elections; predicate *ненавиділи* conveys the highest degree of intensity, its maximum; 2) – *За якийсь час я був заворожений цією сильною натурою, слухаючи його розповіді про різні надзвичайні пригоди. Я просто схилився перед ним* (Я. Баш): A listened to the stories of X caused the mental state of A, which, accordingly, caused mental attitude of A, which is also on the scale of intensity at the highest point; 3) *Не долюбляв тільки батько удови, що така вона своєум-*

на непокірлива; не долюбляла й вона його – обопільно (Марко Вовчок): mental event (self-disobedient) caused mental attitude of A1 to X1, which served as a *causa* for the mental attitude of A2 to X2, where $A1 = X2 =$ the father, $A2 = X1 =$ widow; the predicates *долюбляв*, *долюбляла* represent mental attitude, their seme of intensity is characterized as identity, although it may take different positions on the scale of intensity.

In the sentence with two subjects and their two mental attitudes towards different objects, the gradual specification of the same attitude of these subjects may differ, that is presupposed by the subjectivity of world perception and by individual judgment formation. Thus, the expressions *Букетти красеню чоловікові вручали часто. Таке поклоніння, вочевидь, йому подобалося. Втім, він закохувався і сам. Але по-своєму. Якщо можна так висловитися, на театральний манер. То була своєрідна гра* (Дзеркало тижня. № 8 (383)) can be expanded into the following semantic schemes: 1) A1 likes X1, 2) A2 likes X2, where $A1 = X2$, $A2 = X1$. From the point of view of A1 A2 causes A1's mental attitude of sympathy to A2, at the same time A2 defines it as other type of attitude. Hence, the sentence of this type conveys different subject judgments that may cause misunderstandings between the participants in communicative situation.

If the subject likes\admires the object, it is thought to be positive, if the object is far from the preferences of the subject, it may cause negative attitude; when an object does not awake any subject interest, an indifferent (neutral) attitude is observed. Consequently, the subject passes information through peculiar filters: Love, Hatred, Indifference, and then expresses his/her relation to it. Indifference appears to take the initial point at the scale of intensity, and then the measure of intensity increases to its highest (maximum) point, that is, either to Love or to Hatred. In Ukrainian, unlike Russian, the phenomenon of love is represented by two lexemes: *любов*,

коханя. The word *любов* denotes: 1) a feeling of deep heartfelt affection for a person of another gender; love (in 1 sense); 2) a feeling of deep attraction to someone, something; deeply respectful, respectful person; interest in something; inner, spiritual attraction to something; passion for something [3], and *коханя* is used to express: 1) a feeling of deep heartfelt affection for a person of another gender; fondness; the person causing such a feeling; beloved person; 2) rarely, the same as love; 3) action or state of love and/or love affair [3]. Thus, the concept of love has a wider meaning, it denotes both subject attitude and estimation. According to V. Kononenko, love is a new relationship between people, it is a common good, a faith based on mutual respect [9, 114].

Любов is a special feeling associated with emotions, but it is fundamentally different from them, because emotions appear as a reaction onto the inner state of consciousness; they are in the function of purpose; love is always an intention, directed outward, therefore, it is the basis of knowledge and can determine its direction. *Ненависть* is understood as a sense of great dislike, hostility [3] that expressing the estimated meaning denotes negative attitude of the subject to the object, in contrast to love, in which object estimation is positive.

V. Miasishchev believed that the primary attitude of the personality is based on needs, explaining this via the following components of needs: a) the subject who experiences the need, b) the object of need, c) the relationship between the subject and the object that manifests itself in the desire for an object [11, 113]. So, the subject in the statement *Він любить писати пейзажі сонячні, з довгими від полудня тінями* (Голос України. № 221 (4721)), feels the necessity to write poetry, therefore, he regards the object as positive. The attitude of the subject is opposite and with much more intensity in the sentence *Я ненавиджу рабства кайдани* (П. Грабовський), where in the opinion of the

subject, the need for an object is absent. Subject ignorance of the necessity causes his/her indifferent attitude to the object, for example, *Мені все одно, що воно там написано, бо я його незугарно прочитати* (І. Нечуй-Левицький). Thus, intensity increase of the particular feature denotes subjective (emotional) aspect of estimation; the measure of needs satisfaction is determined in the attitude that manifests itself in emotional experiences and feelings.

Summing up sentences with predicates of mental attitude represent identification, object evaluation, subjective judgments, which, depending on the desire (needs) of the subject, can be positive, negative or neutral, that is, love / hatred / indifference of the subject to the information that is in dictum is focused in modus. Thus, mental attitude caused by the object is subjective, of varying intensity and controlled by the subject. The intensity of sentences with predicates of mental attitude is predetermined in the semantics of predicate word (*подобатись – обожнювати*), and can also be expressed with affixes (*любити – долюблювати*). With the help of intensity the speaker implements an affective component into the meaning of a sentence with predicates of mental attitude and increases subject-object correlation.

1. Балли Ш. Французская стилистика: пер. с франц. / Ш. Балли. – М.: Изд. Ин. л-ры, 1961. – 394 с.
2. Бодуэн де Куртенэ И. А. Количественность в языковом мышлении / И. А. Бодуэн де Куртенэ // Избранные труды по общему языкознанию. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – Т. 2. – С. 311–324.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови онлайн (понад 207 000 словникових статей) [Електронний ресурс] – базується на 2-му виданні ВТС СУМ / голов. ред. В. Т. Бусел, редактори-лексикографи: В. Т. Бусел, М. Д. Василега-Дерибас, О. В. Дмитрієв та ін. – К.; Ірпінь: Перун, 2005. – 1728 с. – Режим доступу: www.slovnyk.net.
4. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – М.: Наука, 1985. – 228 с.
5. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке / Е. М. Галкина-

- Федорук // Сборник статей по языкознанию. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1958. – С. 103–124.
6. Дільна Ю. Фразеологічні модифікації та новотвори в молодіжній прозі Ізабелли Сови / Юлія Дільна // Проблеми слов'янознавства: зб. наук. праць. – Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2007. – Вип. 56. – С. 283–290.
 7. Кардашук О. Функціонально-семантичне поле інтенсивності в сучасній українській мові (на матеріалі творів Тамари Севернюк і Галлини Тарасюк) / Олена Кардашук // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. Слов'янська філологія. – Чернівці: Рута, 2008. – С. 127–133.
 8. Кардашук О. В. Лексичні та синтаксичні засоби вираження інтенсивності ознаки в українській та російській мовах / О. В. Кардашук, О. В. Кульбаська // Проблеми зіставної семантики. – К.: КДЛУ, 1997. – С. 92–94.
 9. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу: [монографія] / Віталій Іванович Кононенко. – К.; Івано-Франківськ, 2004. – 248 с.
 10. Марчук Л. М. Категорія градації в сучасній українській літературній мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.01 “українська мова” / Л. М. Марчук; НАН України, Ін-т укр. мови. – К., 2008. – 34 с.
 11. Мясищев В. Н. Психология отношений / В. Н. Мясищев; под ред. А. А. Бодалева. – М.: Изд-во “Ин-т практ. психологии”; Воронеж: МОДЭК, 1995. – 356 с.
 12. Удовенко І. В. Структурно-семантичні та функціональні особливості французьких інтенсифікаторів процесуальної ознаки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.05 “романські мови” / І. В. Удовенко; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2005. – 22 с.

ЕТНОЛАНДШАФТ І ЙОГО ЕКСПЛІКАЦІЯ В ІТАЛІЙСЬКИХ, НІМЕЦЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСНЯХ

За минулі роки зросло наукове зацікавлення взаємодією двох пов'язаних феноменів людської життєдіяльності – мови та культури. Проте малодослідженими залишаються особливості функціонування та відображення специфіки національного мислення в народно-поетичній творчості. Зіставно-типологічне вивчення відкриває перспективи опрацювання проблеми світобачення етноландшафту носіями різної етнокультури.

Ключові слова: національно-мовна картина світу, просторовий образ, фольклорний простір, етносвідомість, етноландшафт, світобачення, народні пісні.

The article analyzes the embodiment of the concept of Monti / Berge / Gore on the materials of Italian, German and Ukrainian folksong texts by means of revealing the person's inwardness, the transfer of emotional, evaluative and expressive feelings, the reproduction of patriotic ideas in the specific world outlook of a certain ethnic group.

The past recent years have seen the rise of interest to the interaction of two related phenomena of human life – language and culture. However, the peculiarities of the functioning and reflection of the specificities of national thinking in folk poetry are still poorly researched. Comparative typological study opens the prospects for working out the native speakers worldview issues of the ethnic landscape.

Keywords: national-language picture of the world, spatial image, folklore space, ethnic consciousness, ethnic landscape, worldview, folk songs.

Етнографічній лексиці як сукупності мовних знаків етнокультури присвятили свої праці такі вчені, як А. Вежбицька, С. Ермоленко, Т. Григоренко, І. Голубовська, В. Жайворонок, В. Кононенко, О. Кубрякова, Ю. Степанов, У. Бертельс та інші науковці. Теоретично-методологічними орієнтирами у трактуванні просторових образів є праці В. Анікіна, О. Кульчицького, Д. Лихачова, Ю. Лотмана, С. Неклюдова, С. Росовецького та ін. Однак неопрацьована проблематика концептосфери етнологічного ландшафту, що дає змогу проаналізувати специфіку української мовної картини на основі типологічного дослідження концептосфер Італії, Німеччини та України.

Актуальність дослідження полягає у дослідженні концепту *Monti / Berge / Gori* та його концептосфери в народних піснях італійського, німецького та українського народів, що акумулюють у собі вияви національно-мовної специфіки етносу.

Метою дослідження є розкриття національно маркованих особливостей концептосфери *Monti / Berge / Gori* як фрагмента мовної картини світу в італійському, німецькому та українському етнокультурному просторі, а також виявлення специфіки функціонування цього концепту в етноландшафті. За основу матеріалу дослідження взято народні пісні Італії, Австрії, Німеччини та України періоду XIX – початку XX ст.

Розглядаючи лінгвокультурний концепт *Monti / Berge / Gori* як один із елементів мовної картини світу, зосереджуємо увагу на його ментальній природі як об'єкті етнолінгвістики. Сучасна наука пропонує різноманітні підходи у вивченні культурних концептів. Як стверджує Ю.С. Степанов, “концепт – це те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. І навпаки, концепт – це те, через що людина сама входить у культуру, а в деяких випадках і впливає на неї” [8, 40]. Таким чином, концепти є важливими складниками у визначенні

самобутності етносу, репрезентують мову в різних сферах та шарах культури.

Концепт *Monti / Berge / Gori* виконує функцію узагальнювального конструкта, що тією чи іншою мірою спроектований на різні рівні мовної системи, оскільки “відображає картини світу певних угруповань людей – носіїв однієї мови, об’єднаних територіально, а також за іншими ознаками та психічними властивостями” [7, 47]. З точки зору психолінгвістики розмежовують психічний та мовний аспекти у вивченні концептів. Погоджуємося з думкою Є. Кубрякової про те, що “концепт – це термін, який слугує для пояснення одиниць ментальних і психологічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини, оперативна змістовна одиниця пам’яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку” [5, 90]. У психіці це – об’єкт ідеальної природи, образ, що втілює культурно зумовлені уявлення носія мови про світ і водночас є праобразом, прототипом, який відбивається в свідомості та виражається через мовні одиниці.

Національно маркована лексика відображає національно-мовну картину світу певної нації, а також особливості економіки, географії, суспільного ладу, фольклору, літератури, усіх видів мистецтва, науки, побуту, звичаїв носіїв відповідної мови. Основу концептуальної системи створює чуттєва, предметно-пізнавальна діяльність людини, оскільки центральне місцезнаходження та місцезародження концептів – це свідомість людини і свідомість етносу на більш масштабному рівні мислення.

При аналізі національно-мовного простору того чи того народу враховують не тільки історико-культурологічні, етнологічні чинники; вагоме значення при визначенні національної специфіки етносу мають регіональні аспекти функціонування мови та культури, а саме: географічні чинники середовища, що впливають на формування етноландшафту.

Як стверджує О. Кульчицький, важливу роль у формуванні національної психіки має геопсихічний чинник, хоча й додає, що “його вплив на її формування можна оцінювати в остаточній синтезі тільки в перспективі суцільного, одночасного розгляду всіх інших” [7, 90]. При визначенні геопсихічних чинників він розуміє усі “процеси та явища, що постають в психіці під впливом дій географічного довкілля на людину” [7, 91]. Його теорія ґрунтується на твердженні про взаємозв’язок “землі та душі”, про вплив “духа землі” на формування “душі людини”, які розкриваються в інтуїтивному відчутті та схопленні зв’язку поміж географічним довкіллям і психічним життям людини. Географічне довкілля (особливості рельєфу землі, підсоння, гідрографічні системи, флора та фауна) є визначальними як у внутрішньо-психічних процесах і станах людини, так і у формуванні зовнішніх відношень душі до світу. Цей гармонійний зв’язок відбувається на підсвідомому рівні й залежить від кліматичних та географічних особливостей території, на якій проживає певний етнос. Різноманітність форм рельєфу, вплив підсоння, вологисть чи сухість клімату, своєрідність краєвидів – це чинники, що діють на глибинно-несвідомому психічному рівні на особистість і визначають саме національні особливості поведінки. Своєрідність аспектів краєвиду пов’язана із цілісністю сприйняття топографічних елементів географічної зони, що в свою чергу впливає на формування картини світу певного етносу.

Можемо стверджувати, що етноландшафт – це те географічне середовище, що постачає людині образ дійсності та підсвідомо впливає на формування психотипу етносу.

Враховуючи історико-культурні, географічні, кліматичні, психологічні особливості функціонування досліджуваних нами етносів, концепт *Monti / Berge / Gori* та його концептосфери матимуть як спільні, так і відмінні характе-

ристики в італійській, німецькій та українській мовах. Ці три народи мають на своїх теренах гірський ландшафт, але ці ландшафти різняться своєю флорою та фауною, характеризуються кліматичними особливостями, що зумовлює специфіку етноландшафту, а отже, і концептосферу в досліджуваних мовах.

Схожості та відмінності етноландшафту як окремої системи образів-концептів етносу визначатимемо на основі аналізу італійських, німецьких та українських народнопісенних текстів, що зароджувалися та зберігалися у процесі історико-культурного розвитку. Народні пісні як елемент культурно-мовного простору є, умовно кажучи, “акумулятором” мовного спадку, своєрідним скарбом, що здобутий упродовж тисячоліть та “пропущений і освячений досвідом етносу” [5, 50].

Слово чи словосполучення у народній пісні має своє додаткове забарвлення, що пов’язане з особливостями національного світобачення. Своєрідну лексико-семантичну парадигму формують просторові образи, що діють у народнопоетичній системі упродовж XIX–XX ст. На основі типологічного зіставлення різночасових записів текстів італійських, німецьких та українських народних пісень можна окреслити низку образів, які у типових ліричних ситуаціях моделюють семантику “відкритого” простору, де ієрархічну систему понять-образів формують передусім ландшафтні образи: *гора – долина – ріка – гай – ліс – степ – поле*.

Просторові образи у народних піснях виражаються комунікативно маркованими словами, які входять у тканину тексту, виконуючи роль символічно наскладжених об’єктів ландшафту та життєвого простору суб’єкта дії. Категорія простору, поряд із категорією часу, виступає однією з головних у світоглядній конструкції соціуму на різних етапах формування його художньої свідомості.

Відтворюючи історичну динаміку просторових образів, що відображають

поняттєву сферу фольклорного простору в італійських, німецьких та українських народних соціально-побутових піснях, концепт *Monti / Berge / Gori* набуває різноманітних образів. Це і символ багатства, своєрідних кордонів необмежених скарбів, за які змагаються, з іншого боку, це – символ туги, страждань, боротьби за волю чи щасливу долю.

Головним вербалізатором аналізованого концепту є лексеми *Monte / Berg / Gora* та *Monti / Berge / Gori*, які у сучасній італійській, німецькій та українській мовах є полісемічними і мають схожі значення: “Гора – значне підвищення над навколишньою місцевістю або серед інших підвищень” [СУМ, т. II, 124].

У словнику-довіднику за редакцією В.В. Жайворонка зазначено: “Символіка гір у народній творчості багата; передусім це перешкода; за легендами, гора – творіння диявола; гори символізують також тугу, печаль; багатство, високе суспільне становище, кохану (особливо недосягну)” [3, 144].

Просторовий образ *Monte / Berg / Gora* в поняттєвій сфері італійського, німецького та українського фольклорного простору є вираженням почуттів патріотизму та любові до рідної землі, прославляння своєї Батьківщини, які розкриваються за рахунок парадигми просторових образів із залученням гірського пейзажу:

Monte Grappa, tu sei la mia patria, / sopra te il nostro sole risplende, / a te mira che spera ed attende, / i fratelli che a guardia vi stan. (Гора Граппа, ти моя Батьківщина, / над тобою наше сонце світить, / до тебе прагнемо, на тебе сподіваємося і чекаємо, / брати на варті твоїй стоять). (Італійська народна пісня).

Es grüne die Tanne, es wachse das Erz/ Gott schenke uns allen ein fröhliches Herz / So tönts aus den Schluchten der Heimat heraus / von jeglichem Berge, von jeglichem Haus. (Зеленій ялина, рости руда / Боже даруй нам всім щасливе серце / Так звучить з ярів Батьківщини /

З кожної гори, з кожного будинку).
(Німецька народна пісня).

У горах Карпатах хотів би я жити, / З гори на долину хотів би сходити. / Там пташки співають весело все, у-ха-ха, / І голос сопілки там чути щодня. (Українська народна пісня).

У поняттєвій сфері італійського фольклорного простору *гори* представлені як образ-символ боротьби за власну Батьківщину; просторовий образ відображає художню дійсність у площині ліричної ситуації не як розгорнуту траєкторію просторових переміщень головних героїв-альпійців, а як знаковий код психологічного відчуття героя певного соціального стану та його патріотичних переконань: *E tu Austria non essere ardita / di varcare d'Italia i confine / che sulle Alpi ci sono gli Alpini / che su per aria ti fanno saltar.* (І ти, Австріє, не будь така зухвала / переступати Італії кордони / Ще в Альпах є Альпійські стрільці / що тебе змусять стрибати в повітрі). (Італійська народна пісня).

Образ *gli Alpini / Гори Альпи*, завдяки утвердженню ліричного героя через заперечення, розширюється, наповнюється новим конотативним змістом, та вирізняє сумарну дискурсивну ланку – образ Італії як цілісності [4, 55], що свідчить про культурне процвітання і є одночасно громадянським внеском у процес формування італійської нації [13, 27].

Нести службу в армії було за честь для італійських юнаків, про це свідчать рядки народної пісні, де ліричний герой сповнений почуттям гордості за свою Батьківщину: *Sono dell'Alpe i bei cadetti, / nella robusta giovinezza: / dai loro baldi e forti petti / spira un'indomita fierezza.* (Я є з Альпів красивих кадетів, / Міцних та молодих: / з чийх сміливих і сильних грудей / дихає нестримна гордість). (Італійська народна пісня).

Схожий емоційний стан передано у німецькій народній пісні “Karpathe”, у якій німецькі солдати співають про велич Австро-Угорської імперії, наголо-

шуючи, що готові покласти свої життя за честь німецької корони: *Hoch oben in den Karpathen / auf steiler Bergeshöh / da kämpfen deutsche Soldaten / des Kaisers Südarmee* / та *Es kamen die Divisionen / vom Lande Polen her / sie kämpfen für deutsche Kronen / und für die deutsche Ehr.* (Високо в Карпатах / на крутій гірській височині / там борються німецькі солдати / Імператорської південної армії / Їхні дивізії прибули сюди з Польщі / вони борються за німецьку корону і / за німецьку честь). (Німецька народна пісня).

Протиставлення лексем *steiler Bergeshöh* – крута гірська височина та *Kaisers Südarme* – імператорська південна армія, *Hoch oben in den Karpathen* – там високо у Карпатах та *da kämpfen deutsche Soldaten, sie kämpfen für deutsche Kronen* – там борються німецькі солдати / вони борються за німецьку корону – є доказом високого соціального розвитку та певного соціального становища німецького народу. Для німецького народу *Berge Karpathe / Гори Карпати* виступають символом величчя, достатку та слави народу. Образ *Гори* виступає визначальним компонентом смислового наповнення тексту та “набуває специфічного, культурологічно-орієнтованого когнітивного смислу” [4, 12].

Контрастно іншу паралель образів викликає українська народна пісня “Карпати”. Український солдат переповнений почуттями співчуття та жалю до свого народу, виражає своє негативне ставлення до війни, прагне миру та волі:

Карпати, Карпати, / Великі гори, / Ой бодай би вас, Карпати, / Затопило море! та *Солдате-москалю, / Де ти почиваєш, / За родиною своєю / Чи ти не скучаєш?* (Українська народна пісня).

В українській народній пісні просторовий образ *Гори Карпати* навантажений виразною негативною семантикою, що передає підневільний стан головного героя та є виявом драматичної історії національного духу. Символіка просторових образів українських солдатських

пісень у переважній більшості глибоко драматична за змістом, образна система спрямована на те, щоб передати горе й страждання, настрої туги, суму, розпачу.

Як бачимо, концепт *Monti / Berge / Gori* подається під різним ракурсом історичних подій, по-різному відтворює емпіріоністичні образи з погляду синхронії та розкриває специфіку емоційно-чуттєвого, соціального характеру італійського, німецького та українського ліричного героя.

Семантичні трансформації порівнюваних пісенних текстів репрезентують концепт *Monti / Berge / Gori* у семантичному перехресті кількох площин, а саме: у формі бінарних опозицій *свій – чужий* та у формі соціально-суб'єктивованих опозицій *воля – неволя* (чужа сторона). Як зазначає дослідниця С. Єрмоленко, “часові і просторові варіанти – характерна прикмета народнопісенного тексту. Мовні відмінності, зміни у варіантах свідчать про генетичну основу пісні, її поширення на різних територіях, сприймання й відтворення в індивідуально-авторському, творчому виконанні” [2, 242].

У всіх естетичних системах розповсюджений принцип психологічного паралелізму, який базується на контрастному зіставленні чи уподібненні внутрішнього стану людини до природних пейзажів, де останній нерідко переростає свою зображальну функцію і стає свого роду призмою і засобом бачення світу, інструментом для розкриття своїх почуттів та важливим фактором певних емоційних станів: *E sulla cima della montagna / mi sono trovato una ragazza / Non importa amore mio se non mi parlate / purché sempre in cuor mi teniate.* (А на вершині гори / я знайшов дівчину / Не має значення, любове моя, якщо Ви зі мною не розмовляєте / Важливо, що завжди в серці мене триматимете). (Італійська народна пісня).

Ліричний герой закохується на вершині гори – *sulla cima della montagna*. Просторовий образ *Cima / Вершина*

в понятійній сфері італійського фольклорного простору є вираженням внутрішнього стану закоханості, глибоких почуттів, які підсилює гірський пейзаж.

Unsere Berge, unsere Mädchen / unsere Schützen aus Tirol / niemals soll mir lachend werden / teure Heimat lebe wohl / O lebe wohl mein Land Tirol / o lebe, lebe wohl. (Наші гори, наші дівчата / Наші стрільці з Тіролю / Нікому не дозволю з мене посміятися / Прощавай, дорога Батьківщино / Прощай, моя країна Тіроль / Прощавай та процвітай). (Німецька народна пісня).

Порівняння, передане в німецькій понятійній сфері фольклорного простору за допомогою епітетного словосполучення *unsere Schützen aus Tirol* – наші скарби із Тіролю, що порівнюється з іменниками *Unsere Berge, unsere Mädchen* – Наші гори та наші дівчата, поглиблює поетичність, емоційну оцінку дівочої краси. Просторовий образ *Berge / Gori* виступає як символ-абстракція дівочої вроди.

В італійській народній пісні вималюється контрастивно інший образ дівчини-красуні: *Come porti i capelli bella bionda / Tu li porti alla bella marinara / Tu li porti come l'onda / Come l'onda in mezzo al mar.* (Як ти носиш своє волосся, красива блондинко / Ти його носиш, як красива морячка / Ти його носиш, як хвилі / Як хвилі посеред моря). (Італійська народна пісня).

В італійській ментальності красиве ототожнюється із морем. Красива дівчина порівнюється із просторовим образом *моря* зі спокійними хвилями, що є домінуючим етноландшафтом в італійській мовній картині.

В понятійній сфері українського фольклорного простору фіксуємо поєднання кількох просторових образів, що взаємодіють у семантичному перехресті кількох площин, а саме: *Гай – Ріка – Гора: Ой, понід гай зелененьки (2) / Ходить Довбуш молоденький (2) / Топірцем ся підпирає (2) / Тай на гори поглядає (2).* (Гуцульські пісенні мотиви).

Просторовий образ *Гори* експлікований у висловленні *Тай на гори поглядає*, в нашому контексті є засобом розкриття своїх почуттів гуцульським героєм Довбушем. Емоційний стан героя підсилюється залученням просторового образу *Гай*, що належить до національно-маркованої лексики та є елементом українського етноландшафту. Його семантика розкривається у такому народнописенному тексті: *Чи ви слухали співи в гаю, / Що бринять на зорі над водою, / Чи бродили по хвилях в човні, / Що синіють у нас над Десною?* (Українська народна пісня).

Гармонійне поєднання просторових образів *Гай – Ріка – зоряне Небо* пов'язане із цілісністю сприйняття ліричним героєм топографічних елементів географічної зони і як наслідок на підсвідомому рівні впливає на формування картини світу та етноландшафту українського етносу, передає семантичне навантаження затишку та спокою.

Образ *Гора* як символ недосяжного кохання простежується у італійських народних піснях “*Pastorella*” (Пастушка) та “*Montanara*” (Горянка), де лексико-семантичне поле складають просторові образи *Гора – Долина – Ліс*: *E la su, sulla montagna / gh'era su 'na pastorela, / pascolava i suoi caprin / su l'erba fresca e bela*” (І це було там, на горі / була одна пастушка, / вона пасла свої кази / на свіжій і білій траві). (Італійська народна пісня).

La su per le montagne, / tra boschi e valli d'or, / fra l'aspre rupi echeggia/ un cantico d'amor. (Там, високо у горах, / Серед лісів та долин золотих, / Поміж суворих скель / Розноситься пісня про любов). (Італійська народна пісня).

Символіка українських народних пісень про кохання представлена лексико-семантичним полем просторових образів *Ріка – Гора*. Ця символіка допомагає змалювати романтичні стосунки закоханих, показати щирість, глибину, ніжність почуттів або зрадливість одного з партнерів: *Тече бистра річка /*

З чистого потічка / та поміж горами, / В тебе один берег, / В мене інший берег, / Течія між нами. (Українська народна пісня).

Одна гора високая, а другая нижча / Одна любка далекая, а другая ближча. (Українська народна пісня).

Просторовий образ *Гора* слугує символом стійкості та гострого розуму: *Ой ти горо камяная розси-, розсипайся / Ти дівчино молодая признайся, признайся. / Хіба би я (гора)з піску була, щоб ся розсипала / Хіба би я дурна дула, щоб ся признала.* (Українська народна пісня).

Приклади народнописених текстів є вираженням глибоко-емоційного ставлення людини до природи. Світ сприймається як цілісний живий організм, в якому просторовий образ *Monti / Berge / Гори* стає невід'ємною частиною народного твору, по-різному функціонує в тексті, інколи стає головним персонажем. Так чи інакше, у кожному тексті гірський пейзаж відповідає потребам людини, яка намагається віднайти відповідь на питання про спорідненість людської душі та природи [8, 367–369].

На основі текстів народних пісень простежуються закономірності мовної поведінки різних етносів, емоційні стани, передаються враження, відчуття, переживання, спогади оповідачів.

Дослідження фрагмента мовної картини світу етносу на прикладі народнописеного тексту розкриває особливості взаємодії співвіднесених з різними формами свідомості людини мовних одиниць, що належать до різних мовнокультурних парадигм. Можемо стверджувати, що концепт *Monti / Berge / Гори* набуває в народних піснях завдяки реалізації асоціативних зв'язків таких додаткових значень:

- гори як символ Батьківщини;
- гори як символ-вивав драматичної історії національного духу;
- гори як образ-концепт концептосфери Земля, рельєфної поверхні рідної місцевості;

• гори як символ краси, розуму та високих почуттів.

Відображувані у народних піснях концептуальні образи-поняття в сукупності своїх складників сприяють визначенню національно-маркованих концептів, специфіки концептуальної та національно-мовної картин світу в італійській, німецькій та українській мовах.

Етномовна картина світу має власну репрезентацію в кожній національній мові завдяки унікальності “мовних та позамовних – перш за все психоментальних – уявлень” [11, 8]. Аналіз світоглядних настанов італійців, німців та українців, відбитих у народнопісенних текстах крізь призму історико-культурних, географічних, соціопсихологічних поглядів, що пояснюються географічним принципом, розкриває кваліфікативні особливості етномовної картини світу досліджуваних мов, засвідчує про домінуючий вплив історико-культурних чинників. Перспективою дослідження бачимо подальший аналіз інших вербалізаторів аналізованого концепту *Monti / Berge / Gori* та їх лінгвокультурологічний змін.

1. *Василенко В. Р.* Мовна картина світу як засіб міжкультурної комунікації [Електронний ресурс] / В. Р. Василенко // Вісник психології і педагогіки: збірник наук. праць. – Вип. 7. – К., 2012. – Режим доступу: http://www.psyh.kiev.ua/Збірник_наук._праць._Випуск_7.
2. *Єрмоленко С. Я.* Мова і українознавчий світогляд: монографія / С. Я. Єрмоленко. – К.: НДІУ, 2007. – 444 с.
3. *Жайворонок В. В.* Знаки української етнокультури. Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 704 с.
4. *Кононенко В. І.* Текст і брази / В. Кононенко: [монографія] / В. І. Кононенко. – К.; Івано-Франківськ, 2014. – 192 с.

5. *Кононенко В. І.* Українська лінгвокультурологія: навч. посіб. / В. І. Кононенко. – К.: Вища шк., 2008. – 327 с.
6. *Кубрякова Е. С., Демьянов В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г.* Краткий словарь когнитивных терминов / под общей ред. Е. С. Кубряковой. – М.: Наука, 1996. – 248 с.
7. *Кульчицький О.* Український персоналізм. Філософська й етнопсихологічна синтеза: монографія / О. Кульчицький. – Мюнхен; Париж, 1985. – 190 с.
8. *Свірідова Ю.* Поетика пейзажу в історичній ретроспективі / Ю. Свірідова // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: збірник наукових праць. – К.: Логос, 2007. – Вип. 12. – С. 363–369.
9. *Степанов Ю. С.* В трехмерном пространстве языка / Ю. Степанов // Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. – М., 1985. – 335 с.
10. *Словник української мови: в 11 томах (СУМ-11) / АН УРСР, Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда.* – К.: Наукова думка, 1970–1980. – Т. 2. – 700 с.
11. *Шарманова Н. М.* Етнолінгвістика: навч. посіб. для студентів / Н. М. Шарманова; за ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг: АСТЕРІКС, 2015. – 192 с.
12. *Associazione amici dell'academia dei lincei.* Canti e poesie della Grande Guerra. – Roma, 2014. – 158 p.
13. *Cerroni U.* L'identità civile degli italiani. – Editore: Piero Mani. – Lecce, 1997. – 227 p.

Інтернет-ресурси:

Українські народні думи та історичні пісні [Електронний ресурс] / упорядники: П. Д. Павлій, М. С. Родіна, М. П. Стельмах. – К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1955. – 700 с. – Режим доступу: <http://proridne.com/content/писенники/Українські%20народні%20думи%20та%20історичні%20пісні>.

Deutsche Volkslieder. Weltkriegs-Liedersammlung (1926) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.volksliederarchiv.de/lexikon/weltkriegs-liedersammlung>.

Grande guerra. Canzoni di Guerra [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.primaguerra.it/component/content/article/75-canzoni-di-guerra/258-gran-dio-del-cielo-oh-dio-del-cielo>.

**Пошуки,
відкриття,
гіпотези**

КНЯЗЬ КИЙ – ЛИЦАР КОРОЛЯ АРТУРА

У статті розглядаються колізії легенди щодо епоніму міста Києва князя Кия та пропонується версія, за якою генеалогічний герой слов'янського племені полян (антів-киян) Кий у західноєвропейській історіографічній та літературній традиції є залученим до легенд “Артурівського циклу” саме як лицар Кай (Кей), володар народу андекавів. Риси, приписувані як Кию, так і Каю, вводять їх у більш широке коло індоевропейських уявлень про героя-першопредка *Kawi-, образ якого час від часу історизується в умовах, кризових для існування етносу.

Ключові слова: князь Кий, Кай, слов'яни, Артурівський цикл, арборихи, анти, андекави, Анжу.

*The article deals with impacts on the legends of heros eponimus of Kyiv Prince Kyi and the proposed version, by which genealogical hero of Slavic tribe Polyany (Antes-Kyivites) Kyi in Western historiography and literary tradition is involved legends “Arturivskoho cycle” as Sir Kay (Keu, Cei), the Andecavi people. Traits attributed Kyi as well as Kai, introduce them to a wider range of ideas about the Indo-European ancestor hero *Kawi-, the image of which is historically changed in conditions of crisis in the existence of the ethnic group.*

Keywords: Prince Kyi, Sir Kay, Slavs, Arthurian cycle, Arborihi, Antes, Andecavi, Anjou.

Деякі дослідники вказують на те, що легендарна чаша Грааль (Graal, Grail) символізує ті блага, котрі виникають від близького спілкування з “божественними істотами”, і греки визначали цей контакт з божественним як “епоптей” (“споглядання” – третя і вища ступінь в Елевсинських містеріях), а причетника (стража, свідка, яким, зокрема, за Піндаром, був Піфон) як “епопт” (букв. “смортрич”). Власне, слово “магістр” на означення причетного до певного знання або таємниці (містичної, ремісничої, в тому числі – військової) етимологізується як запозичене латинянами через етрусків (macstarna) старогрецьке слово із первісним значенням “чашник”: magis (род. відм. magidis) “чаша, миска, блюдо” (у Плінія Старшого, I ст. та в “Digesta”, VI ст.). Надалі грецьке слово дало в латині продуктивний для творення понять корінь magis “більше, більшою мірою”, від якого походить magister “вожді, начальники, магнати”. У римській традиції начальник молоді і ритуальний наступник царя, а в республіканський період помічник диктатора визначався як magistrer equitum “начальник кінноти-рицарства” (варіант: magister celerum “начальник швидких”), у пізньоримській та візантійській – magister militum “начальник армії”, а серед ри-

царських звань в середньовічній Європі було “рицар-магістр” (вищий від “рицаря-бакалавра”).

В індоевропейській традиції серед членів військової учти (бенкету) існувала особа, якій з причин досвіду і рівня посвячення (ініціації) належало на бенкеті першим випити з ініціальної чаші і передати її наступним причетникам. Вона ж і зберігала цю чашу до наступної нагоди.

В “Історії бритів” Гальфріда Монмутського (XII ст.) на рицарському бенкеті короля Артура чашниками Круглого Столу були власне командири артурової кінноти – виночерпій Бедуер, намісник Нормандії, і кравчий Кай, намісник андекавів (Kaius dapifer, dux andegauensium) у “горностаєвій шубі” (варіант: “у одежі з горностає”). Кравчий (крайчий) – це придворний сан, носій якого відав стольниками, які подають їжу та напої, а також посудом, скатертями. В англійській традиції кравчому відповідає стюард (steward “управляючий, розпорядник”), у французькій – сенешаль (sénéchal, senesciall, від латинського senex і давньгерманського scalc – “старший слуга”), а у німецькій – “стольник” (Truchsess), який був не тільки розпорядником столу короля, але й суддею та начальником армії королівського домену.

В текстах Артурівського циклу цей персонаж відомий як Кей-сенешаль, син барона Ектора Уелльського (Ector). Будучи переданим на виховання Ектору Мерліном, Артур ріс разом із рідним сином Ектора Кеєм, вважаючи, що це і є його справжня сім'я. Тільки коли Артурові вдалося здійснити неймовірний вчинок – витягнути з каменя меч, напис на якому проголошував, що той, кому це вдасться, стане королем Британії, – сер Ектор відкрив таємницю Артура про те, що він є прийомним сином. Ектор заступився за королеву Ігрейну, матір Артура, заявивши, що вона не знала ні імені сина, ні де він виховувався, і не змогла б впізнати у дорослому мужі немовля, яке бачила лишень раз у житті. Вперше Кай (Кей) згадується у валлійській історії “Кілох і Олвен” [25], що входить у “Мабіногіон”. Тут Кай іменується сином якогось Кініра Кейнфарфауга – “Вилкоборородого” (Kei ar Cynpu): “... він одного разу сказав дружині: “Якщо я не маю стосунку до твого сина, нехай серце його завжди буде холодним, а в руках не залишиться тепла. Якщо ж він мій син, нехай він буде завзятий. І ще: коли він буде нести вантаж, важкий або легкий, жодна людина не побачить його ні здалеку, ні поблизу. І ще: ніхто не зрівняється з ним у вірності в служінні”. Тобто батько його прорік, що серце сина буде вічно холодне, що він буде надзвичайно впертим і що ніхто не зможе витримати вогонь або воду так, як він. У Томаса Мелорі в “Смерті короля Артура” батьком Кая і вихователем Артура вже називається Ектор Валлійський. У поемі Жірарда Ам'єнського “Escapoi” (1280 р.) розповідається про любов Кая до Андриветт (Andrivette), дочки короля Нортумбрії Кадора (Cadog). Батько її висунув вимогу для одруження, щоб Кай захистив його від махінацій свого дядька. Дітьми Кая у валлійських текстах називаються син Гаранвін (Garanwyn), а дочкою – Келемон (Kelemon). Але Кретьєн де Труа в “Ерік і Еніда” вказує, що сином

Кая був Гроносіс (Gronosis “le Pervers” – “Збоченець”), який розуміється на злі (або піддався злу). У валлійській “Триаді коней” вказується, що бойовий кінь Кая називався Гвінєс з Довгою Шисю (Gwynneu gwddf hir).

В поемі “Кілох і Олвен” розповідається про те, як юнак Кілох, прагнучи здобути за жону Олвен, дочку Ісбаддадена – володаря велетнів (Pen-Kawr), звертається за допомогою до свого двоюрідного брата – короля Артура. Той дає згоду своїм васалам допомогти родичеві. Разом з Каєм, Бедівером (Бедуером) і Гвальхмаї (Гавейном) Кілох приходить до замку велетня, якому, як і ірландському Балору, воїни підіймають повіки вилами. Володар велетнів ставить умови: щоб отримати Олвен, юнак повинен здійснити неймовірні подвиги – дістати магічний казан короля ірландців, чародійний мед, чарівну арфу та ін., але найголовніше здобути ножниці і гребінь, що ростуть між очей велетняського кабана (hwch) Турха Труйта. Під час виконання цих умов йому й допомагає Кай. Зокрема, Кай подорожує на спині древнього і мудрого лосося і звільняє з ув'язнення чарівника Мабона, сина Модрон. Однак могутній кабан зі срібною щетиною майже не переможний – на нього полюють в Ірландії, Уельсі і досягають у Корнуеллі. Кілох все ж здобуває гребінь і ножниці, голить велетня, а потім виколує йому очі й відрізає голову, нанизавши її на палю. Після цього він одружується з Олвен. Про знаходження могили Олвен, “благородної племінниці Артура”, у валлійській провінції Рос згадує Вільям Мальмсберійський у своїй “Хроніці королів Англії” (XII ст.). Проте один з подвигів Кая під час “сватання Кілоха” став причиною страшної сварки Кая з королем Артуром. Артур склав сміхованський вірш про те, як Кай, побоявшись викликати одного з велетнів на чесний бій, обманом переміг ворога, доки той спав (подвиг дуже схожий на те, як Одисей позбавив сплячого Поліфема ока – Кай

зіштовхує сплячого велетня у вириту яму, засипає того по шию і потім щипцями виринає один за одним з його бороди магичні волоски). Незважаючи на те, що, зрештою, ображений Кай примирився з Артуром, від того часу “ні біди Артура, ні загибель його людей не могли спонукати Кая прийти до нього на допомогу”. У романі Кретьєна де Труа Кай самовпевнено вимагає собі право прийняти виклик Мелеганта (Мелеганта) і тим самим стає непрямим винуватцем того, що королева виявляється відвезена в “країну без повернення”.

У “Кілох і Олвен” Кай наділений магичними властивостями, серед яких і ковальство: “... Він міг дев’ять днів і ночей перебувати під водою і не потонути і ще міг дев’ять ночей і днів залишатися без сну. Жоден лікар не міг залікувати рану, нанесену його мечем. Воістину доблесний був Кай. Коли він хотів, то міг стати високим, як найвище в світі дерево. Була у нього і ще одна здібність. У найсильніший дощ на відстані витягнутої руки від нього все залишалось сухим. І якщо його супутники страждали від холоду, він зігрівав їх краще за всяке багаття”; ... “Чи правду мені сказали, що ти вмієш робити мечі?” – “Так, я вмію робити це краще за всіх у світі”, – відповів Кай. Тоді йому принесли меч Горнаха. Кай дістав з-за пазухи точильний камінь, почистив ним половину леза і показав Горнаху: “Подобається тобі моя робота?” – “Воістину, вона зроблена краще, ніж я коли-небудь бачив...” А Кай, закінчивши чистку меча, показав його Горнаху Велетню, щоб дізнатися, чи задоволений він роботою. І велетень сказав: “Робота добра, я задоволений”. Тоді Кай сказав: “Твій меч іржавіє від піхов. Віддай їх мені, я зроблю тобі нові”. І він узяв піхви і, тримаючи в іншій руці меч, став навпроти велетня, ніби маючи намір вкласти меч в піхви. І він ударив велетня мечем по голові і відрубав її. Тоді вони розграбували фортецю і взяли все, що хотіли, з її багатств і

припасів”.

Також Кай (Кей) наділений характерною ознакою – сарказмом, “злозязкістю”, розкриванням таємниць тих, хто довірився йому [1, 32, 44]. Як на нас, у цьому факті мається на увазі вже десакралізоване на час розвинутого Середньовіччя уявлення про Кая, який, насправді, використовує з метою захисту поезії від “помилки, неправильної форми” (apocht) поетичний прийом, котрий в середньовічному ірландському трактаті “Auricept na n-Eces” визначається як “обезголовлення” (dichned), а саме: поет віддавався звуковому аналізу слів, що ставало його звичайним заняттям. Тобто здійснював сакральний принцип етимологізації певних ключових імен (вони ж і апелятиви): розсічення слова, деформацію його частин, вставку порожніх за змістом елементів тощо. Наприклад, у середньоірландській традиції такий принцип визначався як *berla etarscartha* “роз’єднана мова”, тобто роз’єднання та розтягування слів (як от: *gos* “дерево” > *goi.oiss* “долина оленів”). Аналогічна наука про вимовну форму слів була причиною особливих якостей індійських співців-*kavis* [2, 154–155], і “... ця наука про промовлену форму (*forme vocale*) слів була причиною (з найдавніших індоєвропейських часів) зверхності, особливих якостей *kavis*” [3, 36]. В ірландському епосі про феніїв герой-велетень Конан Мак Морна (*Conán mac Morna*), прозваний *Maol* “Лисий”, має також стосунок як до банкетного столу надприродних героїв-сідів, до злозязкості, перемозі шляхом обману інтервента Ліагана, що, однак, викликало невдоволення його військового короля Фінна, так і до вірності королю: клан Морна підтримав верховного короля Тари Кайрбре Мак Кормака Мак Арта у війні проти феніїв.

Лицар Кай наділений додатковими надприродними властивостями: може перебувати в поході дев’ять днів і ночей без необхідності спати, стільки ж він може перебувати під водою без необхідності дихати, володіє здібністю за влас-

ним наміром зростати вище найвищого дерева у лісі, має властивість випромінювати надприродне тепло зі своїх рук. У поемі “*Ra Gur uv y Porthaur*” (X ст.) говориться, що на вершині *Ystarfingun* Кай убив дев'ять відьом. Схожі магічні здібності та ворожнечу з відьмами валлійця Кая ірландці приписують своєму героєві Кухуліну (*Cu Chulainn* “Пес Кулана”) [4], і, можливо, Кай є материковим еквівалентом ірландського героя, а їхній спільний прообраз героя, переможця чудовиська з трьома собачими головами, сягає періоду домінування кельтського гальштату в Європі або навіть ще пракеельто-ілліро-італікської спільності (що перебувала у близьких стосунках із прагреками, у яких наявний Геракл, переможець триголового Кербера, та фрако-лідійцями, у яких наявний бог-герой Кандавл-“псів душитель”, якого греки вважали Гераклом або Гермесом). З часом міфічний герой “історизується” відповідно до нових викликів, а його ім'я стає “тотемним” титулом для вождів чоловічих військових союзів – “вовчих / собачих”. Як і Кухулін був вбитий під час епічної битви з військом чарівників (а саме – вбитий Лугайдом Мак Трі Коном – “Сином трьох псів” у помсту за вбивство Кухуліном його батька Ку Роя), так і Кай загинув під час останньої битви короля Артура з Мордредом: він був убитий *Gwyddawg fab Menestyr*, котрого потім убив сам король Артур. У Джефрі Монмутського та алітеративній “Смерті Артура” розповідається, що Кай загинув у війні Артура з римським імператором Луцієм на території Франції. Але у Томаса Мелорі (книга 5) Кай не загинув у цій війні, а вижив і був одним із посланців за священними піхвами меча Ескалібура для фінальної битви короля Артура.

Проте в одному з анонімних французьких лицарських романів “*Perlesvauc*” (XIII ст.) наявна версія, що Кай виступає зрадником: він убиває сина короля Артура Лохольта (*Loholt, Lohot*) і переходить на бік ворогів. Також серед

лицарів Круглого Столу був ще якийсь Кей-Чужинець, якого вбив Ланселот під час визволення Гвіневери.

Деякі дослідники ототожнюють Кая, соратника Артура, з Кай Хіром, соратником Трістана (за валлійським рукописом XVI ст.). Він приносить радісну звістку Ессілт (Ізольді) про перемогу Трістана над Марком, за що отримує за дружину свою кохану Голуг Хавлід (*Golwg Hafddydd* “обличчя літнього дня”), служанку Ессілт. У цьому валлійський епос тотожний із германським епосом “Кудруна”, де Хільдебургу, служанку Хільди (Гудрун), правнучку ірландського короля Гере (внука Хагена і дочки хегелінга Хетеля), видають на знак примирення за скандинавського князя Хартмута, колишнього викрадача Хільди (Кудруни). У баваро-австрійському епосі “Кудруна” (XIII ст.) Хартмут виступає як володар датчан Хорант (Хоранд; *Horant*), прославлений воїн і співак. Він теж є розпорядником застілля на бенкеті у короля хегелінгів Хетеля. Хорант разом із побратимами під виглядом купців викрадають для свого короля Хільду (“битва”), дочку короля Ірландії Хагена. Хоранту присвячена спеціальна поема “*Dukus Horant*”, написана на середньовісній німецькій мові у XIV ст. єврейським безіменним шпільманом, рукопис якої знайдено в генізі синагоги у Фостаті (Старому Каїрі). На відміну від “Кудруни”, ця поема уже є не героїчним епосом, а авантюрним романом. В поемі розповідається про те, що серед васалів могутнього короля європейських земель Айтана (Хетеля) був герцог Хорант, удатний співак. Король посилав його висватати для себе гречку королівну Хільду, дочку Хагана, чарівнішу, ніж Ізольда Ірландська та Олена Троянська. Завдяки чудовому співові Хоранта запрошують до покоїв королівни, де йому вдається здобути її прихильність і вмовити втекти з ним до його володаря. Від короля Хетеля Хільда й народжує дочку, теж на ім'я Хільда, але прозвану “Кудруна” (“Гудрун”, “Гундрун”, “ви-

кликаюча битву закляттями”). Коли її викрав норвезький князь Хартмуд, Хільда-мати звертається по допомогу до володаря датчан Хоранта: “Нехай пам’ятає Хорант: він Хетелю рідня...” (“Кудруна”, 1084).

Існують різномовні версії написання імені Кая (англ. Kay, сер.-валл. Kei, Cei, валл. Cai, латин. Caius, ст.-франц. Kès, Kex, у француз. романсах Queux, франц. Keu), навіть Гай (Гайус) [27]. Генетично це ім’я може бути пов’язане з індоєвропейським означенням людини, дотичної до особливого магічного ремесла: ст.-грец. коео – “розумію”, латин. caveo – “остерігаюся, бережусь”, дв.-англ. havian – “споглядаю”, дв.-інд. kavis – “ясновидець, мудрець”, іран. kavus – “мудрець, жрець, знавець сакрального знання”; согд. kw, kwu, сер.-перс. ku “жрець (ворог Заратустри)”, грец. коієс “жрець містерій”, укр. “коваль” – “спеціаліст із таємничого ремесла в кузні” (“кзнь” – “мистецтво”, “техніка”; “кознь” – “хитрість, таємничість, підступність”; пор.: рос. “колдовать” є спорідненим з латиськ. kaldit “ковати” та церк.-слов. “кладиво” – “молот”) [5, 31]. Назва речі, що є знаком професії, містить той самий індоєвропейський корінь: дв.-рус. “кый” – “палиця, бойовий молот” (< праслов. *кујь), укр. “кий” – “дубина; палиця з потовщенням на кінці”, литов. kujis “молот”, прус. sugis “великий молот”, латиськ. kuja “палиця”. “Не виключено, – зазначає М.Ф. Котляр, – що слово “Кий”, яке на багатьох слов’янських мовах означає палиця, дубина, бойовий молот, було зовсім не ім’ям, а прізвиськом удачливого слов’янського полководця. Адже носив із гордістю прізвисько “Мартел” (молот) король франків Карл!” [6] (насправді, не король, а майордом).

У казкових мотивах фіксується міфологема про те, як два брати-ковалі хитрістю перемагають демонічного Вогняного Змія [7; 8], кузня виступає важливим елементом у казковому сюжеті про протиборство Івасика-Телесика та

Баби-Яги. На Західному Побужжі засвідчений серед слов’ян міф про “Божого Коваля”: обраний князем “коваль” Радар (Radomegъ) вступає у боротьбу з королем Ляхом та його підручним “Змієм Краговеєм” (пор. з краківським Цмоком, убитим Краком), який розрює Волинь. Радар хитрістю схопив Змія у своїй кузні, в “Кам’яній Вежі” (тепер – Каменець). Потім князь проорав своїм полоненим межу до самої Вісли – ріки Західний Буг. Землі на правому березі нової ріки дісталися Радару, а на лівому – Ляхові [9, 146]. Аналогічно чинить і кельтський герой Британії Ху Гадарн (Hu Gadarn “Він могутній”): вигадує ярмо, за допомогою якого спіймав монстра Аванка і витягнув його з озера на гору, де той загинув від спраги. Також у іранському епосі коваль Кай Кавус перемагає демонічного змія Ажі-Дахаку. В багатьох традиціях з ковалями пов’язаний саме бог Грому [10]. Узагальнено можна сказати, що мова йде про Чародія-Коваля, земної іпостасі небесного Громовержця, який у різних варіантах загальноіндоєвропейського сюжету виступає як змієборець. Він перемагає змія, що бере з народу данину дівчатами, запрягає змія в плуг і оре землю, після чого з’являється велетенська борозда, що отримала назву Змієві вали, або Змієва ріка, вказує кордон між землями коваля і змія і тягнеться до моря, в якому змії і гине.

В багатьох традиціях, як відомо, чашу для бенкетів виготовляли з особливого матеріалу, іноді з черепа, як правило, переможеного ворога. Тому й не дивно, що лицар Кай отримує стосунок до наступного сюжету: король Артур за допомогою кравчого Кая (Cai) і виночерпця Бедуера (Bedwyr), сина Грифона (ар Gryffyn), володаря еструзієців, на горі святого Михаїла перемиг чудовисько – велетня з Іспанії, який викрав і вбив Олену, племінницю володаря арморикан Хоела (Howel). Відрубана голова іспанського велетня стала знаменитим трофеєм Артура (у “Історії бритів” підкрес-

люється циклопічний характер та людожерство ворога Артура; також наявна вищезгадана версія у валлійській “Мабіногіон” про перемогу короля Артура, лицаря Кілоха, свата героя, та його друзів Кея і Бедівера над циклопом Глогом Іспадденом Пенкавром, батьком красуні Олвен), і з нею зіставляється інший сакральний предмет валлійських міфів, який після довгих пошуків здобув герой Передур (валлійський аналог Персеваля), а саме – відрубана, кровоточуча голова на таці, котру несуть дві діви. Її ототожнюють з бретонською міфічною головою Брана – “Утер Бен”, яка пророкувала і попереджала про напади ворогів. Ім’я ірландського бога Кромм Круаха, дещо схожого на слов’янського Кошця (але на відміну від слов’янського аналога, він то добрий, то злий), перекладається як “Кривава голова” й ідола його знищив святий Патрік (389–491 рр.). У ірландській сазі “Друга битва біля Рівнини Стовпів” (Маг Туйред) розповідається про те, як відрубана голова переможеного короля фоморів Балора була поставлена на кромлех (кам’яний стовп), який від отруєної крові розпадається, а із самої крові утворюється озеро. У нартському епосі чудовисько-орач Еминеж наказує сторожеві гори – викраденій разом з священним насінням проса нартській дівчині – відрубати у порушника кордону нарта Сосруко (Сослана) голову і насадити її на частокіл. Також у германському епосі відрубана голова Гуннара (Гунтера) стає умовою повернення золотого скарбу Нібелунгів (franci nebulones – “нижніх франків”). Мотив відрубаної голови присутній і у ведичній розповіді про здійснення жертвоприношення, котре організував Дакша. Розгніваний бог Рудра (“Ревучий”; контамінується з оленем або лосем, “місяцем ревіння” яких є вересень) відрубав голову Праджапаті, котра вознеслася на небо і стає сузір’ям Mrgasiras – “голова антилопи” (Оріон). Очевидно, що в індоевропейських варіантах правителі ритуально повторювали звияжний першопо-

двиг мудрого й могутнього коваля-прovidця-першопредка і через це вважалися його історичними еманациями, такими, що мають право носити його ім’я (наприклад, династія Кейянідів у давньоіранській царській традиції [11, 67]).

Вважається, що народ Кая-сенешаля андекави засвідчений ще Юлієм Цезарем (I ст. до н.е.) у третій книзі “Записок про Галльську війну” як мешкаюче на правобережжі нижньої Луари на схід від племені венетів (veneti) кельтське плем’я андів (andes, andi), яке після завоювання римлянами отримало назву “андекави” (andecavi, andicavi, andegavi) з додаванням до етноніму латин. sceux “худі, худорляві, пісні”. Кельтський етнонім “анди” етимологізується у двох варіантах: 1) на основі ірл. andee “небоги” як ознаки верстви землеробів-trebhta, аналогічної індійським вайшам, в той час як ремісники, друїди, поети та королі належать до верстви dee “боги” (пор.: санскр. asura – клас істот, що визначалися як “не-боги/дева” і sura – клас істот, що визначався як “боги/дева”); 2) переосмислення більш давнього брет. an andon “(мешкають) біля джерел”. Антиримську війну андів, яку вони героїчно продовжували ще два роки після поразки Верцінгеторікса, очолював Думнакос (Dumnacos), а основу його армії склали вершники (BG, VIII, 28). Після поразки Думнакос іде у добровільне вигнання – форпостом його послідовників став баварський Андекс (Andechs), поселення на 14 км від Штаренбергу, на озері Аммер (пор. з англ. hammer “молот, кий”), відомий в історії як резиденція могутнього і древнього баварського роду графів Андекс. Вони згадуються вже в IX ст., володіють замками в Ечі та в Інні, а в 1204 році отримали у володіння ще й герцогство Меран. Але вже в 1248 році рід припинився по чоловічій лінії і їхні володіння перейшли до тірольських графів. В 1458 році мюнхенським графом Альбрехтом III замок Андекс був перетворений у бенедиктинський монастир (закритий у XIX ст, але

пізніше відновлений баварським королем Людвігом).

З часу проникнення франків у Галлію від імені андекавів отримала назву історична область Франції Анжу (Angeou / Angers > Anjou), яка відома своєю “Долиною Луари” (le Val de Loire). Саме в Анжу, землі народу Кая-сенешаля андекавів, і виявив провансалець Кіот сліди почутого ним у іспанському Толедо переказу про Грааль, а від нього – Вольфрам фон Ешенбах (у нього назва Анжу – Anschauē, натяк на нім. Anschauen “дивитися, спостерігати”; типологічно пор. зі слов’янським гідронімом Смотрич – лівою притокою Дністра, на якій розкинувся Кам’янець-Подільський, та горою Смотрич у карпатській Чорногорі).

Але кельтські андекави зникають зі сторінок історії, з’являючись лише через тисячоліття в “Історії бритів” Гальфріда Монмутського саме як народ Кая-сенешаля. Зважаючи на загальну притаманну середньовічній історіософській думці тенденцію до архаїзації реальності (як-от, наприклад, Лев Диякон у своїй “Історії” називає слов’ян князя Святослава архаїчним терміном “тавро-скіфи”, угорців – “скіфи”, а болгар – “місяни”, тобто іменем давнього фракійського племені місіїв) (див.: [12]), можемо припустити, що причиною “випірнання” з історичної минувшини імені андекавів спричинилася поява на історичній арені етносу зі схожим іменем (який, можливо, претендував на територіальну або культурно-історичну тяглість від попередників по черняхівській культурі). У давньогерманській міфоісторичній картині світу відомі легендарні енти (англ.-сакс. ent “велетні”) і пов’язані з ними афоризми для опису римських руїн: “orfanc enta geweorc” (“робота підступних велетнів”) та “eald enta geweorc” (“стара робота велетнів”), а в давньоскандинавській традиції – йотуни (дв.-сканд. jotunn “пожирач” < заг.-герм. *etunaz ~ слов. “жрець”) як особливий рід велетнів-турсів, що мешкають на

схід від германців (Мідгард) – у Йотунхеймі, зі столицею Утгард (“окраїнна земля”), де царює Трім, прозваний “Локи з Утгарду” (“Утгарда-локі”). Єдиними історичними претендентами на такий етнос є “анти” (“antai”). Як відомо, зі слов’янською етнічною консорцією під іменем “анти” археологи пов’язують поширення пеньківської культури (V–VII ст.), вважаючи її продовженням черняхівської (III–IV ст.) [13]. Слов’янське плем’я полян із центром у Києві являє собою безпосередніх нащадків племен черняхівської культури, котрі, у свою чергу, виявляють антропологічну наступність від скіфів-“сколотів” лісової зони [14, 69–76].

Реальними археологічними підтвердженнями міграції частини антів на захід є поховання постчерняхівського кола, котрі зустрічаються в досить просторому регіоні Європи. Вважається, що постчерняхівські племена просунулися в Європу як союзники гуннів, мандруючи вздовж Дунаю, Рейну та Луари до Біскайської затоки: “... Західний край Євразії – істинний рай. Моря омивають її з трьох боків; клімат помірний, нема холодних зим, спеки, багаті ліси, родючі землі. Не дивно, що туди рушили люди зі степів” [15, 75]. У 536–540 роках анти засвідчені в Італії у війську візантійського полководця Велізарія у поході проти остготів, а в 547 році загін антів у кількості 300 чоловік знову перебуває в Італії (Прокопій Кесарійський). Чеський історик Френсіс Дворнік пише, що держава антів сягала аж до Шлезька (Сілезії) [16]. Аналогічно свого часу переселилися в Галлію франки Меровінгів із легендарної “Аркадії” (тобто зі східної частини Візантійської імперії, яка дісталася у спадок від Юстиніана синові Аркадію); за “Хронікою Фредегара” (II, 4–6) франки були троянцями, яких Одиссей відпустив на волю, вони під проводом свого вождя Франція переселилися в Галлію, йдучи вздовж Дунаю (в країні “Меруве”; пор. з р. Морава) та за Рейн у Бельгію в район Арден, де вони назва-

лися франци nebulones (“нижні франки”) і постали в уявленні європейців як епічні “Нібелунги” – власники певного “сакрального набутку”, а потім, після поразки Константина III, як колишні його васали захопили всю Австразію з центром у Лангедоці.

Після загибелі Аттіли значна частина варварських племен перейшла на бік Риму, і імператор Майоріан в 458 році використав їх для остаточної ліквідації сепаратизму галло-римської знаті (за словами Аполлінарія Сідонія, імператорові ніс військову службу “весь Кавказ і п’ючий скіфську воду Танаїс”) та усунення загрози з боку вестготської Іспанії. В 469 році вони під проводом воєначальника Павла розбили вестготів, але внаслідок загибелі самого Павла вся територія між Сеною та Луарою опинилася під військовою владою одного із союзників Риму – вождя салічних франків Хільдеріка, батька Хлодвіга (Людовіка I). Надалі Рим збільшував у Галлії та Італії кількість варварів, головним чином з Паннонії, як протизагибу вестготам та бургундам. Проте католицьке галло-романське населення (наприклад, Лютеції-Парижу, Вердена та Нанту), яке зблизилося з прийшлими аланами, неврами та іншими варварами із Сарматії та з римськими військовими гарнізонами, створило міжетнічний симбіоз – “арборихи” (за Прокопієм Кесарійським, “Війна з готами”, I, 12, 13–16), різко виступило проти франків, про що говорять “Житіє Женевьєви”, “Житіє Максима”, “Житіє Ремігія”, історики Григорій Турський та Прокопій Кесарійський. Але нова політична ситуація у вигляді загрози з боку вест- і остготів призвела до того, що франки пішли на союз із арборихами (ще раніше з потреби боротьби із саксами франки змушені були укласти з непокірними арборихами договір про ненапад) у війні з бургундами-аріанами, які загравали з місцевим католицьким населенням, відновлюючи їх юридичний статус як “римлян”, даючи згоду на змішані шлюби, встановлюючи судову

рівноправність між місцевими жителями та бургундами, захищаючи майнові права. В 496 році франки-язичники прийняли християнство католицького обряду, на відміну від рештки германських племен, які були християнами-аріанами, і резиденцією короля проголосили Лютецію (Париж, лат. Paris “Рівне”), отримали від візантійського імператора багряну туніку і хламиду та розпочали підготовку до війни з вестготами-аріанами. В цій ситуації населення Галлії розділилося на прихильників франків та вестготів. В останньому випадку навіть не бралося до уваги їх аріанство та довготривала перед цим ворожнеча (наприклад, як чинило католицьке місто Овернь). В битві на полях Вугле біля Піктави (Пуатьє) вестготи зазнали поразки, а франки розширили свої межі до кордонів Бургундії. Подальша доля арборихів у Галлії виявилася незavidною, особливо після падіння від ударів мусульман їх покровителя – вестготського королівства в Іспанії. Арборихи стали доброю статтею доходу для франків як продані у рабство через посередництво іудейських купців (особливою “славою” в цьому користувалися купці Вердену). Як правило, чоловіків вивозили в Іспанію, де кастрували і продавали у рабство у Єгипет. Узагальнено їх араби називали “сакалаба”, тобто “склавіни” (у писемних джерелах цей етнонім вперше згадується в 525 році у Псевдо-Цезаріуса і походить від кельтського sluag “спільнота, община, родичі, свої” та wepe “венеди”, на відміну від підпорядкованих аланосарматам “антів”; проте вже в далекій Західній Європі і Арабському світі нівелювалася ця відмінність між двома угрупованнями праслов’ян – склавінами як носіями празько-корчакської археологічної культури, і антами як носіями пеньківсько-мартинівської). В західноєвропейській традиції “склавін / сакалаба” набуло власне значення “раб” (латин. sclavus, ст.-фр. slave, ісп. esclaves). В арабомовних джерелах цих рабів також іменували “хасі” (“кастрат”), “ха-

дім” (“слуга”) і навіть “устанд / муалім / шейх” (“учитель”). Вони славилися своєю верховою їздою, стрільбою з лука і талантами, що давало можливість їм досягати вершин влади. Вони були відомі як хоробрі моряки. Зокрема, в 768 та 777 рр. арабський флот під командуванням Абдала бен Габіба ал-Сакалабі вдало штурмував портове місто Барселону. У Кордовському халіфаті при дворі Абдуррахмана III нараховувалося більше трьох тисяч пажів та євнухів сакалабського походження, а сакалабська гвардія відігравала важливу роль в усобицях. Наприклад, був у Кордові відомий учений муж сакалаб Фатін, після смерті якого залишилися велика книгозбірня та рукописи, а інший сакалаб на ім'я Габіб (XI ст.) написав працю “Чіткі та переможні докази проти тих, котрі заперечують чудові якості слов'ян”, де наводилася історія слов'ян у Кордові та зразки їх народної поезії [17, 8].

Продавши в рабство опонентів з коаліції “арборихів”, франки зачистили підвладну їм Галлію від різних суперників з числа варварів, колишніх союзників вестготів, а також вихлостили пам'ять про них, залишившись єдиними володарями підвладного їм галло-римського населення. Слідами перебування праслов'ян у Галлії залишилися численні топоніми.

Щодо самої назви міжетнічної коаліції як “арборихи”, то вона була перекладом на розмовну серед галло-романського населення латинь (латин. *arbor* “дерево”) самоназви тої частини постчерняхівців (слов'ян та алан) Галлії, яка входила до союзу з вестготами (пор.: “русичі” – “слов'яни, які в союзі з русами-норманами”), самоназвою яких було “тервінги”: гот. *tairwiggos* “мешканці лісів” ~ дв.-рус. “деревляне” (пор.: ст.-сл. “дерево” ~ галл. *dervo*, *dervus* “дубовий ліс”, лит. *derva* “сосна”, англ. *tree* “дерево”, ст.-грец. *drys* “дуб” ~ дв.-сканд. *drots*, готськ. *drauhts*, дв.-ісл. *drot*, дв.-англ. *dryht*, др.-в.-н. *truht* “дружина, військо”, дв.-ісланд. *drottinn*, дв.-англ.

dryhtin, дв.-верх.-нім. *truhtin* “володар”, ісланд. *drottning* “княгиня” < **dreu* “міцний, твердий”), польск. *Drzewianie*, нім. *Drawein*, *Dravenische* (поряд із синонімами *Wenden*, *Wendland*); древани (заселяли Ганноверську провінцію ще в XVIII ст., і далі їх спіткала доля балтовних пруссів), чехи (адиг. “чъыгы” – “дерево” як аварська назва західних деревлян). До приходу авар в 565–567 рр. від теперішньої Чехії до Дніпра простягалася єдина постчерняхівська празько-корчакська археологічна культура (V–VII ст. н.е.), атрибутована як слов'янська, і власне на її східній частині й формуються літописні деревляни – носії лука-райковецької культури (VII–X ст. н.е.), які, зрештою, підпорядковують собі і полянський Київ після смерті його засновників. У тексті IX ст. “Баварський географ” серед слов'янських племен згадуються “*Forsderen liudi*”, а у трактаті X ст. візантійського імператора Константина VII Багрянородного “Про управління імперією” (гл. 37) сусідами печенігів називаються *Δερβλενίβοι* (*Derbleniui*), Але, крім того, власне слов'янське слово “дерево”, як зазначає І. Срезневський, означало ще й “палиця, кий” [18, 653, 734]. Як згадує літописець, у слов'ян перед дерев'яним ідолом Перуна “... яко богу жертву приношаху и огонь неугасимый зо дубового древле непрестанно паляху”, а з дна Дніпра і Десни піднято археологами чимало стовбурів дубів, у які було вбито по дев'ять або чотири кабанячих щелеп іклами назовні і які стояли у свій час вздовж берегів цих рік [19, 309].

Виходячи з вищевикладеного, наважуємося запропонувати гіпотезу про те, що Кай-сенешаль, володар андекавів, тотожний легендарному епонімному предку давніх слов'ян – Кию-перевізнюку, володареві антів-киян.

Обидва характеризуються як “менш знатні” порівняно до традиційних правителів, але також є близькими до них: Кай – лицар-васал Круглого Столу Артура, короля зі статусом “імператора

римської Кельтики”, а Кий оголошується “перевізником” на Дніпрі (проте порівняймо це з індоарійською традицією, де епонім-першопредок Ману має епітети “лоцман” і “стерничий”; також у переказі про Грааль король має визначення як “рибалка”, а батько Персефала під час служби маврам носить на своєму щиті як герб зображення якоря; праведні халіфи у суннітів наділяються епітетом “ті, що знають шлях”, араб. “раушдон”, що походить з іранського “ар-рахданія”, “ар-разанія”; у “Старшій Едді” в “Пісні Харбарда” перевізник Харбард, в якого перекинувся сам Один, вступає у сварку з богом Тором; в “Сазі про Одді Стрілу” Київ називається “Кенугардом”, що букв. “городище човнів”). “Новгородський перший літопис молодшого зводу”, який зберіг сліди літописного зводу, що передусь “Повісті временних літ”, крім розповіді Кия як “перевізника”, називає його ще “ловчим”. Проте, як говорять літописи, Кий був прийнятий із посольством у якогось невідомого могутнього правителя – “мав велику честь від царя” (літописець лише зазначає, що йому відомо про посольство, але невідоме ім’я великого правителя, хоча вважає його візантійським імператором).

Обидва мають стосунок до подружньої зради: братом Кая є Ланселот, який визволяє королеву Гвіневеру, звинувачену у подружній зраді, а наратив про Кия та його братів і сестру містить засвідчений у “Гетиці” Йордана та в сазі “Промови Хамдіра” сюжет про братів-росомонів, які мстять Германаріхові за сестру (відповідно – Либідь і Сунільду, Сванхільду – “Лебідь битви”), страчену королем через звинувачення у зраді. Один з братів готського переказу та скандинавських саг (“Промови Хамдіра”, “Сага про Вольсунгів”) має ім’я Аммії або Хамдір (пор. з англ. hammer “молот, дубина, кий”; слов’янське ім’я другого брата Щека зіставляємо з дв.-англ. sescg “чоловік-воїн”, а брату Хориву відповідає їх побратим Ерп, син Йонакра, другого чоловіка їх матері

Гудрун).

В “Історії бритів” Кай (Кеудон), який командує загоном кінноти, і Бедуер гинуть у битві з римлянами. Бедуера ховають у місті його предків Байокі, а Кая (Кеудона) поховали у збудованому ним місті Кам (від франц. campagne “поле, рівнина”, “похід, кампанія”), яке ототожнюється зі столицею Нижньої Нормандії Кан (фр. Caen, лат. Cadomum) на ріці Орн (зокрема, тут похований перший норманський король Англії Вільгельм Завойовник). Місце поховання полянського князя Кия невідоме, хоча літописець наполягає, що Кий із братами Щеком і Хоривом повернулися з походу на Дунай (у “Никонівському літописі” XVI ст. сказано про підпорядкування Києм своїй владі – “миром” і “мечем” – слов’янські племена і про боротьбу з болгарами) і поховані десь у районі Києва [26].

Але, крім Києва на Дніпрі, Кий заснував ще десь на Дунаї “градок”, який до часу літописця ще йому відомий і називався “Києвець” (тобто “Малий Київ”). І справді, назва “Київ” зустрічається більше шістдесяти раз на значній східноєвропейській території (крім Словенії) [20, 145–150, карта 6]. Найімовірніше, ці топоніми мають визначення форпостів постчерняхівських племен (празько-корчацької культури) на шляху їх просування зі сходу на захід в VI–VII ст.

В “Історії бритів” також згадується друг і соратник короля Артура і Кая, “князя андекавів” (dux andegauensium), лицар на ім’я Голдінус (Holdinus), який декілька раз називається “князем рутенів” (dux rutenorum), а в деяких джерелах сином Кеуса (Кая) називається Гільдас Премудрий (490–570 pp.), який спочатку мешкав у Ірландії та Уельсі, а в кінці свого життя – в континентальній Нормандії, де заснував монастир Руес. Саме Гільдас є автором історичної праці “Про розорення Британії”, в котрій викриває гріхи своїх сучасників. Знаменитий історик Беда Достойнохвальний

широко використовував не тільки фактологію Гільдаса, але і її благочестивий пафос. Спокусливим видається ототожнити Голдінуса, короля рутенів, з епонімом Галичиної Могили в Галичині [23; 24] (відомій в європейській географічній середньовічній традиції як Рутеня). О.С. Стрижак вважає, що рутени переселилися в Галлію з території Русі. Це, на його думку, пояснює появу тут назв з компонентом Рус- (Русіана, Русільон, Русціно, Русітон та ін.) у досить показовому оточенні: "... Ідеться, насамперед, про ойконім *Breusomagus*, назву одного з міст племені "трибоки" (латин. *Triboci*; пор. "Трибоківці" на Львівщині). Згаданий ойконім походить від етноніма "бревки" (*Breuki*), носії якого в II ст. жили над Середнім Дунаєм (у Паннонії), західніше гирла р. Тиси (тодішній *Tibiscus*). Дивно, але факт, що в бас. р. Десни, лівого допливу Дніпра, є потамонім "Бревський Колодязь"... Не менш цікавою є також назва поселення в районі верхнього Надрейня *Augusta Raucicum* (на схід від Базеля. – О.Г.), адміністративного центру племені рауріки (латин. *Raucici*). Цей етнонім на слов'янському ґрунті дає етнофоронім, сприйнятий як антропонім, "Рюрик" (дещо раніше О. Стрижак згадує про галльське м. *Triuer, Augusta Treverorum, тепер – Трір, назва якого нагадує літописного третього брата Рюрика "Трувора". – О.Г.) ... Імовірно, що в... генеалогічній легенді (московських царів, які виводили себе від імператора Августа. – О.Г.) відбився топонім "Августа Раурікум" ... Якщо ж ми повернемося до гирла Рейну й попрямуємо за картою Птолемея, відомою під назвою "Tabula Evgorae III", уздовж *Mare Germanicu(m)*, *Mare Britanicum*, а також *Mare Aquitanicum*, то завітаємо до племен *Morini* (див. с. Моринці на Україні), *Calletue* (пор. прізвище "Калета" на Краківщині, Польща), *Veneli* (є прізвище "Венелін" на Закарпатті), *Venetii* (сюди ж етнонім "венеди", з яким пов'язують етногенез слов'ян) та ін. Над Середземним морем*

жили *Rutheni*; пор. наших книжних (чи тільки?) "рутенів"... із галльського *Ruth- // Reuth-* (пор. кельт. *reuth* "поле", а також д.-р. "поляне, яке нині зовомая Русь")...» [21, 201], з чим ми зіставляємо дв.-інд. *kshetra* "поле", "район, область" > "кшатрії" як "каста воїнів". О. Прицак наводить зауваження дослідника Дж. С.П. Тетлока про те, що фризи і фламандці у "Історії бритів" виступають під іменем "рутени" (*ruteni*) і що їх вперше згадує Юлій Цезар і з їхнього берега він вперше побачив острів Британію. В валлійській повісті про короля Артура "*Brut y Brenhinedd*" земля фризів відома під іменем *Rwytwyn, Rutein*, а порти Саутгемптон та Річборо у деяких джерелах також називають портами рутенів. Столицею рутенів був Сегодунум, включений римлянами у мережу торговельних шляхів і згодом перейменований на *Rutena* чи *Rutenis*, від чого походить сучасна назва *Rodez* [22, 814–815]. Славнозвісне місто Альба, столиця катарів-альбігойців, що підтримували значні зв'язки зі слов'янськими соратниками (богомилами), було центром саме південної частини Рутенії. Тому можемо припустити, що століттями пізніше тим самим шляхом на захід уздовж Дунаю, яким прийшли у Галлію рутени, прибули до своїх родичів і належні до "кельтського культурного кола" слов'яни-анти ("псевдо-андекави") під проводом свого князя Кия (Кая "Артурівського циклу").

1. *Кретьен де Труа*. Ивейн, или Рыцарь со львом // Средневековый роман и повесть / вступ. ст. и примеч. А. Д. Михайлова. – М.: Худож. лит.-ра, 1974. – 639 с.
2. *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Этимологическое исследование семантически ограниченных групп лексики в связи с проблемой реконструкции праславянских текстов // Славянское языкознание: VII Международный съезд славистов: доклады советской делегации. – М.: Наука, 1973. – С. 153–169.
3. *Starobinski J.* Les mots sous les mots: Les anagrammes de Redinand de Saussure: essai. – Paris: Gallimard, collection, "Le chemin", 1971. – 168 p.
4. *Иванов Вяч. Вс.* Происхождение имени Куху-

- лина // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – М.: Знак, 2009. – Т. 5. Мифология и фольклор. – С. 79–87.
5. *Гуцуляк О. Б.* Літописні тиверці, їхній “толк” і таємнича Оратанія // Вісник Прикарпатського університету. Історія. – Івано-Франківськ: Плай, 1999. – Вип. II. – С. 26–36.
 6. *Котляр М. Ф.* Князь Кий // Котляр М. Ф. Історія України в особах: Давньоруська держава. – К.: Україна, 1996. – 240 с. – Режим доступу: <http://www.haidamaka.org.ua/0148.html>.
 7. *Потебня А. А.* О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. I. Рождественские обряды // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. – 1865. – Кн. 2. Апрель – июнь. – С. 1–84.
 8. *Потебня А. А.* О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. II. Баба-Яга // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. – 1865. – Кн. 3. Июль – сентябрь. – С. 86–232.
 9. *Алексеев С. В.* Славянская Европа V–VI вв. / С. В. Алексеев. – М.: Вече, 2008. – 448 с.
 10. *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Проблема функций кузнеца в свете семиотической типологии культур // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам I (5). – Тарту, 1974. – С. 87–90.
 11. *Вольф М. Н.* Ранняя греческая философия и Древний Иран. – СПб.: Алетейя, 2006. – 222 с.
 12. *Бибииков М. В.* Архаизация в византийской этнонимии // Этногенез народов Балкан и Северного Причерноморья: лингвистика, история, археология / отв. ред. Л. А. Гиндин. – М.: Наука, 1984. – С. 30–36.
 13. *Шукин М.* Рождение славян. Из истории вопроса. Два пути ретроспективного поиска // Стратум. Структуры и катастрофы. – СПб.: Нестор, 1997. – http://krotov.info/lib_sec/25_sch/uk/in_1997.htm.
 14. *Алексеева Т. И.* Антропологический состав восточнославянских народов и проблема их происхождения // Этногенез финно-угорских народов по данным антропологии. – М.: Наука, 1974. – С. 69–76.
 15. *Широкова Н. С.* Древние кельты на рубеже старой и новой эры. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. – 222 с.
 16. *Dvornik F.* The Making of Central and Eastern Europe. – London: Polish Research Centre, 1949. – 350 p.; Second edition Gulf Breeze, Florida: Academic International Press, 1974. – 350 p. (The Central and East European Series, volume 3).
 17. *Кобычев В. П.* В поисках прародины славян. – М.: Наука, 1973. – 168 с.
 18. *Срезневский И. И.* Материалы для Словаря древнерусского языка по письменным памятникам / Издание Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. – СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1893. – Т. 1. А–К. – 1414 + 16 с.
 19. *Славяне Юго-Восточной Европы в предгосударственный период* / В. Д. Баран, Е. В. Максимов, Б. В. Магомедов и др. АН УССР. Ин-т археологии; редкол.: В. Д. Баран (отв. ред.) и др. – К.: Наук. думка. 1990. – 485 с.
 20. *Трубачёв О. Н.* Этногенез и культура древнейших славян: лингвистические исследования. – 2-е изд., дополн. – М.: Наука, 2003. – 489 с.
 21. *Стрижак О. С.* Етнонімія Птолемеєвої Сарматії: У пошуках Русі. – К.: Наук. думка, 1991. – 224 с.
 22. *Прицак О.* Походження Русі. Стародавні скандинавські саги і Стара Скандинавія. – К.: Обереги, 2003. – Т. 2. – 1304 с.
 23. *Гуцуляк О., Дрогомирецький П., Томенчук Б.* До проблеми Галичини могили (Scando-Slavica у Верхньому Подністров'ї) // Галичина: всеукраїнський науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис. – Івано-Франківськ, 2005. – № 11. – С. 14–26.
 24. *Гуцуляк О., Дрогомирецький П., Томенчук Б.* Королівство священних вершин (Scando-Slavica у Верхньому Подністров'ї) // Галичина: всеукраїнський науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис. – Івано-Франківськ, 2006/2007. – № 12–13. – С. 8–33.
 25. *Килох и Олвен* // Мабиногион. Волшебные легенды Уэльса / предисл. В. Эрлихман. – М.: Ладомир, 1995. – Режим доступа: <http://www.fbit.ru/free/myth/texty/mabinogi/007.htm>.
 26. *Рыбаков Б.* Кто основал Киев? // Наука и жизнь. – 1982. – № 4. – Режим доступа: <http://www.balto-slavica.com/forum/lofiversion/index.php/t15857.html>.
 27. *Cai* // <https://cy.wikipedia.org/wiki/Cai>; *Cei* // <https://br.wikipedia.org/wiki/Cei>; *Cei fab Cynir* // https://de.wikipedia.org/wiki/Cei_fab_Cynyr; *Keu* // <https://fr.wikipedia.org/wiki/Keu>; *Sir Kay* // https://en.wikipedia.org/wiki/Sir_Kay.

Трибуна МОЛОДИХ

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ВИМІРИ АЛЮЗІЇ У СЕМАНТИЦІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу)

Статтю присвячено дослідженню репрезентації художніх концептів на основі процесів алюзійності й метафоризації. Визначено поняття концептуальної алюзії й охарактеризовано її кваліфікаційні ознаки. Проаналізовано алгоритм дослідження концептуальної алюзії й особливості її смислової проекції в художньому тексті.

Ключові слова: текст, концепт, алюзія, концептуальна алюзія, смисл, дискурс.

The article deals with the study of representation of artistic concepts taking into consideration the processes of allusion and metaphorization. The notion of a conceptual allusion is defined and its qualification features are characterized. The algorithm of the study of the conceptual allusion and the features of its semantic projection in the fiction text are characterized.

Keywords: text, concept, allusion, conceptual allusion, meaning, discourse.

Сучасна парадигма лінгвістичних досліджень зосереджує увагу на засобах і способах текстотворення як на одній із теоретико-методологічних проблем. Тропеїка та образність художнього тексту набули нового висвітлення у зв'язку із теорією концептуальної метафори й концептуальної інтеграції тропів [9; 12].

Поряд із прагматичним підходом до дослідження й інтерпретації художнього дискурсу виокремилася когнітивна текстологія, в межах якої зосереджено розгляд поняття “художній концепт”.

В теоретико-методологічному плані виокремились принципи, на яких базується концептуальний аналіз: 1) інтегрально-когнітивний, що ґрунтується на загальній сумі знань про галузь, слугує об'єктом дослідження й опису мовної картини світу в цілому; 2) текст-дискурс, орієнтований на конкретний дискурс або суму текстів [11, 98].

Пропонована наукова розвідка базується на дискурс-аналізі й передбачає розгляд лексико-семантичних засобів репрезентації концепту в художньому тексті. З огляду на перенасичення пост-модерністського дискурсу алюзіями, образами, іменами [5, 192], прикметним у

цьому сенсі є аналіз алюзійних включень як механізму побудови мовної картини, системи образів й культурного концепту зокрема.

Панівною вважається думка, що алюзія служить засобом переосмислення ознак, якостей, міфологічних, біблійних, історичних та інших персонажів чи подій щодо тих, про які йдеться в тексті [2, 110]. З позицій когнітивної лінгвістики алюзію визначено як одиницю концептуальної системи, через яку сприймають і розуміють один об'єкт за допомогою іншого [8].

Здатність алюзій об'єктивувати концепт пов'язана з її смисловою реалізацією в тексті. На зв'язок концепту й мовної проекції указує В.В. Жайворонко, зазначаючи, що мовна одиниця функціонує часто не просто як словомінація з одним чи кількома лінгвістичними значеннями, а як слово-концепт – вмістилище узагальненого культурного смислу (сенсу), що дає підстави уважати мовну одиницю культурним концептом [4, 10].

У межах художніх студій прагнемо вичленувати концептуальну алюзію серед загального корпусу інтертексто-

вих включень в окрему групу. Концептуальну алюзію кваліфікуємо як цілісну когнітивну структуру, що складається із двох площин значень – пресупозиція (власне прецедентне значення, що зберігає зв'язок із джерелом, отримане на основі досвіду) й концептуальне (абстрактне) значення (що виникає під впливом контексту, до якого позиціонує автор).

Визначено такі шляхи експлікації концептів через концептуальну алюзію:

- апеляція до лінгвокультурного концепту власне прецедентного тексту;
- концептуалізація окремих елементів прото- чи метатексту;
- формування нових концептуальних ознак унаслідок їхньої кореляції.

Щодо текстів українського модерного художнього дискурсу, то пріоритетним є репрезентація концепту внаслідок взаємодії прототекстових і метатекстових смислових параметрів алюзії.

Ураховуючи складність семантичної структури концептуальних алюзій, припускаємо можливість їхнього дослідження за алгоритмом, який передбачає такі етапи:

1 етап – стереотипна концептуалізація (аналіз концепту на рівні пресупозиції, фонового знання);

2 етап – новообразна концептуалізація (інваріанти значення).

Проаналізуємо текст: *Мати натопила піч, / вигребла жар кочергою під челюсті... / ніби зібралася саджати хліб у піч. / Та ні з чого хліба спекти – муки ні пилиночки, / ні з чого їсти зварити – / солі ні дрібочки... / пиона ні зернятка – / нічого їсти, нічого їсти, нічого їсти, / скоро вмирати, всім умирати, / діточкам з опухлими від голоду личками умirati... / “Давайте гратися у Телесика: я – буду Зміючкою Оленкою, / ви – дітки мої ріднесенькі – Телесиками”. / Каже вона найменшенькому: “Сідай, Телесіку, на лопату!”* (В. Голобородько). З од-

ного боку, спостерігаємо імітацію казки “Телесик”, про яку сигналізують алюзійні імена *Телесик, Зміючка-Оленка* й предикатні конструкції *натопити піч, вигребти жар, сідати на лопату*. Однак чи ця інформація була основним задумом твору? З'ясовано, що внаслідок взаємодії алюзійних одиниць із контекстом змінюються їх смислові параметри, адже художній текст є функціонально-замкнутою системою естетично упорядкованих і організованих мовних засобів й ім'я накопичує в ньому низку смислових зв'язків, складних асоціацій та конотацій, які утворюють його єдину індивідуально-художню семантику [1, 34–35]. Далі з тексту дізнаємось, що *Телесик* – син найменшенький; *Зміючка-Оленка* – мати. Переосмислюючи алюзійні імена, автор підпорядковує їх задуму всього твору, формує нову парадигму образів, смислів і концептів. Скажімо, актуалізація концепту МАТИ стає можливою через алюзійну назву *Зміючка-Оленка*. З одного боку, концепт відбиває негативні конотації, ті, власне, що притаманні образу Зміючки-Оленки в казці “Телесик”: злоба, зажерливість, людоїдство, а далі вона ще й садить *меншенького на лопату*; з другого боку, – такі смислові характеристики відображають лише поверхневий поняттєвий шар концепту. Глибинну сутність концепту МАТИ реалізують інваріанти алюзійних значень у складі синтаксичних одиниць, вступаючи в предикативні відносини з компонентами контексту *солі ні дрібочки... / пиона ні зернятка – / нічого їсти, нічого їсти, нічого їсти, / скоро вмирати, ви – дітки мої ріднесенькі*, що мало наслідком перехід власне алюзійного значення у пасивну позицію й набуття нових кваліфікаційних ознак алюзії *Оленка-Зміючка*, а відтак і концепту МАТИ: біль, біда, скорбота, любов, безвихідь.

На основі проєкції концепту МАТИ відбувається процес вербалізації та смислової актуалізації концепту ГОЛОДОМОР, що вказує на зв'язок

концепту з іншими концептами як на одну із його характерних рис. Побудова одного концепту в межах іншого може бути пояснена тим, що навколо слова, що позначає концепт, і пов'язаних із ним слів-понять утворюється семантичне поле, максимальний і достатній контекст, у межах якого виявляються численні конотативні супроводи, додаткові значення, асоціативно-оцінні ряди [6, 19–20].

Отже, до засобів вербалізації та смислової проекції концепту ГОЛОДОМОР зараховано:

- інтертекстові одиниці: алюзійні імена, жанрова алюзія на казку “Телесик”;

- концепт МАТИ;

- предикативні вислови: *натопити ніч, вигребти жар, саджати хліб, сідати на лопату;*

- епітети: *опухле личко, діти ріднесенькі, найменшенький;*

- позначення семантики заперечення: *ні... ні, нічого;*

- асоціати: ‘біль’, ‘голод’, ‘страждання’, ‘смерть’, ‘любов’, ‘відчай’, ‘безвихідь’.

У дослідженнях концептів як складників художнього простору науковці дійшли висновку про їх різноманітність за характером вияву, що дало змогу виділити серед них архетипні, стереотипні, ідіотипні й кенотипні [2, 54].

Для текстів українського модерного художнього дискурсу прикметні ідіотипні концептуальні образи, в межах яких простежується прагнення письменника до індивідуальної алюзійності через метафорику мислення. Розглянемо, приміром, концепт ВІЙНА. У дефінітивному плані війна – це 1) організована збройна боротьба між державами, суспільними класами тощо; 2) стан ворожечі між ким-небудь; суперечка, сварка з кимсь; боротьба [СУМ, т. 1, 669].

У тексті В. Голобородька концепт ВІЙНА експліковано через залучення авторської алюзії *чорна корова*. Проана-

лізуємо: *До мене щочочі приходить чорна корова / і рогом звалює мій дім... / мене поховають у білій сорочці...* Індивідуалізація метафоричного мислення виникає на тлі автобіографізму та спогадів – тобто в межах алюзійності. Репрезентація концепту стає можливою за рахунок залучення індивідуально-авторської алюзії *чорна корова*. Поступово автор розвиває її характеризувальні параметри. Далі дізнаємось, що тварина чорного кольору. Взаємодіючи з колоративом, алюзійна одиниця розвиває низку асоціативно-оцінних паралелей: *смерть, лихо, сльози, нещастя, відчай, біда, горе, що наділяють концепт характеристиками оцінно-психологічного стану. Логічної завершеності концепту надає висловлення і рогом звалює мій дім*. Автор наділяє тварину нищівною силою, що призводить до смерті і, підсумовуючи, зазначає: *мене поховають у білій сорочці*. Поступове додавання індивідуально-авторських висловлень формує смислову єдність концепту.

Вербалізація концепту може бути зумовлена залученням у тканину художнього тексту міфологічно- й біблійноконотованих алюзій. Скажімо, концептуальне зображення ВІЙНИ передає текст: *Стріляли по своїх – чітко, без жалю. Падали, лаялись. Содом і Гоморра, тільки де ж грішники* (В. Лис). У переносному значенні *Содом і Гоморра* – це 1) крайнє безладдя; метушня, шум; 2) крайня аморальність, розпуста, що панують де-небудь [СУМ, т. 9, 437]. Вдаючись до алюзійних власних назв, письменник створює картину ілюзорної гріховності, яку інтерпретує через вислів *тільки де ж грішники*. Привертає увагу уникнення автором словесних репрезентантів на позначення грішних людей; такі лексичні одиниці в тексті відсутні, він немов “виселяє” їх із названих міст і свідомо замінює грішників *своїми*. Біблійний мотив *Содом і Гоморра* відбиває трагічне бачення війни, мотив братовбивства, які передано асоціативними рядами таких словосполук:

стріляти чітко (асоціати: смерть, біль, страх, не схибити, злагоджено, без поруху руки), без жалю (асоціати: без докорів сумління, безсердечно, черство, жорстоко) та компонентом своєї (в значенні близькі, рідні люди, брати).

Приміром, біблійна алюзія *Страшний Суд* відбиває проєкцію концепту ЧОРНОБИЛЬ у тексті *Першими / з-поміж усіх народів / ми вступили / в епоху Страшного Суду. / Пролітаючи над Чорнобилем, / вино-зорий янгол / підніс до вуст / свою задумливу сурму / й зацепив від жаху* (В. Кордун). Смыслова структура концепту розвивається через зв'язки алюзії *Страшний Суд* з лексемами *вступати*, що є констатацією факту *першими ми вступили в епоху Страшного Суду*. Трагічність і жах передає вислів *вино-зорий янгол зацепив від жаху*. Що вбачає автор у вино-зорості янгола? Ймовірно, перший компонент епітета *вино-* утворено від іменника *вино*, що символізує жертвоприношення й осмислюється як алюзія на розп'яття Христа, що стає символом його крові; *-зорий* утворено від іменника *зоря*, смыслові показники – 'світло', 'сйаво', 'святість'. Поєднуючи в собі елементи світла й печалі, ангел стає передвісником біди. Відтак можна дійти висновку, що концепт ЧОРНОБИЛЬ експліковано в тексті через складні асоціативні зв'язки й семантичні трансформації алюзій. Це дає підстави стверджувати, що структура концепту та його системно-семантична характеристика співвідносяться з його здатністю вступати в різнонаправлені асоціативні зв'язки, через які розкривається асоціативний потенціал концепту та відбувається його категоризація у мовній картині світу [10].

Прикметно, що проєкція концепту передбачає можливість сполучення неочікуваних смыслових полів, алогічні й несумісні синтактико-семантичні зв'язки мовних одиниць. Проаналізуємо, приміром, концепт ЖІНКА в тексті: *Таке обличчя могло бути в Медеї, Медузи*

Горгони, в Суламіт. Їй пасував кожен рядок з "Пісні пісень" ... (І. Роздобудько). Концепт актуалізується через побудову трьох парадигм жіночої суті, що перебувають в опозиційних зв'язках. Контрастивні відношення імпліцитних, асоціативно прирощених смыслових дескриптивів (*Суламіт* – 'простота', 'непорочність'; *Медея* – 'біль', 'трагічність'; *Горгона* – 'злоба', 'ненависть', 'гнів') формують амбівалентний міфологічно-біблійно конотований образ жінки. Триликість героїні: жінка-страдниця (від *Медеї*); жінка-непорочність (від *Суламіт*); жінка-морок (від *Горгони*) посилює експресивність та певною мірою, трагічність образу, характеризує "хаос" почуттів. Залучення різнопластової алюзійності у формі алюзійних назв не лише увиразнює художнє висвітлення сутності героїні, а й сповнює її динамізмом любовної трагічності. Поєднання різних груп онімів створює багатогранний концептуальний образ жінки, вносить в художній текст елемент пізнання, осмислення, орієнтації на енциклопедизм [7, 88–90].

Отже, маємо дійти висновку, що алюзія функціонує як когнітивна одиниця прецедентного характеру, в межах якої простежується не лише експлікація образу, а й побудова концепту. Становлячи функціональну й формальну частину мовної системи, алюзії відтворюють загальні закономірності структури й розвитку мови художнього тексту.

1. Агеева Р. А., Бахнян К. В. Социолінгвістический аспект имени собственного: науч. аналит. обзор / Р. А. Агеева, К. В. Бахнян. – М.: ИНИОН, 1984. – 60 с.
2. Бєлєхова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект: [монографія] / Л. І. Бєлєхова. – Херсон: Айланта, 2002. – 368 с.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – [5-е изд., стереотипное]. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
4. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.

5. *Кондратенко Н. В.* Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: [монографія] / Н. В. Кондратенко; за ред. К. Г. Городенської. – К.: Вид. дім Д. Бураго, 2012. – 328 с.
6. *Кононенко В. І.* Концепти українського дискурсу: [монографія] / В. І. Кононенко. – К.; Івано-Франківськ, 2004. – 248 с.
7. *Кочан І. М.* Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. – 2-ге вид., перероб. і доповн. / І. М. Кочан. – К.: Знання, 2008. – 423 с.
8. *Лавриненко О. О.* Алюзивна об'єктивація прецедентних текстів (на матеріалі англomовних публіцистичних текстів) [Електронний ресурс] / О. О. Лавриненко. – Режим доступу: <http://www.stationline.org.ua/filologiya/31/1878-alyuzivna-ob-yektivaciya-konceptiv-precidentnix-tekstiv-na-materiali-anglomov-nix-publicistichnix-tekstiv.html>.
9. *Лакофф Дж.* Метафори, которми ми живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон; пер. с англ. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
10. *Маслова В. А.* Теория концептуальной метафоры и её роль в современных лингвистических исследованиях [Електронний ресурс] / В. А. Маслова. – Режим доступу: <http://lingvodnu.com.ua/arxiv-nomeriv/lingvistika-lingvokulturologiya-2012/teoriya-konceptualnoj-metafory-i-eyo-rol-v-sovremennyx-lingvisticheskix-issledovaniyah>.
11. *Широков В. А.* До питання про системну концептографію Святого Письма / В. А. Широков, Л. Л. Шевченко // Мовознавство. – 2010. – № 4–5. – С. 98–105.
12. *Fauconnier J., Turner M.* The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. – N. Y.: Basic Books, 2002. – 440 p.

Словники

СУМ – Словник української мови / голов. редкол. І. К. Білодід. – К.: Наук. думка, 1970–1980. – Т. 1, 9.

ALLEGORY AS A MEANS OF COMIC MEANING CREATION IN THE UKRAINIAN AND ENGLISH LITERARY TEXT

Стаття характеризує категорію “комічного”, аналізує комічний потенціал алегорій в українському та англійському художньому тексті. Особливу увагу приділяється алегоремам-антропонімам. Виокремлено класифікацію алегорем-антропонімів на позначення комічних характеристик людей, класифікуючи їх за моральними якостями й розумовими здібностями, особливістю характеру, поведінки, роду діяльності, специфікою мовлення, зовнішності, уподобань.

Ключові слова: алегорема-антропонім, комічне, конотація, ядро.

The article describes the category of comic, analyzes the comic potential of allegory in the Ukrainian and English literary text. Particular attention is paid to allegories-anthroponyms. The classification of allegories-anthroponyms is distinguished on the basis of the comic characteristics of people, classifying them according to moral qualities and mental abilities, features of character, behaviour, field of activity, speech and appearance peculiarities, preferences.

Keywords: an allegoreme-anthroponym, comic meaning, connotation, a core.

In the comic artistic discourse the revealing of those properties of phenomena that remain unnoticed in other texts is typologically refined, which explains the frequency of the use of the comic category. “The comic – is a category of aesthetics, which expresses in the form of derision historically determined (full or partial) inconsistency of a certain social phenomenon, activity and behaviour of people, their traditions and customs, the objective course of things and the aesthetic ideal of progressive social forces” [3]. Social phenomena and human flaws become the objects of the comic, which makes it possible to state that allegory with the help of a concrete image shows an abstract concept, judgment, that is conveys a certain comic load.

The increasing interest in the analysis of the comic in literary texts is explained by the fact that “artistic consciousness belongs to one form (albeit distinctly peculiar) of the existence of the social consciousness of a human being as a social individual, and with the help of artistic images created by the writer, the reader is able to perceive the world” [12, 6]. The manifestation of the comic with the means of

speech reproduces the way of its conceptualization (perception, evaluation and organization of the world). Linguistic-cultural information is a peculiar basis for creating humorous and satirical effects [7, 388].

The comic is realized with the help of linguistic means that create a certain artistic picture of the world, transmit information about the interaction of a language and reality, and reproduce the perception and assessment of the world organization of the author of the artistic text.

If we consider the comic through the prism of its broad category aesthetic content, we can conclude that the linguistic representation of the comic is the creation of a certain artistic picture of the world, which carries the information about specifics of the interaction of a language and reality, a human being and society, the ability of the reader to decode the text [12, 8].

According to O.A. Shcherbyna, the main source of the comic is the discrepancy between the essence and the deceitful “shell” of the phenomenon, the contradiction between the form and the content, between the purpose and means of its achievement, the discrepancy between the actual qualities of a person and those

they seek to have. The comic is “the inner emptiness and insignificance that is hidden with the help of the appearance, which has a claim to the content and the real value” [13, 29]. Understanding such inconsistency or contradiction generates meaningful and purposeful laughter with a humorous and satirical shade.

Referring to the text of a novella by George Orwell “Animal Farm”, the comic effect is achieved by using allegories: the events take place at a farm, the heroes are animals, the owner of the farm is a human being, and that is, the novella is based on concealing real events, using associations.

Man is the only creature that consumes without producing. He does not give milk, he does not lay eggs, he is too weak to pull the plough, he cannot run fast enough to catch rabbits. Yet he is lord of all the animals (G. Orwell).

M.M. Bakhtin states that, firstly, the comic is one of the essential forms of a true reflection of the world as a whole, of history, of a human being, and secondly, it is, in general, a universal view of the world, with the help of which we can see it in a different way but not less (if not more) essential than with seriousness; so laughter is allowed in literature (besides the one that raises serious problems) along with seriousness. Certain significant aspects of the world can only be applied to laughter [1, 78]. Hence, the focus of researchers should be on the category of the comic in its entirety of formal semantic expressions, particular cultural and historical dependence.

The comic is a social phenomenon as an objective (the properties of an object), and subjective (the nature of perception) ground. It was noticed, in particular, that the natural properties of animal behaviour are associated with human habits, deeds, manners and become objects of an aesthetic evaluation on the basis of social practice. Their behaviour becomes comic only when through a peculiar natural form, social meaning is confirmed that is human characters, human relations. With the help of natural phenomena such human flaws as

laziness, trick, awkwardness and so on are emphasized [7, 389–390].

Researchers differentiate a situational and linguistic comic. According to V.I. Karasyk, the source of the first is the discrepancy between the real situation and the ideal notions about it. The language comic is created with the help of pictorial and expressive means of each national language. The point of intersection of these types of the comic is literary works, and “a model of a humorous text is constructed as a typology of violations: semantic, pragmatic, syntactic, formal and sign” [5, 208].

The national laughter culture is nationally oriented, and the works reflect the national peculiarities of the people, their psyche, artistic traditions, and folklore. Both social differences and everyday forms of life can become comic. As for national peculiarities of humour, it is worth bearing in mind that it usually relates to a certain national character of a person or a character in a work. Yu.B. Borev states that “the comic in life is inseparable from the national features of its character. The comic of characters in art is also nationally determined, in this regard, there arises the question not only of the national character of a form in art, but also of the elements of national specificity, which are in the content” [2, 40].

Despite the variability, the mobility of its meaning, the comic has a certain invariant structure, a certain stable “core”, which “is crystallized in the formation of the category and retains its relative immutability” [8, 73]. The comic environment, the unexpected connection of the word in the text with other words and expressions are the most important circumstances for getting a comic shade of meaning by lexical units. All words and expressions that function in the language, accompanied by an ironic tone, can acquire a comic meaning that doubles the comic potential of words and expressions. On the other hand, a significant part of lexical (and phraseological) units historically acquires comical quality. In the text allegoremes (units of

allegory) acquire comic connotations due to the layering of the semantic meaning of the core on those of the lexemes that surround it.

Consider the following example: *Чимось нагадувала тої миті стара Єфанда свого щелепастого Змія, якого ото колись поставили на кївській Горі* (Р. Іванченко "Віщий Олег").

As for the phrase *щелепастий Змій*; we turn to the semantic analysis of the lexemes that form a phrase in order to show the peculiarities of its functioning. According to the Dictionary of the Ukrainian language *змій* is 'a reptile with an elongated body covered with scales' [СУМ, 3, с. 629]. The attribute *щелепастий* means 'someone who has huge jaws' [СУМ, 11, с. 580]. The above mentioned combination is an unusual one because it consists of two non-combinable lexical units that give the phrase the comic effect. So, the special role in creating a comic effect belongs to lexical means.

According to T.I. Maniakina, the linguistic means of the comic found in rhetoric and stylistics are different. At the same time, they are distinguished by two important qualities: 1) they reproduce the complete series of phenomena that are listed and not replenished by innovations; 2) they have a national, universal character [6]. These peculiarities are connected with the fact that the basis of linguistic techniques of the comic is the violation of certain logical laws that have a sublingual, universal character. Violations of laws of logic are not chaotic, they are fulfilled according to certain rules, within the framework of peculiar norms; therefore, the comic in texts is realized and perceived within a certain intellectual area, and its receptions constitute a certain range.

The comic is always contextually motivated. Those linguistic units that surround the core and help to identify its properties, due to layers of new connotative meanings, are called the context.

It is known that the connotation – "is an additional semantic-stylistic shade,

which is superimposed on the basic meaning of the word, gives it a certain expressive, emotional colour such as solemnity, ease, familiarity, etc." [4, 357].

Additional semantic and stylistic connotations contribute to the emergence of the expressions of a humorous, ironic, satirical, sarcastic character. The comic effect appears due to the associative-figurative representation, replacing the main denotative meaning. The result of this process is the emergence of tropes and figures.

The allegoremes-surnames which denote the speaker of the language, contain information about them, serve as a kind of heading or symbol have been the object of our study. As a result of the cultural and historical development of the mankind proper names, surnames, in particular, developed significant semantic and associative relationships, which subsequently turned into plots, that is, proper names play a decisive role in the process of the artistic information arrangement in the text cloth [10, 59]. So, let's have a look how the comic is realized in these linguistic units which contain both linguistic and extra linguistic information. The comic of surnames is caused by various factors. The surname is a kind of anthroponym, the obligatory hereditary proper name of a person, which, in addition to it, is the name of each family member [11, 494].

We have found that allegories, both in the Ukrainian and in the English literary text, have comic effect if they characterize a person according to the following characteristics:

1) the peculiarities of speech:

Постоявши і послухавши кілька хвилин, Бурбан підкрався ззаду до Шпаценка, наче кіт до мишеняти, і, вихопивши книжечку, поніс її і повів Шпаценка до директора (О. Кониський "Хроніка з смутного часу"); *Нового засудженого всі почали прозивати "Соловей"* (Л. Білик "Камера смертників").

The allegoremes of this category can also be found in the English text: *But Morning Myrtle glided suddenly through the*

stall door. Harry had never seen her looking so happy (J.K. Rowling "Harry Potter"); **Mr. Weasley** was unavailable for comment, although his wife told reporters to clear off or she'd set the family ghoul on them (J.K. Rowling "Harry Potter").

2) the peculiarities of behaviour:

Пан Чорногуз не належав до тих промовців, що відразу здатні захопити аудиторію і які влучним і до місця сказаним дотепом вміють знов збудити інтерес слухачів, коли увага присутніх вже стомлена (Ю. Дольд-Михайлик "У чорних лицарів"); **Навіть президент нашого болота Бусол Лелекович Чорногуз** прислухається до думки шановного **Жабурини Жабуриновича** (В. Нестайко "Пригоди Журавлика"); **А ще капітана Агаса у Мньові не було, а був лейтенант Шльома, а Змій під Мньовом, на болоті Чортовім, уже був** (В. Дрозд "Листя землі").

The following examples, belonging to this category, have been found in the English texts: *Well, she backed a step or two, and she looked at it, and then she laughed out, and says she, pointing her finger at it: 'Nimmy nimmy not / Your name's Tom Tit Tot'. Well, when that heard her, that gave an awful shriek and away that flew into the dark, and she never saw it any more* (14, 8); *Jack then filled up the pit with earth, and went to search the cave, which he found contained much treasure when the magistrates heard of this they made a declaration he should be termed Jack the Giant-killer* (14, 101).

3) the peculiarities of appearance:

Кося Вухань ліг на парту грудьми і сховався за спину **Соні Лось**, що сиділа попереду (В. Нестайко "Пригоди їжачка Колька Колючки та його вірного друга і однокласника Зайчика Косі Вуханя"); **Звали цю людину Едас, він був із тих же кіл клубної молоді, що й Гагарін та Їжак** (Л. Дереш "Намір").

As for the English texts, there have been found the following examples:

... *Rushes and made them into a kind of a sort of a cloak with a hood, to cover*

from head to foot, and to hide her fine clothes... And because she gave no name they called her "Cap o'Rushes" (14, 51–57); *"Can't quite hear you; won't you come a little closer?" said the fox in a feeble voice, as he stretched out his neck towards Johnny-Cake, and put one paw behind his ear* (14, 158).

4) having harmful habits and disabilities:

Петро Панасович, роздратований тим, що на підприємстві, яке він очолює, не все клеїться, наказав викликати до себе Косолапенка (І. Сочивець "Сватання на Боршагівці"); **І коли прийшла з лісів у двір до Марійки Півневої лисичка, лиса, як тельбух, без єдиної шерстинки, лягла і здохла** (В. Дрозд "Листя землі"); **Народне прислів'я "дурень думкою багатіс" Петро Кобилка знає з дитинства – дуже часто чув від свого покійного батька** (І. Сочивець "Сватання на Боршагівці").

Here are the examples of this category in the English texts: *Now, one day, when Mr Vinegar was from home, Mrs Vinegar, who was a very good housewife, was busily sweeping her house... 'O Mr Vinegar, Mr Vinegar, we are ruined, we are ruined: I have knocked the house down, and it is all to pieces!'... The stick lodged in the tree, and he returned to his wife without money, cow, bagpipes, gloves, or stick, and she instantly gave him such a sound cudgelling that she almost broke every bone in his skin* (14, 28–32); *Just as he got near Lady Mary, Mr. Fox saw a diamond ring glittering on the finger of the young lady he was dragging and he tried to pull it off* (14, 149).

The comic effect of surnames and names can be intensified with the help of the explanation of their origin: *Був тут Самійло Кішка, який обдирав котів і здавав шкурки як пушину* (П. Загребельний "Левине серце").

The queen would not christen the boy till the king came back, and she said, "We will just call him Nix Nought Nothing until his father comes home" (14, 33–39).

So, we can state that allegory has a comic potential with the help of which we can highlight comic characteristics of a person, classify them according to the moral values and mental abilities, field of activities, peculiarities of disposition, speech, appearance, behavior and interests.

1. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М.: Худ. лит., 1990. – 543 с.
2. *Борев Ю. Б.* О комическом / Ю. Б. Борев. – М.: Искусство, 1957. – 241 с.
3. *Гегель.* Эстетика / Гегель. – М.: Искусство, 1969. – Т. 2. – 845 с.
4. *Дудик П. С.* Стилiстика української мови / П. С. Дудик. – К.: Академія, 2005. – 369 с.
5. *Карасик А. В.* Лингвистические характеристики юмора / А. В. Карасик // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: [сб. науч. тр.]. – Волгоград: Перемена, 1999. – С. 200–209.
6. *Манякина Т. И.* К вопросу о классификации языковых средств комического / Т. И. Манякина // Комическое в мировом литературном процессе XX века (Художественная практика и проблемы научного осмысления) [сб. науч. тр.]. – Харьков: ХГУ, 1992. – С. 12–13.
7. *Мацько Л. І.* Стилiстика української мови: [пiдручник] / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К.: Вища школа, 2003. – 463 с.
8. *Сайтарли І. А.* Культура міжособистiсних стосункiв / І. А. Сайтарли. – К.: Академвидав, 2007. – 240 с.
9. *СУМ – Словник української мови* / голов. редкол. І. К. Білодiд. – К.: Наук. думка, 1970–1980. – Т 3, 11.
10. *Спiвак С. М.* Власна назва в композиційно-смысловій структурі вiршованих текстiв американської поезії ХХ столiття: Комунікативно-когнітивний пiдхiд: дис. ... канд. фiлол. наук. – К., 2003. – 197 с.
11. *Українська мова:* Енциклопедія / редкол. В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та iн. – 3-тє вид., зi змiн. i доповн. – К.: Українська енциклопедія, 2004. – 824 с.
12. *Шумейко О. А.* Мовні засоби творення комiчного в сучасній українській поезії (на матерiалі творiв другої половини ХХ столiття): дис. ... канд. фiлол. наук: 10.02.01 / Шумейко Олена Анатолiївна. – Харків, 2007. – 203 с.
13. *Щербина А. О.* Жанри сатири та гумору: [нарис] / А. О. Щербина. – К.: Днiпро, 1997. – 136 с.
14. *Jacobs J.* English fairytales / J. Jacobs. – London: David Nutt, 270 Strand, 1890. – 253 p.

ІЗОМОРФНІСТЬ І АЛОМОРФНІСТЬ ПАРЕМІЙНИХ
ФОНДІВ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ

Стаття є спробою описати спільне й відмінне у синтаксичній структурі та семантичному навантаженні паремій української та англійської мов на тлі їхньої еквівалентності. Увагу зосереджено на синтаксичній організації, смислових трансформаціях, метафорично-асоціативному сенсі. Окреслено образний характер конотацій паремій досліджуваних мов.

Ключові слова: паремія, еквівалент, структура, конотація, семантика.

The article is an attempt to describe common and different features within the syntactic structure and semantics of the paroemias in Ukrainian and English, referring to the background of their equivalence. The attention has been focused on syntactic organization, notional transformations and metaphorically-associative sense. The diverse connotations of paroemias have been taken into consideration.

Keywords: paroemia, equivalent, structure, connotation, semantics.

Паремійний корпус будь-якої мови розглядається у лінгвістиці як фонд збереження не лише національних елементів, а й інтернаціональних вимірів того чи іншого народу. Самі ж паремії зберігають інформацію про етнопсихологічні особливості народу, відбивають його світобачення, відображаючи історичні події, побут, традиції, менталітет, життєвий досвід і відношення народу до навколишнього світу загалом. Ж.В. Колоїз пише, що “паремії кожної з мов – своєрідні мікросвіти, які містять у собі і моральний закон, і здоровий смисл, допомагають ідентифікувати національну свідомість” [6, 73].

Паремії репрезентують інформацію про людину як особистість, про природу в житті людини, господарювання, побут, життєві мудрості, суспільне середовище тощо. Паремійний рівень будь-якої мови безпосередньо пов'язаний із мовною картиною світу, що сприяє інтерпретації навколишньої дійсності крізь призму національних особливостей [18, 156]. Паремії української й англійської мови не раз виступали об'єктами дослідження як окремо, так і з урахуванням зіставного аспекту у таких вчених, як: Б. Ажнюк, А. Баранов, В. Бондаренко, О. Дуденко, Ж. Колоїз, М. Конін, В. Кононенко, Т. Космеда, О. Кунін, М. Пазяк [1; 2; 3; 4; 5; 11; 7; 8;

9; 10]. Мета нашої розвідки – простежити сходження й розходження у семантико-синтаксичній структурі, а також урахувати семантичні конотації щодо плану змісту й плану вираження на тлі відносної паремійної еквівалентності.

Згідно із сучасними лінгвістичними дослідженнями паремії багатьох мов мають наближену синтаксичну будову та уособлюють однакові цінності та мораль, що засвідчено універсальними структурними паремійними конструкціями на кшталт: *краще..., ніж... (better..., than...); хто / той, хто..., ... (he who..., ...); кол..., то... (if / when, ...); який..., такий... (like..., ...)* [13, 52]. Наприклад: укр.: *Краще битися орлом, ніж жити зайцем; Хто змолоду балує, той під старість старцює; Коли господар сидить на печі, то пусто в хліві; Яке дерево – такий плід* // англ.: *Better a little well-kept than a great deal forgotten; He who pays the piper, calls the tune; When children are doing nothing, they are doing mischief; If you cannot bite, never show your teeth; Like author, like book.*

Щодо синтаксичної організації, то українські та англійські паремії репрезентовано: а) простим елементарним реченням, яке, у свою чергу, стверджувальне чи подекуди заперечне, неопозиційне, а також стилістично знебарвлене, наприклад: укр.: *І старий кіт любить*

тепло; Несе чорт гості; Біда людей однає; Добра голова не скаже пусті слова; Собака від хліба не втече // англ.: *Absence is a shrew; Cheek brings success; Circumstances alter cases; Courtesy costs nothing; Fool's head never grows white;* б) простим неелементарним реченням, ускладненим факультативною частиною, що може розгортатися у предикативну за умови спільного суб'єкта, наприклад: укр.: *Мати одною рукою б'є, а другою гладить* → *мати б'є і гладить;* *Верба товста, та всередині пуста* → *верба товста і пуста; Білі руки чужі труди люблять* → *руки білі; руки люблять;* *Дурний собака і на хазяїна гавкає* → *собака дурний; собака гавкає;* // англ.: *Early bird catches the worm* → *the bird is early; the bird catches;* *Envy shoots at others and wounds herself* → *envy shoots; envy wounds;* в) складним складносурядним реченням, наприклад: укр.: *Дитина плаче, а матері боляче; Дівчата шують та сміються, а мати поре та плаче; Один кує, другий неє;* // англ.: *Deeds are fruits, words are leaves; Fortune is easily found, but hard to be kept;* г) складним складнопідрядним реченням, наприклад: укр.: *Де кози скачуть, там деревця плачуть; Хай журиється кобила, бо вона велику голову має; Не тямить голова, що язик лепече; Де ледарі зйдуться, там вино й горілка знайдуться;* // англ.: *We never know the value of water till the well is dry; Fools rush in where angels fear to tread;*

Досліджуючи англійсько-українську паремійну співвіднесеність, помічаємо, що заперечна модальність в еквівалентному варіанті не завжди зберігається. Наприклад: англійська паремія *Nothing is impossible to a willing heart* одержує такий український відповідник *Було б бажання, а можливість знайдеться; Nothing succeeds like success* → *Успіх тягне за собою успіх; No wisdom like silence* → *Мовчання – золото.*

Предикативність будь-якої комунікативно завершеної реченневої структури передбачає зазвичай повну реалі-

зацію предиката. З одного боку, це може бути предикатно-суб'єктна конструкція, а з другого – відтворення безсуб'єктного процесу, наприклад: укр.: *Один кіт стада мишей не боїться* → *кіт (суб'єкт) не боїться* (предикат); *Що посієш, те й пожнеш* (безсуб'єктність) // англ.: *Man's fate lies in his own heart* → *fate (суб'єкт) lies* (предикат); *Never lean on a broken staff* (безсуб'єктність). У другому випадку суб'єктна синтаксема вимагає обов'язкового вираження щодо англійського речення (окрім наказових форм), а в українській мові суб'єкт може залишатися зредукованим, проте семантична вказівка про нього належить предикатові, таким чином його флективний характер дає змогу зрозуміти, який саме суб'єкт є імпліцитним, наприклад: укр.: *І каші не хочу, і по воду не піду* → предикативні форми *не хочу, не піду* вказують на зредукований суб'єкт "я"; // англ.: *It is too late to shut the stable door when the horse is* → *it* (логічний суб'єкт); *He that talks much lies much* → *he* (логічний суб'єкт). Семантичний суб'єкт ідентифікує предмет дійсності, про який ідеться у висловленні, й формує семантичну структуру речення. У ньому виокремлюють низку субкатегорій на означення суб'єкта (діяча), носія процесу або стану [17, 660–661].

Помічено, що як в українській, так і в англійській мові існує тенденція до порушення логічного порядку слів у реченні, а саме препозиція підрядної частини складного речення, наприклад: укр.: *Де щастя упало, там приятелів мало; Коли золото впливає, тоді правда пропадає; Якби йому хвіст, то сам би собі боки повідбивав* // англ.: *When a fool has bethought himself, the market's over; If you wish good advice, consult an old man; When flatters meet, the devil goes to d inner.* Припускаємо, що така паремійна своєрідність насамперед пов'язана з потребою її кращого запам'ятовування, інтонаційною милозвучністю, подекуди фонетичним римунням і легшим сприйняттям на слух.

Паремії української й англійської мов здебільшого репрезентують семантичне навантаження поради, настанови, заборони, узагальнення життєвого досвіду тощо, проте зміст таких паремій у кожній із цих мов оформлюється різними денотатами, наприклад: укр.: *Легше зрушити з місця стіну, ніж подолати звичку дурну; Зі звичками не народжуються, їх набувають; Звичка – не рукавичка, з руки не скинеш; Погану звичку ламай, як тичку* і англ.: *Habit is a second nature; It's hard to break an old hog of an ill customs; Break the legs of an evil customs* // укр.: *Життя прожити – не поле перейти!*; *Вік ізвікувати – не в гостях побувати; Не одяг красить людину, а добрі діла* і англ.: *Life is not a bed of roses; Life is not all cakes and ale; Whilst I live, let me not live in vain* // укр.: *Вкраля багачка, а винна біднячка; Наступиши дужому на ногу, а він тобі на голову; Що вище людина, то помітніші вади; і англ.: The weakest goes to the wall; The great fish eat up the small; The higher the ape goes, the more he shows his tail* // укр.: *Слава не поляже, а про себе розкаже; Не золото прикрашає людину, а честь; Як серце не скаже, то лице покаже; Добрі люди умирають, а діла їх живуть* і англ.: *Brave actions never wanted a trumpet; Character is prosperity; A good face is a letter of recommendation; Virtue lives when beauty dies.* Паремії будь-якої мови співвідносяться з мовним (субстанційним) та позамовним (пізнавальним) змістом думки, що у свідомості мовця існує відповідно як сентенція та інтенція [6, 65].

Паремійні складники, з одного боку, можуть зберігати й позначати пряму номінацію тієї чи іншої ситуації, а з другого – семантично передавати метафорично-асоціативне значення паремії. Ті номінації, що в українській мові мають пряме значення, в англійській мові можуть оформлюватися переносним і навпаки, у таких пареміях спостерігається розбіжність денотативного характеру але зберігається еквівалентність

значення. Розглянемо приклади: укр.: *Любиш кататися, люби і саночки возити*; англ.: *After dinner comes the reckoning* // укр.: *Після бійки кулаками не махають*; англ.: *After meat comes mustard* // укр.: *Голу візцю не стрижуть*; англ.: *A beggar can never be bankrupt* // укр.: *Без труда нема плода*; англ.: *A cat in gloves catches no mice* // укр.: *Суха ложка рот дере*; англ.: *An empty hand is no lure for a hawk* // укр.: *По одержі зустрічають, а по розуму проводжають*; англ.: *Good clothes open all doors* // укр.: *На злодію шапка горить*; англ.: *He that commits a fault thinks everyone speaks of it.*

Незважаючи на те, що паремійні одиниці зіставлених мов мають багато спільних рис, існує низка паремій на позначення національного колориту кожного з народів. Так, в українській мові вирізняються паремії з лексемами на позначення господарської діяльності людини, пов'язаної із сільськогосподарським виробництвом, зокрема а) зі вказівкою на посівну культуру українців, наприклад: укр.: *З глибокої борозни високий хліб росте; Хто оре й сіє, той молотить і віє; Хто стане орати, той буде багатий; Посій в пору – будеш мати зерна гору; День у жнива рік годує; Чим нива чорніша, тим хлібець біліший; Лежачого хліба ніде нема; Ліпша своя солома, як чужа перина; Не вір гречці на цвіту, а вір у коморі; Яка пшениця, така й паляниця; Сій овес у кожусі, а жито в брилі; б) на позначення садово-польової культури українців, наприклад: укр.: *Капуста то гарна, та качан гнилий; Цибуля – то панна з гір, що має на собі сто шкір; Виліз на грушку, рвав петрушку; Достигле яблуко само з дерева падає; Не всі сади родять, що цвітуть; Не паде грушка далі від листя; в) із описом домашнього господарювання й предметів побуту, наприклад, укр.: *Своя мазанка ліпша чужої світлиці; Низькі двері вчать покори; Зависокі пороги на наші ноги; З печі сирого хліба не виймають; З своєї печі й дим солодкий; Один у хаті, як макогін у макітрі; У нас так ведеть-***

ся, що хата віником мететься; Носить-ся, як баба зі ступою; З доброго плота добрий кіл; Де ворота скривлені, там баби сварливі; До доброї криниці стежка утоптана. Серед безеквівалентних паремій в англійській мові зафіксовано такі: англ.: *Repentance is good, but innocence is better* (у значенні 'розкаятися добре, але краще не грішити'); *Truth is stranger than fiction* (дослівно 'інколи правда дивніша вигадки'); *Variety is the spice of life* (дослівно 'переміни надають життям гостроту'); *War is the sport of kings* (у значенні 'війна потрібна королю, а не народу'); *A watched pot never boils* (у значенні 'коли чекаси, час дуже довго тягнеться'); *What is sauce for the goose is sauce for the gander* (у значенні 'що годиться для одного, добре й для других').

Окреме зацікавлення викликають паремії з власними іменами людей. Якщо в українській мові в їхньому складі зустрічаються різноманітні як чоловічі, так і жіночі імена, то в англійській домінує чоловіче ім'я *Jack*. Розглянемо приклади: укр.: *Розказав Мирон рябої кобили сон; Торохтить Солоха, як діжка з горохом; Полюбила пана, втратила Івана; Ти Марина, я Матвій, ти не моя, я не твій; І Гнат не винуват, і Килина не винна, тільки хата винувата, що впустила на ніч Гната; Яка Настя, таке з нею щастя* // англ.: *Every Jack has his Jill; A good Jack makes a good Jill; Jack of all trades is master of none; All work and no play makes Jack a dull boy*. Припускаємо, що таку різноманітність імен в українському паремійному фонді можна пояснити тим, що ці паремії виникали й закріплювались в мові на прикладі дій реальних людей та в ситуаціях, що з ними відбувалися, а в англійській мові увага акцентована на давньому британському імені, яке було популярне не лише в побутовому середовищі, а й в фольклорі, поезії, художній прозі та від якого в мові утворилися й сьогодні перебувають в активному вжитку багато спільнокореневих слів, наприклад: *jack-of-all-trades, page-jack, jack-knife, jack*.

Доволі продуктивними в обох мовах є паремії із зоонімами. Зоонімічний образ сприяє не лише метафоричному наповненню, а й спонукає до економії мовних засобів, забезпечуючи зрозумілий і виразний зміст паремії [6, 75–76]. Популяризованими в обох мовах є паремії із лексемою *собака* 'a dog', однак в українській мові така вибірка кількісно репрезентативніша (68 паремійних одиниць української мови і 26 паремійні одиниці англійської мови на відповідно 5 000 і 3 000 прикладів). Так, в обох мовах на позначення ситуації, коли будь-яка особа потрапляє під вплив інших, що мають погані звички та манери, й починає сама відтворювати такий тип поведінки, вживаються паремії з такими позначеннями, наприклад: укр.: *Із собакою ляжеш, з блохами встанеш*; // англ.: *He who lies down with dogs, rises with fleas*. Ситуацію щодо того, що не варто шукати турбот, коли все спокійно чи радше їх оминати, збережено в таких конструкціях, як, наприклад: укр.: *Де два собаки кусаються, третій не лізь; Де собаки кусаються нехай чужі не мішаються; Не дражни пса – не вкусить* // англ.: *Let the sleeping dogs lie*. Одиначкової образності набула й думка, що людині важко перевчитися, а подекуди й неможливо позбутися старих звичок, манер поведінки тощо, наприклад: укр.: *Старого собаку важко до ланцюга привчити; Така вже вдача собача* // англ.: *You can't teach an old dog new tricks*. Спільними за значенням є паремії, що описують поведінку, коли особа сильно погрожує, але ці погрози приречені на поразку й ніколи не здійсняться, наприклад: укр.: *Кожний собака гавкає, але не кожний кусається; Собака, який гавкає, то вкусити не може* // англ.: *Barking dogs seldom bite*. Конотаційно-значеннєвими еквівалентами є й такі паремії, як: укр.: *Не той пес кусає, що гавкає, а той, що мовчить* = англ.: *Beware of a silent dog* // укр.: *Пес бреше – вітер розносить; Пес бреше на місяць, а він світить* = *Dogs bark, but the cara-*

van goes on; The moon does not heed the barking of dogs // укр.: *Собаці собача й честь* // англ.: *Good dog deserves a good bone*.

Прикметним в обох зіставляваних мовах є метафоричне осмислення через зоонім *собака* 'a dog': а) відносин між людьми, зокрема із семантичною вказівкою на суспільні, сімейні та родинні взаємини, наприклад: укр.: *Свої собаки погризуться й полижуться; Свої собаки покусуються та й перестануть; Свій собака як укусить, то гірше болить* // англ.: *Dog does not eat dog; Two dogs over one bone seldom agree*; б) рис характеру людини, акцентуючи здебільшого негативні конотації, наприклад: укр.: *Злого пса і після смерті довго пам'ятають; Із жиру собака біситься; Бита собака не боїться палиці; В службі пес, а вдома свиня; Вдача собача, натура вовча; Кожний пес перед своїм порогом сміливий; Коло нього і пес не втримається; пса брехливого далеко чути; Розжиріла собака кусає й хазяїна; // англ.: *Dog that fetches will carry; Scornful dogs will eat dirty puddings; Quarrelling dogs come halting home; The dog returns to his vomit*.*

Зафіксовано англійські паремії, у яких зоонім *собака* 'a dog' не має відповідника в українській мові, тобто образна основа може оформлюватись іншим зоонімом чи прямою номінацією життєвої ситуації, наприклад.: англ.: *Better be the head of a dog than the tail of a lion* може співвідноситися з такими українськими пареміями, як *Краще битися орлом, ніж жити зайцем; Краще нині горобець, як узавтра голубець; Краще синиця у жмені, ніж журавель у небі* // *Dog will not cry if you beat him with a bone* → *Не страши kota салом; Love me, love my dog* → *Любиш мене, люби і моїх товаришів; Dog smells his own first* → *Не викидай усіх палиць на чужих галиць*.

Чисельність українських і англійських паремій із метафоричним переосмисленням тваринного світу є порівняно

значною, однак переконливим видається припущення, що паремійних скарбниціх обох мов за допомогою зоонімічного компонента оформлюються ситуації здебільшого на позначення рис характеру та манер поведінки людини, що асоціативно нагадують ту чи іншу істоту, наприклад: укр.: *Витягни вовкові й зуби, та він апетит не загубить; У ведмедя десять пісень і всі про мед; Всяка пташка своїм пір'ям красується; Не бачить сова, яка сама* // англ.: *There is more than one way to skin a cat; What is good for goose is good for the gander; There are plenty more fish in the sea; You cannot make a silk purse out of a sow's ear*. Проте в українській мові вирізняються паремії, які інтерпретують життя людини через свійський тварин, що можна пояснити високою зайнятістю сільськогосподарською діяльністю і проживанням у сільській місцевості, наприклад: *Надувся, як індик; Півневим гребнем голови не розчешеш; З курми спати лягай і з курми вставай; Осел хоч багато подорожував, та все додому ослом вертав; Свині тільки рило просунути, а там і вся пролізе; І коза верещить, як мороз тріщить; Старого коня і кобилою вперед не поженеш; Корова і та рикає, як теля здохне; Вола кличуть у гості не мед пити, а воду возити; З поганой віви хоч вовни жмут*.

У паремійних корпусах обох зіставляваних мов закріпилися паремійні конструкції на позначення універсальних та національних рис світосприйняття. Вони зберігають та передають інформацію з покоління до покоління про духовне життя, моральні, етичні та суспільні цінності, побут людини, відносини між людьми тощо. Із проаналізованого фактичного матеріалу можна дійти висновку, що паремійне різноманіття обох мов тяжіє до зближення, характеризується семантичною універсальністю, проте різне світобачення й світосприйняття сприяє репрезентації національних рис кожного з етносів. Перспективою подальших розвідок є

дослідження етнокультурної специфіки паремій різних тематичних груп у запропонованих до зіставлення мовах.

1. *Ажнюк Б. М.* Англійська фразеологія у культурно-історичному висвітленні / Б. М. Ажнюк // АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – К.: Наук. думка, 1989. – 136 с.
2. *Баранов А. Н.* Аспекты теории фразеологии / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский. – М.: Знак, 2008. – 656 с.
3. *Бондаренко В. Т.* К вопросу о лингвистической сущности пословиц / В. Т. Бондаренко // Лексикология и фразеология: новый взгляд [тезисы 2-й межвуз. конф.]. – М.: МГЗПИ, 1990. – С. 11–16.
4. *Дуденко О. В.* Номінативна та комунікативна природа українських паремій: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / О. В. Дуденко. – К., 2002. – 19 с.
5. *Колоїз Ж. В.* Українська пареміологія: навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.] / Ж. В. Колоїз, Н. М. Малюга, Н. М. Шарманова; за ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг: КПІ ДВНЗ “КНУ”, 2014. – 349 с.
6. *Колоїз Ж. В.* Українсько-німецькі пареміологічні паралелі / Ж. В. Колоїз // Філологічні студії. – 2012. – Вип. 7. – С. 60–81.
7. *Кононенко В. І.* Словесні символи в семантичній структурі фраземи / В. І. Кононенко // Мовознавство. – К., 1991. – № 6. – С. 30–34.
8. *Космеда Т.* Комунікативний кодекс українців у пареміях: тлумачний словник / Т. Космеда, Т. Осіпова. – Дрогобич: Коло, 2010. – 272 с.
9. *Кунин А. В.* Английская фразеология / Александр Владимирович Кунин. – М.: Высш. школа, 1970. – 344 с.
10. *Пазяк М. М.* Українські прислів'я та приказки. Проблеми пареміології та пареміографії / М. М. Пазяк. – К.: Наук. думка, 1984. – 204 с.
11. *Coinnigh M.* Structural Aspects of Proverbs / Marcas Mac Coinnigh // Introduction to Paremiology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies. – Berlin, 2015. – P. 112–132.
12. *Grzybek P.* Semiotic and Semantic Aspects of the Proverb / Peter Grzybek // Introduction to Paremiology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies. – Berlin, 2015. – P. 68–111.
13. *Krikmann A.* On the Relationships of the Rhetorical, Modal, Logical, and Syntactic Planes in Estonian Proverbs / A. Krikmann // Folklore: Electronic Journal of Folklore. – 1998. – 8. – P. 51–99.

Лексикографічні джерела

14. *Баранцев К. Т.* Англо-український фразеологічний словник / Костянтин Тимофійович Баранцев. – К.: Т-во “Знання”, КОО, 2005. – 1056 с.
15. *П'ять тисяч прислів'їв та приказок* / [упоряд. Л. Вознюк]. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2013. – 224 с.
16. *Прислів'я, прикмети та повір'я українського народу* / уклад. Н. Кусайкіна. – 2-ге вид., виправ. та доповн. – Х.: Школа, 2011. – 128 с.
17. *Українська мова* [Енциклопедія]. – [3-тє вид., зі змінами і доповн.] / голова редкол. В. М. Русанівський. – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2007. – 856 с.
18. *Штерн І. Б.* Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: енциклопедичний словник для фахівців з теоретичних гуманітарних дисциплін та гуманітарної інформатики / І. Б. Штерн; Міжнародний фонд “Відродження”. – К.: АртЕк, 1998. – 335 с.

Personalia



МИСТЕЦЬКА ТА ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ ВАРЕННІ

У статті висвітлюється мистецька та педагогічна діяльність знаного українського художника Миколи Варенні, який зробив вагомий внесок у розгортання художнього життя Івано-Франківщини. Акцентовується на живописних творах митця, що головним чином представлені карпатськими краєвидами, жанровими картинами, портретами й натюрмортами. Розглянуто також аспекти педагогічної роботи майстра в Інституті мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Ключові слова: митець, педагогічна діяльність, живопис, графіка, Микола Варення.

The article highlights the artistic and pedagogical activities of the famous Ukrainian artist Mykola Varennia, who has made significant contribution to the development of the artistic life in Ivano-Frankivsk region. The Emphasis is out artist's paintings, mainly represented by Carpathian landscapes, genre paintings, portraits and still lifes. The author also touches the aspects of pedagogical work of the master at the art department of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University.

Keywords: artist, pedagogical activity, painting, graphic works, Mykola Varennia.

Нещодавно виповнилося сто років від дня народження знаного українського художника Миколи Романовича Варенні. Його можна назвати однією із ключових постатей мистецького життя Прикарпаття другої половини ХХ ст. Невтомна енергія та багатогранний талант майстра виявлялися в різних сферах – живописному та графічному видах мистецтва, організаційній та викладацькій діяльності в мистецьких навчальних закладах, роботі у Спілці художників та виставковій практиці. Для опрацювання матеріалів статті були використані каталоги робіт художника, укладені мистецтвознавцем В. Бараном [1; 2], польові матеріали, що склали фактологічну базу нашої дисертації [6], надзвичайно вартісними й корисними стали спогади про батька й монографія дочки митця, що вийшли в електронному варіанті до сторічного ювілею Миколи Варенні та проливають світло на характерні особливості творчої роботи майстра [3; 4].

Микола Варення отримав ґрунтовну професійну освіту, спочатку це було Одеське художнє училище імені М.Б. Грекова (майстерня Л. Мучника, М. Павлюка), згодом Інститут живопису, скульптури та архітектури імені І. Рєпіна у Ленінграді (нині С.-Петербург, 1952). Як

згадував сам митець, “професорсько-викладацький склад Інституту був дуже сильний: Б. Іогансон, А.А. Осьмьоркін, М.І. Авілов, Р.Р. Френц, М.П. Бобишов, І.А. Серебряний, М.Д. Берштейн та ін., і дисципліна міцна була...” [3, 149].

Після навчання Микола Варення поїхав до Косова, де працював викладачем мистецьких дисциплін у Косівському училищі декоративно-прикладного мистецтва на запрошення директора цього закладу Олексія Соломченка, з яким товаришував ще під час навчання в Одесі. У цей час у майстра з'являється низка творів, присвячених гуцульським обрядам, зокрема весільним. У серці Карпат художник має змогу найяскравіше виявити свої мистецькі здібності. Цей період визначив подальшу долю митця, твори на гуцульську тематику, яка стає домінуючою у його творчості, збагачуються знанням і розумінням краси карпатської природи, людей краю, їхніх звичаїв. На той час ним було створено картини “Подруги” (1954), “Портрет Гуцулки” (1961), “Гуцульський ярмарок” (1957), позначені рисами реалізму з виваженою композицією, згармонізованим колоритом, чітким рисунком. Часто колорит є ледь загострено яскравий, чим твору надано певної урочис-

тості, святковості зображення, втім, це не стає дисонансом, а радше барвистим акцентом, адже в колористичній розмаїтості виражається авторське бачення побуту й вбрання гуцулів.

Микола Варення захоплюється народним мистецтвом і його майстрами, не втрачає можливості виявити свій педагогічний хист – все це сприяло утвердженню митця у вірному виборі образного шляху. У Косові художник мешкає поруч з Євгеном Сагайдачним, художником і педагогом, сподвижницька праця якого спричинилася до створення Косівського музею народного мистецтва і побуту Гуцульщини, що нині є відділом Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини і Покуття імені Й. Кобринського. Результатом знайомства з майстрами народного мистецтва Гуцульщини стають не лише товариські зустрічі й глибоке захоплення різними видами народної творчості гуцулів, а й портрети славнозвісних сучасників, серед яких Г. Герасимович, П. Цвілик, В. Гуз, Ю. Корпанюк та ін. Учнями Миколи Варенні стали відомі згодом художники, графіки, громадські діячі О. Гнатюк, А. Басюк, Микола Варення молодший, Б. Нісевич, І. Козлик, В. Книшук, М. Якібчук.

Переїзд із родиною до Станіслава (згодом Івано-Франківська) став важливим етапом громадської та мистецької діяльності Миколи Варенні. Художник активно працював, продовжуючи розпочаті у Косові теми, шоліта намагався виїжджати у гори, щоб працювати на пленері, ще глибше вивчати культуру, природу та настрої жителів Гуцульщини. Творчу діяльність активно поєднував із викладацькою, ставши директором Івано-Франківської дитячої художньої школи (1961–1973), яка постала 1959 року. Її першим керівником був О. Безменов. Разом з ним працювали лише двоє викладачів: В. Буркулай та О. Волков. У 1961 році школа вже мала 7 груп. До викладацького складу приєдналися М. Вечірко та М. Пиріг, а 1963 року викладацький

склад поповнився випускниками Косівського училища: В. та Г. Чазовими. Перший випуск учнів відбувся у 1962 році, тоді посвідчення отримали тільки 10 учнів, наступного року – уже 22, а 1964 року – 25 випускників. У 1970-х рр. у школі працювало 11 викладачів (були запрошені О. Заборський, В. Кізілов, О. Голоневський, В. Михайлюк) [6, 170]. За дванадцять років керівництва Миколи Варенні кількість учнів зросла втричі (зі 105 до 300 учнів), а кількість викладачів – із 5 до 11, що засвідчувало неабияку зацікавленість молоді та чітку методичну й популяризаторську громадську роботу її керівництва.

У цей час творчість Миколи Варенні розвивається у дусі розпочатих у Косові тем: “Натюрморт з мискою” (1965), “З минулого Карпат” (1965), “Натюрморт” (1968), “З сінокоосу” (1970), “Весільні калачі” (1971), “Натюрморт з прялкою” (1972), “Наречений” (1971). Митець створює багатопланові картини, присвячені життю й побуту горян: “Святкова Гуцульщина” (1967), “Святкова Верховина” (1972), “Щасливе материнство” (1972), “Господарі полонини” (1974–1975), “Гуцульщина – край мистецтва” (1977) та ін. Серед полотен майстра почесне місце займає картина “Святкова Верховина”, що відтворює весільну процесію, з яскравим насиченим колоритом, вираженою урочистою композицією, сповненою мажорного звучання. Твори цього періоду, позначені міцним академічним вишколом, були репрезентовані на багатьох всеукраїнських та всесоюзних виставках.

З 1958 року Микола Варення був учасником Спілки художників України, обласна організація якої спочатку була утворена у Косові, а потім переїхала до Станіслава. До цього часу із 1948 року в місті діяло Товариство художників (СТХ), яке очолював митець Антон Жолтоножський, який працював у Станіславському Музично-драматичному театрі імені Івана Франка. До Товариства також входили: скульптори – О. Здіховсь-

кий, О. Цок, Й. Николишин, В. Заболотний, образотворчі митці – М. Більчук, М. Варення, О. Грицей, В. Койло, І. Лобода, М. Попов, Г. Псьома, В. Баран, І. Кулик, О. Коровай, В. Червяков, Н. Юзифович, М. Фіголь, М. Бондаренко. На початку 1950-х рр. до СХУ приєдналися художники з Калуша: В. Голубєв, С. Онищенко, О. Шеванюк та майстри народного мистецтва із Коломиї: А. Кучурак, П. Сахро, О. Миханько [6, 151]. Товариство припинило своє існування з утворенням Спілки художників, адже більшість його учасників стали членами її Обласної організації, серед них і Микола Варення.

Передумовою виникнення Станіславської обласної організації Спілки художників України (СХУ) став прийом у 1947 році групи косівських майстрів народного мистецтва до Спілки художників СРСР: Миколи Кіщука, Василя Гуза, Юрія та Семена Корпанюків, Павлини Цвілик. Спочатку вони підпорядковувалися Львівській організації Спілки художників. Згодом, у 1957 році художники з Києва Дмитро Головка, Антон Серета та Степан Колос на зборах Оргкомітету СХУ у Косові ухвалили організувати Спілку художників з народних майстрів Косівщини та членів СХУ. Першим головою СХУ обрали Миколу Тимківа, заступником його став народний майстер Микола Кіщук, секретарем – Василь Гуз. Туди ввійшли також художники з Івано-Франківська, що працювали у СХУ [6, 151–152].

У 1961 році СХУ почала діяльність в Івано-Франківську, її очолив народний майстер Микола Кіщук, серед членів обласної організації був і Микола Варення. У середині 1960-х рр. до митців приєдналися майстри народного мистецтва з Коломиї та з Косова. Згодом Микола Варення очолив Івано-Франківську обласну організацію Спілки художників України (1974–1976). Його ініціативи отримували схвалення та сприяли розвитку мистецького життя. У цей час Спілкою проводяться масштабні вистав-

ки, організуються художні ради, відбираються твори на всеукраїнські та всесоюзні виставки. Довший час Микола Варення залишався членом правління республіканської СХУ.

У 1960-х рр. розпочато активну виставкову діяльність художника, його твори займають чинне місце серед картин таких прикарпатських митців, як Іван Лобода, Петро Боечко, Олександр Коровай, Іван Кулик, Федір Майко, Степан Онищенко, Олександр Шеванюк, Петро Сахро, Михайло Фіголь. У цей період івано-франківські митці беруть участь у республіканських та всесоюзних виставках. Найчастіше експонентами цих виставок ставали живописці П. Боечко, М. Варення, І. Лобода, І. Кулик, П. Сахро, М. Фіголь, О. Шеванюк, графіки О. Гнатюк, С. Коваленко, В. Михайлюк.

1970–1980-ті рр. в Івано-Франківську характеризуються численною кількістю персональних виставок, серед них доволі цікавими були виставки творів живопису та графіки Миколи Варенні (1968, 1972, 1977, 1979, 1985, 1987). Митець влаштував також експозиції у Косові, Долині, Верховині, Коломиї. Важливо, що до багатьох таких виставок були випущені каталоги, де часто вступні статті писав товариш Миколи Романовича мистецтвознавець Володимир Баран [1; 2]. У часи незалежності України нові та вартісні твори митця регулярно виставлялися у рідному місті: 1997, 2002 (посмертна), 2007, 2012, 2017.

Микола Варення жваво відгукнувся на оновлення мистецького простору Прикарпаття, коли у кінці 1980-х рр. Івано-Франківськ “вибухнув” міжнародним бієнале сучасного мистецтва “Імпреза”, ставши членом оргкомітету та журі. Головою оргкомітету став М. Токаренко, до кваліфікаційного журі ввійшли: О. Бородай (м. Київ), П. Гулин (м. Ужгород), М. Варення, О. Заливаха, М. Яковина, І. Панчишин (м. Івано-Франківськ), Е. Мисько (голова журі, м. Львів), О. Стовбур (м. Одеса) [5, 5].

У цей час у творчості митця з’являються нові сюжети: “Викладачі-за-

сновники Косівського училища прикладного мистецтва” (1989), “Легенда. Говерла і Прут” (1991), “Індія” (1991), “До церкви” (1993), “На Великдень” (1996). Майстер звертається до давніх тем, які не лише не втратили актуальності, а продовжують залишатися невичерпним джерелом варіацій і композиційно-коліристичних пошуків: “На Косівському базарі” (1991), “На весіллі” (1994), “Через новий поріг” (1996), “Весілля взимку” (1992), “Три гуцули” (1992). Художник неодноразово звертався до жанрових картин, писав пейзажі, сповнені сонця, повітряні, чисті, технічно довершені, з вираженою композиційною структурою й тонкими переходами локальних кольорів. Митець створював також камерні портрети своїх близьких та рідних.

З 1993 до кінця 2001 навчального року Заслужений художник України Микола Варення викладав живопис та рисунок на кафедрі образотворчого мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Як педагог, Микола Романович підтримував молодь, надзвичайно любив ранні заняття. Основними принципами його викладацької діяльності були систематичність і послідовність, доступність, науковість і наочність. Сприяв роботі на пленері, захоплював домашніми завданнями. Вважав, що без знання академічних основ художник не може виробити свій власний творчий стиль, почерк. Найважливішими якостями його вдачі були пунктуальність, доброта, щирість і відкритість. На заняттях у процесі роботи над завданнями Микола Романович часто підходив до кожного студента, рідко коли просто сидів за викладацьким столом, а коли траплялася така нагода – завжди щось замальовував у власному товстому великому зошиті. Він був справедливим, вираженим, урівноваженим, тактовним, доброзичливим вчителем, із тонким почуттям гумору.

У цей час на художньому факультеті під орудою Михайла Фіголя вдосконалюються навчальні плани та прог-

рами, де перевага надається таким професійним дисциплінам, як живопис, рисунок, композиція, історія мистецтва, що в комплексі сприяло навчання висококваліфікованих фахівців мистецької сфери. Тож не дивно, що випускники саме цього періоду працювали не лише як викладачі профільних дисциплін у навчальних закладах міста, області, всієї України, а й змогли реалізувати себе як дизайнери, мистецтвознавці, музейні працівники, фотохудожники. Серед найвідоміших учнів Миколи Романовича Надія Бабій, Назар Кардаш, Юра Боринець, Микола Джичка, Денис Трофімов, Юрій Бакай, Ольга Михайлечко (Новицька), Олег Чуйко та ін.

Отож творча та викладацька діяльність Миколи Варенні – це один із важливих складників культурно-мистецького простору Прикарпаття другої половини ХХ ст. Твори майстра оспівують побут, культуру, традиції Гуцульщини, відтворюють карпатські краєвиди й історичні події. Його діяльність стосувалася багатьох аспектів художнього життя краю, сприяла створенню того культурного тла, на базі якого можливе функціонування багатогранних виявів сучасного мистецтва Івано-Франківщини.

1. *Виставка творів живопису і графіки М. Р. Варенні. 1917–1977.* Каталог / авт.-упоряд. В. Баран. – Івано-Франківськ: Облполіграфвидав, 1979. – 11 с.: іл.
2. *Виставка творів живопису і графіки М. Р. Варенні.* Каталог / авт.-упоряд. В. Баран. – Івано-Франківськ. – 1972. – 32 с.: іл.
3. *Слов'янка І.* Все те, що я можу згадати [Електронний ресурс] / Інеса Слов'янка. – Режим доступу: <http://palumbodevivoinesa.if.ua/Volume1.pdf>.
4. *Палумбо Де Віво І. М.* Гуцульський феномен Миколи Варенні у мистецькій скарбниці України ХХ століття (культурологічний аспект) [Електронний ресурс] / І. Палумбо Де Віво. – Режим доступу: <http://palumbodevivoinesa.if.ua/Volume2.pdf>.
5. *Перше міжнародне бієнале “Імпреза-89”.* Проспект. – Івано-Франківськ, 1990. – 20 с.
6. *Чмелик І.* Художнє життя та мистецький процес Івано-Франківщини кінця ХІХ–ХХ століття: дис. канд. мистецтвознавства / Ірина Чмелик. – Харків, 2006. – 182 с.

ВІД ЗГАДКИ ПРО НЬОГО СВІТЛІШАЄ НА ДУШІ

Якщо мені не зраджує пам'ять, із Мар'яном Демським я познайомився у відділі мовознавства Інституту суспільних наук ім. І. Крип'якевича на початку 70-х рр. минулого століття. Працюючи над збиранням матеріалу для своєї кандидатської дисертації, присвяченої історичному словотвору української мови, я часто навідувався до відділу, щоб опрацювати картотеку історичного словника української мови Є. Тимченка. В один із таких днів я вперше побачив Мар'яна Тимофійовича. На той час він уже перед кількома роками захистив свою кандидатську дисертацію, працював доцентом кафедри української мови Дрогобицького педагогічного інституту ім. І. Франка і продовжував дослідження української фразеології. Приїхав з Борислава, де мешкав з родиною, щоб теж попрацювати в картотеці. З першого дня нашого знайомства мені дуже заімпонував Мар'ян Тимофійович своєю комунікабельністю, ерудицією, почуттям гумору, оптимістичним сприйняттям світу. Дуже швидко ми заприятелювали, незважаючи на різницю у віці (я майже на півтора десятиліття був молодшим). Ще більше нас зблизило те, що дорогі для мене старші колеги й наставники – Антін Залеський, Іван Вихованець, Михайло Паночко – виявилися близьким друзями Мар'яна Тимофійовича, підтримували тісні контакти з ним.

Усім ще пам'ятна важка морально-психологічна атмосфера 70–80-х рр. минулого століття. Моє навчання в аспірантурі університету прийшлося на час, коли по ньому щойно пройшовся маланчуківський каток репресій, і в спілкуванні треба було бути дуже обачним, а в коло приятелів допускали лише перевірених, надійних людей. Із першого знайомства з Мар'яном Тимофійовичем

у нас склалися напрочуд довірливі стосунки, а мовознавча проблематика у спілкуванні дуже швидко доповнилася найрізноманітнішими питаннями суспільно-політичної проблематики, питаннями нашої історії і культури, дисидентського руху. Не знаю, на чому ґрунтувалася його довіра до мене, але моє переконання в порядності Мар'яна Тимофійовича не в останню чергу сформувалося під впливом моєї поінформованості (не від нього) про його дотеперішні життєві перипетії. А довелось йому не просто. Через дві неділі після народження залишився без матері. Закінчивши середню школу в Перемишлянах, поступив на відділення української мови і літератури Львівського педінституту. Однак, хоч і був найкращим студентом, завершити навчання не зміг. Якось на одному із занять після того, як викладачка Н.Г. навела слова Леніна про неможливість вільної України без Росії, Мар'ян із властивою йому прямою заперечив це, мовляв, існують же набагато менші, ніж Україна, держави, як Люксембург, і вони самостійні й незалежні, то чому не може бути незалежною й самостійною Україна? Викладачка злякалася і тут же донесла в партком. Цим вчинком Мар'ян записав себе до розряду неблагонадійних, а недремне око спецслужб не залишатиме його в спокої аж до повстання незалежності нашої держави. Навчання в інституті довелось змінити на муштру в армії. Завершив навчання заочно вже в Дрогобицькому педінституті після служби в армії, зате з дипломом із відзнакою. По кількох роках учителювання Мар'яна Тимофійовича як винятково обдарованого випускника запросили викладачем на кафедру української мови Дрогобицького педінституту, де він пропрацював до своєї передчасної смерті.

Звичайно, нас споріднювала перетворенням наша наукова й викладацька діяльність. Вражав Мар'ян Тимофійович своїми глибокими знаннями, але не тільки з мовознавства, а й з історії, етнології, психології, літературознавства, герменевтики, інших галузей знань. Природу його енциклопедизму збагнув, коли якось довелося гостювати в його затишному будиночку в Бориславі: мав прекрасно укомплектовану бібліотеку, чимало раритетних видань, низку книг, які в ті часи можна було знайти лише в спецфондах, чудову добірку довідникової літератури.

Був надзвичайно цілеспрямованим, мобільним, справжнім “трудоголіком”, однак завжди знаходив час допомогти близьким порадою, поділитися, бодай листовно, якщо не випадало нагоди безпосередньо, новинками науковою, і не тільки, літератури. Гостро реагував на несправедливість і знав собі ціну. Пригадую, як у важкі для Мар'яна Тимофійовича часи, коли після успішного захисту докторської дисертації через депеші “доброзичливців” про націоналізм її автора тодішній ВАК СРСР не затвердив його у званні доктора філологічних наук, найближчі друзі з його оточення з настанням незалежності й створенням українського ВАКу неодноразово переконували його повторно захистити дисертацію. Відповідь була приблизно така: “Я залежну від мене роботу зробив. Я підготував дисертацію і захистив її, а те, що її не затвердили, це вже інше питання, і хай воно буде на їх совісті”. Я вже на той час встиг захистити свою докторську дисертацію, і коли під час мого чергового переконання Мар'яна Тимофійовича в необхідності повторного захисту він раптом спитав: “А ти будеш офіційним опонентом?” І хоч я тоді не мав великих напрацювань у царині української фразеології, але, добре знаючи, що в його дисертації особливе місце посідають питання бази деривації фразем, охоче погодився. Повторний захист відбувся у

травні 1994 року у спеціалізованій раді Ужгородського університету. І на цей раз не обійшлося без “доброзичливців”, писали і в ЦК КПУ, і в обком партії, і в ректорат Ужгородського університету, і у ВАК, однак часи змінилися, анонімна колективним листом відповіло керівництво філологічного факультету Дрогобицького пединституту, де працював дисертант, і висловило своє обурення наклепництву, непорядності й підлості автора анонімок*. Захист відбувся блискуче, ВАК на цей раз затвердив рішення спеціалізованої ради.

Неодноразово зазнавши несправедливості, Мар'ян Тимофійович був дуже уважним до несправедливості щодо інших. Пригадую, як свого часу зі мною не найкраще повелася моя колега по роботі. Міністерство освіти виділило місце в докторантуру за різними спеціальностями. Я теж подав документи на вступ, пройшов необхідні процедури і очікував на результати. Колега теж подала документи на іншу спеціальність, але, оскільки кількість місць була обмеженою, очевидно, вона подумала, що на один інститут, та ще й периферійний, більше, ніж одне місце не виділять, а тому, маючи прямі контакти в Міністерстві, вирішила створити там про мене не найкраще враження, щоб не сказати прямо – оббрехала мене. У відділі, де вона давала мені негативну характеристику, у своїх справах був Мар'ян Тимофійович, який заступився за мене, мовляв, знає мене давно, але те, що він вчув про мене, не відповідає дійсності, схоже на наклеп. Ввечері зателефонував мені, розказав про все і щиро порекомендував поїхати в Міністерство й розвіяти сумніви, які могли закрастися в людей, відповідальних за набір у докторантуру,

* Самі анонімки, як і відповідь колег на підтримку Мар'яна Тимофійовича, опубліковані в збірнику “Мовознавчі студії. Випуск 2. Фразеологізм і слово у тексті і словнику (за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції на пошану 75-річчя від дня народження професора Мар'яна Демського)”. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – С. 514–517.

що я й зробив. Як кажуть, Бог є на світі, колега не змогла пройти попередню співбесіду з теми майбутньої дисертації, а мене зарахували в докторантуру. Якби не уважність Мар'яна Тимофійовича до несправедливості щодо мене, цього, очевидно, не сталося би.

Мар'ян Тимофійович був справжнім патріотом України і своєю щоденною працею підтверджував цей статус. Із настанням незалежності подвоїв свої зусилля в розбудові державності, в утвердженні української мови як державної, у вихованні патріотизму в студентства й молоді загалом. Пам'ятаю його в ті часи безмежно енергійним, окриленим. За місцем праці створює й очолює осередок Народного руху України за перебудову, стає діяльним членом ради Товариства української мови імені Тараса Шевченка при педінституті, звалив на себе ношу перекладання з російської мови частини статутів військовиків Збройних сил України, активно долучається до укладання російсько-українського словника військової лексики, досліджує мовознавчі аспекти функціонування лексики військовиків, пропо-

нує тему для кандидатської дисертації з історії становлення та розвитку української військової термінології. Гадаю, що й об'єктом своїх наукових студій Мар'ян Тимофійович обрав українську фразеологію невипадково, адже саме вона є тим неоціненним скарбом, який дає змогу з'ясувати своєрідність і неповторність національної самобутності, особливого світовідчуття й світобачення нашого народу.

Ніщо не вішувало біди, аж раптом звістка зі Львова, в яку важко було повірити: "Не стало Мар'яна Тимофійовича". Я їхав на похорон і все думав, як несправедливо доля обійшлася з моїм старшим товаришем і наставником. Відійти у засвіти у розквіті сил, енергії, творчої діяльності, стількох світлих задумів і планів після успішно відбутої операції через якийсь там тромб – це справді несправедливо. Ховали ми його у Львові на Янівському цвинтарі саме на Різдво. Кажуть, що в такий день небо відкрите для душ покійників...

БОГДАН МИХАЙЛОВИЧ ЗАДОРОЖНИЙ (1914–2009) ЯК ПОЄДНАЛИСЯ МУЗИ НАУКИ ТА МИСТЕЦТВА

Відчайдушні змагання двох начал – лінгвіста й музиканта – все життя не вщухали, не погамовувалися за своє “узаконене” місце у розумі і душі відомого вченого – германіста, професора, незмінного впродовж 36 років завідувача кафедри німецької філології Львівського університету Богдана Михайловича Задорожного.

Зухвалу перемогу святкувала філологія, бо не погодилась на “низький” статус лише спогадом своїм перебігти дорогу вченому. Волів зблизька обсервувати, студіювати, досліджуючи, інтерпретувати складні лінгвістичні теоретичні смисли та прикладні проблеми.

Перехресні наукові шляхи лінгвістичних шукань і дороги музики, дивовижно перетинаючись, виявляли свою двоєдину сутність у творчості професора: у написанні монографій, статей і виступів (як згадують про блискучий емоційно-романтичний виступ у Москві 16 квітня 1957 року на одній з наукових конференцій, де йшлося про долю структурного мовознавства). Та й сам Богдан Михайлович стверджував: “Музиці було суджено назавжди увійти в моє життя. Музичні здобутки я якоюсь мірою вносив у сферу своєї наукової роботи. Можливо, інтуїція музиканта спонукала мене до написання низки праць. Пишучи ту чи іншу статтю, я не раз намагався надати їй завершеності музичного твору”.

Концептуальні наукові праці вченого завдяки його масштабному мисленню і творчій інтуїції осягають усю мовну картину світу, моделюють її, щоб осмислити, вникаючи у сферу її основоположних сегментів, важливих механізмів і деталей.

Органічним був і мистецький профіль вченого, визнаючи, що музика – то

родинне, яскраво започатковане ще подільським (на Тернопіллі) дідом Іваном, пасічником, сільським дяком, який умів прекрасно грати на всіх доступних йому музичних інструментах.

Найбільш сконцентровано музичний талант виявився у Богдана, Іванового внука, який прийшов на світ 27 червня 1914 року, найстаршого сина гімназійного вчителя з Городенки Михайла Задорожного. Відмінним скрипалем був його батько Михайло (як і два його брати). Як згадує у своїх мемуарах Богдан Задорожний: “Донині пам’ятаю, з якою насолодою я слухав, як татко грає “Traumerei” Р. Шумана та інші речі. Скрипка в його руках співала”.

Так само чарівно співала скрипка у руках нашого завідувача кафедри Богдана Михайловича для нас, його студентів-германістів, слухачів факультетського музичного лекторію, який він організував та яким опікувався.

Подальша доля юнака Задорожного визначалась як щось самозрозуміле – мистецька кар’єра. Після закінчення Коломийської гімназії (1932 року) і відмови Люблінського учительського інституту за згодою батьків вступив до Празької консерваторії на клас скрипки професора О. Бастаржа.

Як лише міг, він всотував знання, крім спеціальності, з інших дисциплін – слухав лекції празького музикознавця, професора З. Неєдли (згодом той став президентом Чехословацької академії наук). Старанність та легкість засвоєння знань дали змогу так твердо запам’ятати виклади музикознавця про дев’яту симфонію Бетховена, що Богдан Михайлович відтак поклав її в основу своїх виступів на цю тему, знайомлячи нас із цим геніальним твором в університетсь-

кому музичному лекторії, слухачем і старостою якого був я.

На певну систему цінностей та ієрархій, сповідуваних у празькому бутті двадцятилітнім студентом Задорожним, указує те, що, крім досконалого оволодіння чеською, словацькою, добре вивчив англійську, записавшись до приватної школи. І не підозрював, що через десять років працюватиме викладачем англійської мови у Львівському університеті.

Празький початок консерваторських студій через три роки, у 1936-му, несподівано обірвався: захворів Богданів батько. Йому, як найстаршому з дітей у сім'ї, треба було подбати про себе та ще трьох молодших братів – студентів Мирослава і Юрія та гімназиста Івана.

Індивідуальна творча позиція та безкомпромісність вдачі в якусь хвилину зародили сумнів щодо його можливого входження до категорії вибраних – віртуозів. Хоч насправді такої мети й не переслідувалось. Як для інструменталіста, відмінно володіючи грою на скрипці та альті, Богдан Михайлович мав на рідкість глибоку теоретичну підготовку з музики.

У 1936 році він був змушений покинути Прагу. Відкривалися нові безрадісні перспективи, повні тривоги і хвилювань через несприятливі та регресивні обставини. Однак змістовний і діяльний спосіб життя в чужій країні, впертий характер не дали жодних шансів безодні відчаю.

Круто змінені життєві дороги зродили імпульс неймовірної сили особистого утвердження: уже восени 1936 року Богдан Михайлович стає студентом германістики Львівського університету. Одночасно з навчанням бере участь у струнному квартеті Вищого музичного інституту імені Лисенка. Праця альтиста привносила гармонію в триб життя та мінімальну матеріальну винагороду.

У воєнні та післявоєнні роки Богдан Задорожний працював як професійний музикант в оркестрі Львівської опери концертмейстером групи альтів.

У вересні 1948 року виникла проблема: служити й далі музиці чи пов'язати своє майбутнє з університетом і наукою. Вибрав останнє.

Вирізнявся як студентом, так і пізніше серед всіх інших знаннями мов: деякі досконало, інші – менш ґрунтовно. Крім української, добре опанував польську, чеську, словацьку, німецьку, англійську, французьку, а також мав міцний гімназійний запас знань грецької та латини. І вже зовсім не думав, що його основною професією стане саме теоретичне мовознавство. Як і не міг знати, що через кільканадцять років очолить кафедру германістики Франкового університету і що саме він буде організовувати і проводити її двохсотлітній ювілей.

У 1938 році університетська кафедра германістики "осиротіла" – пішов на пенсію її завідувач професор Віктор Дольмайр, австрієць за походженням. Один із небагатьох ентузіастів-продовжувачів укладання великого історичного словника німецької мови. Студент Задорожний на той час устиг скласти два магістерські іспити: граматику сучасної німецької мови та історичну граматику. Чіткий кафедральний ритм викладання теоретичних курсів не порушився, бо професор Юрій Романович Курилович негласно заступив особу емерита, і далі вів заняття з інтерпретації готських текстів. Зустріч з Юрієм Куриловичем і навчання у цього видатного вченого стали переломними, кардинально вирішальними у долі Богдана Задорожного. Під цю пору йому як талановитому і перспективному студентові владика Митрополит Андрей Шептицький вирішив надати стипендію для продовження навчання у Берлінському університеті. Було все погоджено, але вересневі події 1939 року та вибух Другої світової війни враз перекреслили всі його сподівання й надії. Закінчував вищі студії у Львові Богдан Задорожний навесні 1940 року вже за радянської влади. Це був перший випуск студентів

університету імені Івана Франка за нового суспільного укладу.

Перед самими випускними іспитами випадково у коридорі на факультеті Богдан Михайлович зустрів професора Юрія Куриловича, який поцікавився, який спецкурс готує юнак до іспиту. Студент, трохи ніяковіючи, відповів, що, мабуть, підготує якусь частину історії німецької літератури. “А ви краще складайте історію німецької мови. Ви ж добре її знаєте”, – порадив Ю. Курилович. Професор знав Задорожного-студента із семінарських занять із готської мови і мав свою неупереджену думку щодо глибини його знань. Іспит складав справді з історії німецької мови. На задоволення екзаменаційної комісії та професора і на свою радість і втіху отримав чесно зароблену “п’ятірку”. “З того моменту я зрозумів, що лінгвістика, історично-порівняльне мовознавство у сфері германістики – це і є моє майбутнє”, – ділився сокровенним у своїх спогадах професор Богдан Задорожний. У січні 1941 року Богдан Задорожний зарахований до аспірантури Ю. Куриловича, одного з провідних спеціалістів у світовій лінгвістиці. Аспірантура тривала лише півроку, до червня 1941, тобто до початку радянсько-німецької війни. Університет зачинили, професор Курилович почав викладати німецьку мову в одній з львівських шкіл, а Богдан Задорожний став грати в оперному театрі.

Восени 1945 року Богдан Задорожний почав працювати викладачем на кафедрі англійської мови, якою відав професор Михайло Рудницький. Через декілька місяців, у січні 1946 року, Богдана Михайловича поновлюють в аспірантурі, і знову під керівництвом Куриловича. Прикро, що це навчання тривало також лише півроку: у червні 1946 року його науковий керівник зі своїми колегами-науковцями польського походження виїжджають до Польщі, де починають працювати у різних університетах країни.

Після від’їзду Юрія Куриловича Богдан Задорожний самотужки працює над науковою роботою, завершуючи

кандидатську дисертацію. Її він захистив у квітні 1951 року у Київському університеті.

Над докторською дисертацією Богдан Михайлович почав працювати у 1960 році, після того, як вийшла у світ його книга “Порівняльна морфологія готської мови”. А матеріалом слугували зібрані дані з п’яти давньогерманських мов: готської, старонімецької, старосаксонської, давньоанглійської та староісландської. У 1964 році у Москві, в Інституті мовознавства АН СРСР, відбувся успішний захист докторської дисертації. Високо оцінили новаторство цієї наукової праці Богдана Михайловича Задорожного лінгвісти найвищого рівня. Особливо позитивною була рецензія на дисертацію академіка В. Жирмунського.

Важливо відмітити, що дисертація, всупереч усім тогочасним канонам радянської науки, була написана не російською, а українською мовою. Офіційний опонент, доктор наук, професор, а згодом – член-кореспондент АН СРСР В.М. Ярцева у стислий термін не тільки прочитала велику за обсягом дисертаційну роботу українською мовою, але й сама розшукала у Москві ще двох учених-рецензентів, що також знали українську. Свою прихильність і оцінку вченого і людини Вікторія Ярцева висловила в одному з листів до професора Задорожного: “Якби навіть Ви захищали дисертацію на Північному полюсі, я б, не вагаючись, приїхала до Вас на захист...”.

Після захисту докторської дисертації та виходу друком монографій, публікацій численних статей посипалися пропозиції із Ленінграду, Москви, Києва, деяких європейських країн обійняти посаду керівника кафедри. Особливо настирливо і тривало домагався “взаємності” Лейпцігський університет тодішньої НДР.

Так сталося, що все творче життя професора Богдана Михайловича Задорожного пов’язане головним чином із Львівським університетом, розвитком передусім германського мовознавства в Україні.

Рецензії, огляди

ОБРАЗ ПИСЬМЕННИКА У ДЗЕРКАЛІ ІДІОСТИЛЮ

Олена Кульбабська, Наталія Шатілова. Ідіостиль Сидора Воробкевича. – Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2016. – 456 с.

Твердження щодо функціонування в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. західноукраїнського варіанта літературної мови впродовж радянського періоду розглядалося як таке, що начебто суперечить положенню про цілісність процесу формування загальнолітературної норми. Як зазначав В.М. Русанівський, “мова Шевченка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького і мова І. Франка, Ю. Федьковича – єдина” [2, 255]. Водночас, як пишуть Вас. Грещук і Вал. Грещук, “суспільно-політичні обставини і значною мірою зумовлений ними діалектотворчий процес в українській мові зумовив і специфічну проблему – двоваріантність розвитку літературної мови, тому питома вага різних діалектних рис, їх статус в українській літературній мові до середини ХХ ст. треба характеризувати з урахуванням вказаної особливості” [1, 290–291]. Фундаментальне дослідження О. Кульбабської й Н. Шатілової, присвячене вивченню ідіостилю видатного буковинського письменника Сидора Воробкевича, суттєво доповнює визначення місця західноукраїнської художньої практики в творенні національного феномену сучасної літературної мови.

На думку авторів монографії, “багатогранна діяльність С. Воробкевича відіграла важливу роль у становленні нової української літературної мови на народній основі на Буковині” (с. 75). Творчість письменника окреслена в праці на тлі суспільно-політичних і соціокультурних умов її існування у складі Австро-Угорщини, що не могли не позначитися на формуванні його націо-

нально-патріотичних настроїв. Заслуги С. Воробкевича О. Кульбабська та Н. Шатілова вбачають передовсім у розвиткові художнього стилю, що ґрунтувався на народномовних засадах, мовленнєвій традиції буковинців. Уважно простежено відтворення в літературній діяльності письменника місцевих діалектних особливостей. Автори звертаються до мови не лише художніх, а й публіцистичних і наукових праць С. Воробкевича, написаних українською мовою, вбачаючи в його письмі зразки не сформованої на той час термінологічної системи. У книзі засвідчена роль проповідницьких текстів письменника у впровадженні богословського стилю, морально-естетичному вихованні мешканців Буковини. Висновок О. Кульбабської та Н. Шатілової щодо позиції С. Воробкевича в утвердженні нової української мови доволі красномовний: “Мова населення Буковини, Галичини, Поділля, Наддніпрянщини для нього є єдиною народною мовою, що доходила до сердець українців” (с. 95).

На тлі ґрунтового огляду загальнотеоретичного внеску С. Воробкевича в царині мовно-художньої діяльності автори монографії розглядають лексичні, фраземні та граматичні прикмети ідіостилю письменника. Виконана шляхом всебічного аналізу всеохопного масиву писемної спадщини великого буковинця, праця О. Кульбабської та Н. Шатілової не лише відтворює особливості його мовної манери, а й – через аналіз його мовно-естетичної позиції – являє синтезований образ автора – будівни-

чого художнього слова, патріота, особистості з виразними рисами українського інтелігента. Опис індивідуально-авторського стилю письменника – його ідіостилю – можна вважати зразковим щодо повноти й глибини проникнення в самі підвалини його мовомислення, в характеристику того новаторського, своєрідного мовостилу, що вніс С. Воробкевич у загальноукраїнський мовний простір.

Цілком слушно автори праці розглядають діалектну лексику, використану в творах С. Воробкевича, як мовну доміанту його ідіостилю, підкреслюючи водночас, що письменник прагнув наблизити свою художню мову “до східноукраїнських норм, до мови Т. Шевченка та Марка Вовчка” (с. 14). Прикметно, що системні діалектизми в художніх текстах письменника автори пояснюють впливом інших творців західноукраїнського варіанта літературної мови. Тематичне багатство діалектної лексики, до якої вдається С. Воробкевич, уважно відстудійоване авторами монографії, без перебільшення вражає, визначені авторами численні лексико-семантичні групи фактично відбивають цілий світ буковинського життя в розмаїтті побутових, природних, соціальних прикмет. Стилістичні функції діалектної лексики в мові творів С. Воробкевича настільки різнобічні й розмаїті, що лягали в підгрунття її освоєння західноукраїнським письменством у подальшому.

Значну цінність складає лексикографічне опрацювання діалектної лексики мови творів С. Воробкевича, що його здійснили автори книжки. Узагальнивши ті фіксації діалектизмів, які були репрезентовані вже існуючими словниками, О. Кульбабська та Н. Шатілова зробили ґрунтовний критичний аналіз щодо тлумачення та походження авторської лексики в цих джерелах, доповнили свої спостереження рекомендаціями щодо подальшої її інтерпретації в словниках. Важливо, що зіставлення

словникових статей, які наводять діалектизми С. Воробкевича, дало можливість авторам монографії засвідчити доволі об’ємний шар ужитих ним одиниць, як тих, що увійшли до лексику сучасної української мови, так і тих, що їх фіксують словники буковинських говірок. Зроблено незаперечний висновок: “мова творів письменника репрезентує українську мову на Буковині другої половини XIX ст.” (с. 255).

Як переконливо доводять автори книжки, художні твори С. Воробкевича – невичерпна скарбниця народної мудрості, репрезентованої прислів’ями, приказками, примовками, іншими усталеними висловами. З одного боку, в художніх текстах письменника потужно подана загальномовна фраземіка, зафіксована сучасними словниками української мови, що засвідчує належність його текстів до зразків загальнолітературної мови. З другого боку, не менше зацікавлення викликають індивідуально-авторські трансформації фраземного матеріалу, що виявили себе у змінах компонентного складу, додаванні нових одиниць, контамінації структури фраземи. Як видається, автори монографії мали б виділити ту частку фраземіки, на якій позначився вплив буковинських говірок; такі стійкі звороти, вочевидь, розчинились у загальному фраземному масиві, наведеному письменником, однак і вони мали б характеризувати його ідіостильову своєрідність.

Прагнучи створити всебічну мовностилістичну картину, автори монографії звертаються до фонетичних, словотвірних, морфологічних особливостей текстів С. Воробкевича, детально аналізують синтаксис, наголошуючи на регіональних відмінностях в дискурсивній організації творів. Одна з провідних прикмет його мовостилу – орієнтація на фольклорну традицію, міфологеми в широкому розумінні, що, на думку авторів, “репрезентують національний тип мислення” письменника (с. 373). Своєю творчістю, насиченою народними мов-

ними елементами, С. Воробкевич утверджував принципи наближення художнього стилю до розмовної стихії, найуважнішого ставлення до всіх виявів слововживання, включно з діалектною специфікою різних регіонів України.

Можна сподіватися, що передбачена О. Кульбабською та Н. Шатіловою перспектива – укладання словника мови С. Воробкевича – буде реалізована в недалекому майбутньому. Здійсненню цього задуму має сприяти їхня ґрун-

товна праця “Ідіостиль Сидора Воробкевича”.

1. *Грещук Вас.* Південно-західні діалекти в українській художній мові: нарис / Василь Грещук, Валентина Грещук. – Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2010. – 309 с.
2. *Русанівський В. М.* Історія української літературної мови: підручник / В. М. Русанівський. – 2-ге вид., доповн. і переробл. – К.: АртЕк, 2002. – 424 с.

НАШОГО ЦВІТУ ПО ВСЬОМУ СВІТУ. ІСТОРІЯ ОДНІЄЇ СІМ'Ї

Гованська-Рейлі Д. Розкидані долі. Насильницьке переселення українців Польщі після Другої світової війни; пер. з англ. / Діана Гованська-Рейлі. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2016. – 191 с.

Історичні праці здебільшого пишуть шаблонно, коментарі рясніють сухими фактами, статистичними даними. Однак стиль твору Діани Гованської-Рейлі є особливим з огляду на те, що автор використовує нехудожню оповідь (non-fiction narrative). Водночас ця оповідь є цікавою, напруженою, притягальною, з елементами інтриги. Назва книжки “Розкидані долі” мотивована складною й непередбачуваною, часом страдницькою, а то й трагічною долею осіб, про яких розповідає автор. Важливо відзначити той факт, що історія однієї родини Пиртеїв відображає перипетії всього лемківського етносу періоду Другої світової війни та повоєнного облаштування Східної Європи. В Україні книжка з'явилася завдяки старанням перекладачки Віри Великороди.

Діані Гованській-Рейлі вдалося неупереджено описувати непрості події міжнародних конфліктів, відсутні будь-які звинувачення в бік “кривдників” – чи то німців, чи поляків. Тому такий підхід є толерантним, що сприятиме порозумінню між народами. Доречно було б перекласти твір і польською мовою з огляду на те, що в кількох фрагментах книги є привабливі вразливі історії про добросусідські стосунки українців та поляків, про взаємодопомогу у важких життєвих ситуаціях (зокрема, про порятунок сім'єю Пиртеїв польського солдата, який переховувався від німців, про шанобливе та ввічливе ставлення польських військових під час операції “Вісла” та ін.). Ця книжка не породжує неприязні чи національної нетерпимості.

Критично змальовує авторка партизанські вояжі вояків УПА до місцевого населення. Описаний епізод нічного візиту вояків до будинку Меланії. Партизани забрали багато майна, увесь одяг родини, зокрема і білизну Меланії, можливо, для вояків-жінок. “Виглядаючи з вікна, Меланія спостерігала, як освітлені місячним сяйвом силуети тих шістьох чоловіків запихали їхнє добро у великі мішки. Деякі з них навантажили ті мішки собі на плечі, а двоє несли велику довгу палицю, з якої догори ногами звисала прив'язана за ратиці свиня Пиртеїв. ... Хоча сльози і текли по щоках, розплакатися вголос вона собі не дозволила” (с. 93). Як бачимо, ставлення самих лемків до українських партизанів було неоднозначним. Однак це не завадило тогочасній польській владі звинуватити все лемківське населення у співпраці з УПА й організувати масштабне переселення українців із автохтонних земель.

Не оминула увагою авторка й дії польської армії та таємної поліції, які мали право арештовувати всіх українців, яких підозрюватимуть у допомозі УПА. Задля цього були навіть створені концентраційні табори для тих українців, яких вважали загрозою для держави. Ще перед Другою світовою війною, від 1934 до 1939 року, польський довоєнний уряд ув'язнював політичних опонентів та диверсантів, зокрема й членів ОУН, у тюрмі в Березі-Картузькій. З цією ж метою було створено й Центральний табір праці в Явожні, і на початку травня 1947 року до табору привезли першу групу українських ув'язнених. Авторка розповідає у книзі про

ув'язненого Павла Капітулу, одного із "3873 українців, ув'язнених у концентраційному таборі в Явожні в рамках акції "Вісла". Через тортури, голод, хвороби та самогубства орієнтовно 160 арештантів не покинули табір живими" (с. 129).

Вражає й те, як представники польського й українського народів, пройшовши через горнило надлюдських випробувань і образ, зрештою знаходять порозуміння й організують спільне життя на нових територіях. До прикладу, на колишні західні німецькі території спочатку переселяли поляків із Волині, а пізніше й українців-лемків. Багато поляків з-за Бугу переживали, що українці становитимуть загрозу, небезпеку. Саме через це вони побили вікна й розвалили печі у селі, куди переселяли українців. "Польські сім'ї лягали спати зі зброєю, доки не зрозуміли, що небезпека їм не загрожує. Польські сусіди тепер приходили до Троски, пропонуючи селянам на них працювати. Чоловіки могли копати картоплю, а молоді жінки пасти корів взамін на зерно, щоб не померти з голоду" (с. 138).

Сім'я Пиртеїв вистояла в цьому політичному протиборстві, однак члени родини опинилися в різних країнах, а то й на різних континентах: Меланія з сім'єю спочатку внаслідок операції "Вісла" потрапила на захід Польщі, а через деякий час виїхала до США. Брат Меланії – Петро – з сім'єю виїхав до Східної України, до Іловайська, а звідти змушений був втікати на Західну Україну, спочатку до Тернополя, а згодом до Станиславова (тепер Івано-Франківськ). Ганя, сестра Меланії, залишилася після переселення проживати на заході Польщі. Їй, до речі, вдалося через суди повернути шість гектарів лісу, якими на Лемківщині володіла її родина. Решту власності її родини в Смереківці, зокрема близько дванадцяти з половиною гектарів поля, польський уряд повернути не може через "незворотні юридичні наслідки".

Неупереджена оповідь як сповідь перед родиною, рідним народом викликає захоплення та схвалення. Читання книжки збагачує новими фактами, примушує думати, мріяти, вірити й любити.

НАЦІОНАЛЬНЕ БУТТЯ: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ СМИСЛ

Гуцуляк О. Б. Філософія української сутності: соціокультурні смисли алхімії національного буття: монографія / О. Гуцуляк. – К.: АртЕкономі, 2016. – 256 с.

Дослідження проблем філософії культури та соціальної етнології з позицій україноцентризму відбивають актуальні проблеми гуманітарного пізнання сьогодення, а отже, посідають важливе місце у спектрі основних завдань науки XXI ст.

Книга Олега Гуцуляка є підсумком теоретичних спостережень, досліджень та узагальнень багатьох його праць крізь призму порівняльно-історичного методу та образно-чуттєвого потенціалу. В ній він продовжив традиції концептуальних напрямів у сучасному українознавстві та своїх старших наукових наставників – міфокультурологічні (праці С. Пушика), антропонаціоцентричні (дослідження С. Возняка) та лінгвосціологічну (книжки В. Кононенка).

Структура монографії свідчить про те, що її автор скрупульозно вивчав, осмислив і доцільно скомпонував матеріал, щоб якомога ширше й повніше представити різномайття україноцентризму у філософському й культурологічному вимірах.

Перший розділ “Метафізична Україна” містить теоретичні роздуми щодо онтологічного витлумачення цивілізаційної сутності України як середземноморської за духом (*Ukraina Mediterranea*) на основі міфологем та компаративістики. Розмірковуючи про європейський вектор українського етносу, О. Гуцуляк апелює до філософсько-культурологічних поглядів Й.Г. Гердера, А.Н. Вайтхеда, М. Лосського та інших, що дає йому змогу, опершись на

них, стверджувати про “європейськість” України.

Детально осягнувши суть питання, своєрідно й цікаво інтерпретує феномен української писанки, наполягаючи, що слово “писати” – прадавнє. У ньому зберігається той самий корінь, що у слові “пістрявий”, що означає “червоний”. Етимологію писанки та її колористики розглянуто на мовному та культурно-міфологічному індоєвропейському тлі.

Актуальною проблемою етнологічних студій О. Гуцуляка є “Київська спокуса московського євразійства”. У першому розділі “Метафізична Україна” автор, гостро реагуючи на фікції, міфологеми “русского мира”, зокрема “Київ – азіатський Рим”, “Київ – це нова Візантія”, “Візантійський вектор”, “Повернення до Києва”, дає своє наукове тлумачення і оцінку природи походження та існування цих поглядів.

Історико-культурологічна концепція О. Гуцуляка зосереджена і на визначенні поняття “малороса” (як тип втікача від свободи), автор фахово дискутує з вітчизняними мислителями Д. Донцовим, Є. Маланюком, Ю. Липою. Класичний термін “малоросійство” доповнюється його сучасними відтінками: “пасивне малоросійство”, “малоросійське яничарство”, “номенклатурне малоросійство”, “малоросійський мазохізм”. На думку автора, спалах малоросійства в незалежній Україні зумовлений в основному “наданням ореолу святості усьому радянському (“общерусскому”, східнослов’янському, євразійському), а причетність до російської мови розгля-

дається як виконання “ритуалу вірності” стосовно вбитого “тотема...” (с. 92).

Розглядаючи проблему пошуку пояснення кризового становища сучасної України, автор звернув увагу на дискусію щодо особливостей ментальності українського етносу як інтровертного соціопсихологічного типу. Зазвичай, вважається, що українцям притаманна зосередженість на фактах і проблемах внутрішнього, особистісного світу. Детальний аналіз і полеміка з українськими етнопсихологами (В. Янів, І. Мірчук, Д. Чижевський, Л. Орбан-Лембрик, В. Москалець та інші) дає можливість О. Гуцуляку зробити висовок, що немає чисто інтровертних або екстравертних етносів, оскільки той чи інший психотип проявляється в силу розмаїтих обставин одного етносу в різні історичні періоди, діалектно взаємодіючи один з одним і внаслідок цієї взаємодії продовжують розвиватися етноси (с. 131–145). Ігнорування цієї діалектики інтровертного та екстравертного неодмінно приводить до феномену “відступництва”, що, як правило, проявляється у мовній царині, бо відбувається “втеча від внутрішньої форми національної мови” (за В. Гумбольдтом). Концепт “мовного відступництва” вивчали О. Потєбня та О. Ткаченко. О. Гуцуляк творчо розвиває деякі дихотомічні мовні ситуації у формуванні інтровертного та екстравертного психотипів індоєвропейських етносів, зокрема “болгарський феномен”, “фаустівський склад душі”, “діонісійство й аполлонічність” тощо.

Не раз пережиті Україною хаос і Дух Руїни, що понизили традиційні людські цінності, приводять українських мислителів до твердження, що національну ідею треба шукати на рівні культури. Певним інтересом побороти ці ворожі стихії, на думку автора книги, є опертя на найвищу духовність, що сягає вглиб витоків нації: від язичництва до сучасного християнства. На підтвердження своїх теоретичних міркувань автор часто апелює до високих авторите-

тів з галузі філософії та літератури, яких також ці проблеми меншою чи більшою мірою хвилювали (М. Вороний, Леся Українка, Іван Франко, П. Тичина, М. Черемшина, М. Реріх та інші). А визначальним елементом культури народів та епох, як самозрозуміло, є одночасно і оберегом найвищі зразки літературної творчості – квінтсенсія національної культури. Народна пісня зі “святої скрижалі” сама стає зброєю, якою орудують pro et contra. Докладно сформульований І. Франком постулат приводить до самих початків усякої поезії. Добре володіли цією поетичною зброєю особливо українські “шістдесятники” (В. Симоненко, Г. Тютюнник, В. Стус, Л. Костенко, В. Шевчук). До речі, сам Олег Гуцуляк, автор шістьох поетичних книг, належить до покоління поетів-“дев’яностатників”, які є спадкоємцями “шістдесятників” в плеканні українського поетичного слова.

У другому розділі “Наративна Україна” розглянуто філософську і літературну парадигма духовно-культурної ситуації в Україні на межі XIX–XX ст. крізь призму концепцій модернізму та актуалізацію осмислення проблеми пророка нації. Ідея пророка нації, як відомо, висвітлена в поемі “Мойсей” Івана Франка, який художньо осмислив і подав як зразок українському народу біблійну постать Мойсея. Завдання пророка нації, на думку дослідника, полягає в тому, щоб “вивести людей з неволі, пробудити їх до мислення... поки із свідомості не буде витіснена рабська психологія і доки не освітить сяйво ідентифікації себе як української нації” (с. 160). І. Франко уперше в українській культурі знайшов можливим зробити складне зіставлення: Україна – Ізраїль. Історична доля суголосо: важкі кайдани рабства відповідно вселили психологію покори – рабський менталітет (“спосіб мислення”). І. Франко устами Мойсея застерігав: щоб позбутися рабства зовнішнього, потрібно спочатку стати

вільним внутрішньо, вийти з мороку сліпоти моральної та естетичної.

Завершується монографія розділами “Сонячна “тінь” Європи” та “Можливість принципу”, в яких обґрунтовано концептуальну роль України як підсоння Європейської цивілізації та можливості реалізації її європейської сутності у футурологічній перспективі.

Книзі О.Б. Гуцуляка “Філософія української сутності...” властиві іманентні риси наукової роботи, її теоретичні перспективи. У монографії осмислено комплекс актуальних проблем су-

часного українознавства, зокрема національна ідея, буття нації, український космізм, діалектика інтровертного та екстравертного начал ментальності (етнопсихологічного характеру) українського народу, пророча місія еліти та інші. Системний і логічний виклад етносоціологічних концепцій робить його доступним для широкого кола читачів. Сподіваємося, що видання знайде своїх читачів, зацікавить науковців, студентів, вчителів і шанувальників минулого та сьогодення України.

КОРОТКО ПРО АВТОРІВ

Гуся Людмила Василівна – старший викладач кафедри іноземних мов ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Гуцуляк Олег Борисович – кандидат філософських наук, доцент, заступник директора наукової бібліотеки ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Грещук Валентина Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Грещук Василь Васильович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Дрогомирецький Петро Петрович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального та германського мовознавства ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Думчак Іван Михайлович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Замбжицька Марта – кандидат філологічних наук, ад’юнкт кафедри україністики Варшавського університету

Комар Володимир Леонович – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії слов’ян ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Кононенко Віталій Іванович – доктор філологічних наук, професор, академік НАПН України, почесний ректор, завідувач кафедри загального та германського мовознавства ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Личук Світлана Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства Івано-Франківського національного медичного університету

Магас Наталія Мирославівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Монастирська Христина Романівна – аспірантка кафедри загального та германського мовознавства ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Петрина Христина Володимирівна – аспірантка кафедри загального та германського мовознавства ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Слоньовська Ольга Володимирівна – кандидат педагогічних наук, професор кафедри української літератури ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Хороб Степан Іванович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Шульга Світлана Ярославівна – здобувач кафедри загального та германського мовознавства ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

ЗМІСТ

ЕТНОС І СУСПІЛЬСТВО

Володимир Комар. Утворення і діяльність східного інституту (1926–1939 рр.) . . .	5
Богдан Томенчук. Особливості організації просторової структури давніх поселень, могильників та церковних комплексів.	12

ЛІТЕРАТУРА І ФОЛЬКЛОР

Ольга Слоньовська. Поет-вісник – метафізичний діагностик і цілитель нації. . .	21
Степан Хороб. Творчість Євгена Маланюка в рецепції В. Державина.	29
Марта Замбжицька. Образ жінки-відьми в новелах Валерія Шевчука “Відьма” та “Голос трави”.	35

МОВА І НАЦІЯ

Віталій Кононенко. Лінгвопоетичний світ Юрія Андруховича і Оксани Забужко. .	43
Василь Грещук, Валентина Грещук. Гуцульські лексичні діалектизми в повісті І. Пільгука “Пісню снує Черемош”.	55
Світлана Личук. Композитні утворення в географічній номенклатурі Івано-Франківщини.	61

ПСИХОЛОГІЯ ОСОБИСТОСТІ

Яна Остапчук. Лінгвокогнітивні реалізації концепту <i>знання</i>	69
Наталія Магас. Репрезентація інтенсивності у реченнях з предикатами ментального ставлення (англійською мовою).	76
Людмила Гуся. Етноландшафт і його експлікація в італійських, німецьких та українських народних піснях.	81

ПОШУКИ, ВІДКРИТТЯ, ГІПОТЕЗИ

Олег Гуцуляк. Князь Кий – лицар короля Артура.	91
---	----

Трибуна молодих

Христина Петрина. Концептуальні виміри алюзії у семантиці художнього тексту (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу).	105
Христина Монастирська. Allegory as a Means of Comic Meaning Creation in the Ukrainian and English Literary Text (англійською мовою)	110
Світлана Шульга. Ізоморфність і аломорфність паремійних фондів української та англійської мов.	115

PERSONALIA

Ірина Чмелик. Мистецька та педагогічна діяльність Миколи Романовича Варенні.	123
Василь Грещук. Від згадки про нього світлішає на душі	127
Петро Дрогомирецький. Богдан Михайлович Задорожний (1914–2009). Як поєдналися музи науки та мистецтва.	130

РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ

Віталій Кононенко. Образ письменника у дзеркалі ідіостилю.	135
Іван Думчак. Нашого цвіту по всьому світу. Історія однієї сім'ї.	138
Петро Дрогомирецький. Національне буття: соціокультурний смисл.	140
Коротко про авторів.	143

CONTENTS

ETHNOS AND SOCIETY

- Volodymyr Komar.** Formation and activities of the Eastern Institute (1926–1939) . . . 5
Bohdan Tomenchuk. Peculiarities of the spatial structure organization of ancient settlements, cemeteries and church complexes. 12
. . .

LITERATURE AND FOLKLORE

- Olha Sloniovska.** Poet-herald – metaphysical diagnostician and healer of the nation. . . 21
Stepan Horob. Work of Yevhen Malanyuk in the reception of V. Derzhavin. 29
Marta Zambzhyts'ka. The image of the witch in Valerii Shevchuk's short stories "Vid'ma" and "Holostravy". 35

LANGUAGE AND NATION

- Vitalii Kononenko.** Linguopoetic world of Yurii Andrukhovych and Oksana Zabuzhko. 43
Vasyl' Greshchuk, Valentyna Greshchuk. Hutsul lexical dialecticisms in the story of I. Pilhuk "Pisniusnuie Cheremosh". 55
Svitlana Lychuk. Composite formations in the geographical nomenclature of Ivano-Frankivsk region. 61

PSYCHOLOGY OF PERSONALITY

- Yana Ostapchuk.** Linguo-cognitive realization of the concept *knowledge*. 69
Nataliia Mahas. The representation of intensity in sentences with predicates of Mental Attitude. 76
Liudmyla Huslia. Ethnolandscape and its explication in the Italian, German and Ukrainian folksongs. 81

SEARCHES, DISCOVERIES, HYPOTHESES

- Oleh Hutsuliak.** Prince Kyi is Knight of King Arthur. 91

TRIBUNE OF THE YOUNG

- Khrystyna Petryna.** Conceptual dimensions of allusion in the semantics of the literary text (on the basis of modern Ukrainian artistic discourse). 105
Khrystyna Monastyrska. Allegory as a means of comic meaning creation in the Ukrainian and English literary text. 110
Svitlana Shulha. Isomorphism and allomorphism of the Ukrainian and English proverb fund. 115

PERSONALIA

- Iryna Chmelyk.** The artistic and pedagogical activity of Mykola Romanovych Varennia. 123

Vasyl' Greshchuk. The mention of him lights the soul.	127
Petro Drohomyrets'kyi. Bohdan Mykhaylovych Zadorozhny (1914–2009). How could science and art combine?	130

REVIEWS

Vitalii Kononenko. The image of the writer in the idiosyncrasy.	135
Ivan Dumchak. “Nashoho tsvitu potsilomusvitu”. The story of one family	138
Petro Drohomyrets'kyi. National identity: socio-cultural meaning.	140
Our Authors.	143

Наукове видання

ЕТНОС І КУЛЬТУРА

Часопис Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника

Збірник науково-теоретичних статей
Гуманітарні науки

№ 14–15 / 2017–2018

Головний редактор Василь ГОЛОВЧАК
Комп'ютерна верстка і правка Віра ЯРЕМКО
Коректор Руслана БОДНАР

Підписано до друку 9.02.2018 р. Формат 60x84/8.
Папір офсетний. Гарнітура "Times New Roman". Ум. друк. арк. 17,2.
Наклад 100 пр. Зам. № 158.

Видавець
ДВНЗ "Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника"
76018, м. Івано-Франківськ, вул. С. Бандери, 1
Тел. 71-56-22. E-mail: vdvcit@pu.if.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2718 від 12.12.2006

Виготовлювач
підприємець Голіней О.М.
вул. Галицька, 128, м. Івано-Франківськ, 76008
Тел. +38(0342) 58-04-32