

ISSN 0203-9494

ПРОБЛЕМИ СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВА

39

1989

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ І СЕРЕДНЬОЇ
СПЕЦІАЛЬНОЇ ОСВІТИ УРСР
ЛЬВІВСЬКИЙ ОРДЕНА ЛЕНІНА ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ім. ІВАНА ФРАНКА

ПРОБЛЕМИ СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВА

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Виходить з 1970 р.

В И П У С К 39

ЛІТЕРАТУРА, МОВА
ТА КУЛЬТУРА ЗАРУБІЖНИХ
СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

Л Ї В І В
ВИДАВНИЦТВО ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
1989

У збірнику публікуються статті з актуальних питань зарубіжного слов'янознавства. Досліджуються певні сторони творчості В. Завади, Я. Моравцевої, М. Црнянського, Г. Вчелічки та інших відомих письменників. Висвітлюються також проблеми мистецтвознавства (музичні контакти) і мовознавства (діяльність В. Караджича, Т. Котарбінського, становлення верхньолужицької термінології та ін.). Широко представлені міжслов'янські культурні зв'язки, їх історія та сучасний розвиток.

Для філологів, учителів, істориків.
Бібліогр. в кінці статей.

В сборнике публикуются статьи по актуальным вопросам зарубежного славяноведения. Исследуются отдельные стороны творчества В. Завады, Я. Моравцевой, М. Црнянского, Я. Крадохвила, Г. Вчелички и других известных писателей. Освещаются также проблемы искусствоведения (музыкальные контакты) и языковедения (деятельность В. Караджича, Т. Котарбинского, становление верхнелужицкой терминологии и др.). Широко представлены межславянские культурные связи, их история и современное развитие.

Для филологов, учителей, историков.
Библиогр. в конце статей.

Редакційна колегія: проф., д-р іст. наук В. П. Чугайов (відп. ред.), доц., канд. іст. наук В. П. Чорний (заст. відп. ред.), проф., д-р філол. наук К. К. Трофимович (заст. відп. ред.), доц. канд. іст. наук М. Г. Крикун (відп. секр.), чл.-кор. АН УРСР, проф., д-р філол. наук Г. Д. Вервес, проф., д-р іст. наук І. М. Гранчак, проф., д-р іст. наук А. Ф. Кізченко, доц., канд. філол. наук В. А. Моторний, проф., д-р іст. наук І. М. Теодорович, проф., д-р філол. наук П. П. Чучка.

Адреса редколлегии:
290000 Львів, вул. Університетська, 1. Університет,
кафедра історії південних і західних слов'ян: Тел. 79-73-29.

Редакція історико-філологічної літератури
Редактор Карпа З. І

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

В. П. ГРЕВЦОВА, *вчителька, ПНР*

ПРОБЛЕМАТИКА ПОЕТИЧНИХ ЗБІРОК ВІЛЕМА ЗАВАДИ

Творчість Вілема Завади (1905—1982) привертає увагу як дослідників Чехословаччини, так і вітчизняних літературознавців [2; 3; 4; 5; 6; 7; 12; 13; 15; 16; 17; 20; 21; 23].

«Вілем Завада, — зазначає радянська дослідниця Л. Будагова, — один з найвидатніших поетів наших днів, на якого рівняються молоді автори, митець, що з'єднав у своїй творчості різні етапи в розвитку прогресивної чеської літератури. Зберігаючи вірність кращим традиціям вітчизняної поезії, він допомагає відкривати нові глибини і горизонти» [5, с. 183].

Метою статті є розкрити деякі найбільш характерні риси поетичного доробку В. Завади, а також показати значення поетичної спадщини поета для розвитку сучасної чеської поезії.

Творчу спадщину В. Завади, поета і громадянина, складають збірки поезій різних років, а також єдина книжка завадівської прози «Земля і люди мого серця» [23]. Радянські читачі мали змогу познайомитися з його творами в перекладах на російську мову [1; 8; 9; 10; 11; 14].

Звертаючись до раннього періоду творчості В. Завади, відображеному в перших його збірках «Панахида» (1927), «Сирена» (1932), «Дорога пішки» (1937), доцільно передусім виділити лейтмотив цих поезій — образ Островського краю, міста Острави, поблизу якого поет народився. «Цей шахтарський край, контраст злиденності і прекрасної природи, — підкреслює радянський літературознавець С. Шерлаїмова, — стає мірилом усіх цінностей» [15, с. 267]. Найбільшою цінністю для Завади стає людина праці, її життя в усіх найрізноманітніших вирахах.

Переважає більшість поезій, написаних Завадою в перше десятиріччя творчості, відзначається поєднанням смутку, жалю, гріркої правди життя. Таке світосприймання молодого поета — результат страхіть першої світової війни, жертвою якої став його батько, і труднощів економічної кризи початку 30-х років, і передчуття нечуваної катастрофи, що нависла над Європою.

На противагу загальному мажорному тону чеської поезії кінця 20-х років, який задавали прихильники поширеної на той час течії поетизму, голос Завади звучав дещо дисонансом. Суворо лаконічний характер його поезії тісно пов'язаний з діалектичним розумінням поетом суспільних явищ.

Прогресивною була творчість В. Завади періоду другої світової війни. Одним з кращих віршів збірки «Фортечна вежа» можна назвати вірш «Спокуса в пустелі»:

Европы сердцем называлась ты,
отчина скорбная.
Европы сердцем называлась ты,
как сердце гордая.
Как сердце, что горит мучительным огнем,
когда язвительно заговорят о нем.
Настолько же печальна, как верна,
Столь величава, сколь и горести полна.
Вдохнешь неслышно лишь со мной наедине,
застанешь глухо разве что во сне [8, с. 88].
(Переклад Т. Глушкової).

І якщо в інших віршах цієї збірки поет був змушений звертатися до алгорій, то у наведеному фрагменті В. Завада чітко створює образ поневоленої фашистами Батьківщини. У вірші «Сонце зі Сходу» алгоричність відсутня повністю; зі злочинців і лицемірів зірвані маски:

С крючками свастики на мундирах черных,
смертельный рассыпая гром,
шагают катафальщики кругом,
чтоб молотками маршей и парадов
забила крестоносная их злоба
всю землю, словно крышку гроба [8, с. 106].
(Переклад В. Корчагіна).

У цьому вірші поет застосовує свій улюблений поетичний прийом, який, до речі, має конкретне філософське обґрунтування, протиставлення двох начал: тьми, зла, смерті—світла, добра, життя. Причому, як і завжди, в поезії Завади, це не штучно створені протиставлення, а реальні, існуючі в житті сили. Симпатії автора цілком очевидні. Образ Росії, визволителів проступає не лише в рядках:

«...и нарастают праведные гимны
народов той земли, где солнце всходит,
где предрашается в борьбе, в труде, в походе
судьба других земель, судьба земного шара [8, с. 108], —

він домінує в цілому вірші, створює його оптимістичне звучання. Так, мабуть вперше, в поетичній творчості В. Завади у віршах збірки «Воскресіння з мертвих» з'являються оптимістичні мотиви. Саме ця збірка започатковує в його поезії ідею історичної перспективи не тільки в діалектичній боротьбі суперечностей, а й у перемозі позитивного:

Из глубины времени,
из глубины сердца
поэт выносит целительный корень,
волшебную мяту, живую воду.
Лед наших рук,
отяжелевших, словно в смерти,
он отогреет своим дыханьем [8, с. 115].
(«Поетія», переклад В. Корчагіна).

Говорячи про поезію В. Завади 50—60 років, фундаментом якої є перш за все історична і життєва правда, треба відзначити художню повнокровність його творів, а також прагнення поета стати активним учасником суспільного процесу. В інтерв'ю з професором Ф. Буріанеком поет чітко заявив: «Я не хочу стояти осторонь... Мистецтво повинно впливати позитивно, інакше воно не потрібне. Я був би дуже радий, якби мої вірші хоч трохи допомогли добрим силам життя» [5, с. 182]. І ці «добрі сили життя» наповнюють кожен вірш його збірок «Місто світла» (1950), «Польові квіти» (1955), «Повітря і світло» (1960), «Одне життя» (1962) невичерпною енергією, дають нові імпульси для творчості, насичують його мистецьку палітру новими барвами. «Світлішають обрії післявоєнної поезії Завади. Знову «польові квіти» рідних лук зустрічаються в його віршах з шахтарською Островою, тепер вже містом не підневільної, а вільної праці, «містом 'світла». Гордість за простих людей, трударів і борців, творців нового життя визначає нові ритми його віршів» [5, с. 184]:

Но уже пробуждается в человеке солнце
И в хрустальный кубок неба льется
ультрафиолетовым сиячем... [8, с. 122].
(«На схилі війни», переклад В. Корчагіна).

Безперечно, мотиви оновленого життя, розкриття краших сторін людської суті стають визначальними в творчості Завади. Лірика Завади високо моральна, гуманістична, але і тепер вона сповнена тривоги за долю як всього людства, так і кожної окремої людини. Завада-поет гостро реагує на небезпеку, що йде від світа наживи й байдужності, спустошуючи людські душі. Своєю творчістю поет спростовує хибне твердження про безконфліктність, безпроблемність соціалістичного мистецтва. Цікавими в цьому плані, на нашу думку, є спостереження Й. Петерки і його висновки про діалектичну поезію (типологічна спорідненість поезії В. Завади, М. Руфуса, М. Заблоцького). «Проведений аналіз показав, — зазначає Й. Петерка, — що інтегруючим, об'єднуючим став тут діалектичний принцип, застосований з емоційною пристрасністю, у всеозброєнні життєвого досвіду, з філософською широчінню» [12, с. 310].

Мабуть, саме розуміння життя в усій його полярності і широті дало поету можливість уникнути мовних штампів, шаблонності мислення. В цей час були створені прекрасні поезії «Цивілізація смерті», «Загроза фараонів», «Гранд-автомат» та ін.

З позицій гуманізму поет проводить у своїй творчості лінію, що продовжує антивоєнну направленість його попередніх творів:

закладывают свои опорные пункты
цивилизации смерти.
Мрачные ее пророки
уже предвкушают
прелести Апокалипсиса [8, с. 123].
(«Цивілізація смерті»,
переклад Ю. Левітанського).

Глибокою стурбованістю і пересторогою нинішньому поколінню звучить голос поета:

Они хотят нас опять загнать
воем сирен
в пирамиды бомбоубежищ
и там наштапывать страхом
и забетонировать ужасом [8, с. 126].
(«Загроза фараонів», переклад Є. Винокурова).

Наведені рядки з віршів В. Завади промовляють самі за себе. Принагідно відзначимо, що при певній складності деяких поезій Завади, абсолютна їх більшість не може бути трактована довільно: задум поета, його втілення і сприйняття читачем зберігаються. Поетика Завади створює особливу атмосферу спілкування з аудиторією, бо, як підкреслював Завада: «...важливо, щоби тебе зрозумів звичайний читач, а не тільки професійний літературознавець» [9, с. 202].

Програмним віршем, що передає життєве і поетичне кредо В. Завади, став вірш «Без імені» (збірка «Польові квіти»):

...с гордостью по праву
В душе ношу я постоянно
И силу мощную и славу
Народной массы безымянной [14, с. 89].
(Переклад М. Зенкевича).

Як і на початку творчості, В. Завада бачить своє коріння серед простих людей рідного краю. Поезії, що увійшли до збірок 50—60-х років, відзначаються особливою ліричністю і теплотою. В центрі уваги поета — людина праці, це «жнец, с которого струится пот», і та проста селянка, про котру не пишуть у газетах «и памятника нету до сих пор». Їм присвячені щирі схвильовані слова поета (вірш «Мій край Острава», «Грабовські ставки», «Жнива», «Селянка» та ін.).

«Кожна його збірка має цінність як особисте свідчення людини, котра переживає разом із своїм часом всі його труднощі» [13, с. 179], — з цими словами М. Погорського обережно увійдемо у світ поета, що відкривається перед нами із збірок «На порозі» (1970) і «Спасибі, життя!» (1977).

Великий життєвий досвід, глибина і широта поетичного бачення світу, вірність ідеалам соціалістичного реалізму стали підвалинами творчості Вілема Завади кінця 60—початку 70-х років. Поет з честю вийшов з кризової ситуації в суспільстві і в літературі Чехословаччини. «...Творчість таких видатних поетів, як Л. Новомеський і В. Завада, І. Тауфер і А. Плавка, М. Валек, Й. Кайнер, І. Скала, Я. Костра, П. Горов, В. Мігалик, М. Флоріан та ін., — зазначає Л. Будагова, — забезпечувала безперервність лінії соціалістичної поезії, протиставляла пропаганді ідеалістичних поглядів і концепцій мистецтво, що всіма своїми коріннями зв'язане з реальною дійсністю» [6, с. 145].

Назва збірки В. Завади «На порозі» символічна. З одного боку — це початок нового етапу, своєрідний підсумок, з іншо-

го — це і початок відродження чеської поезії, тісно і нерозривно зв'язаної із соціалістичною дійсністю. Для поезії Завади цього періоду характерні надзвичайна глибина філософського мислення, загостреність відчуття і мистецького відображення як глобальних тем і проблем, так і того, що ми називаємо мікросвітом людини.

Розглядаючи збірку «На порозі», М. Благінка наголошує на тому, що «у цій книжці Завада висуває і позитивну життєву програму... Тут вперше з дивовижною наочністю виявляється важлива для поезії 70-х років тенденція зв'язку концепції життєвого стилю з поетикою» [3, с. 185].

Такі вічні проблеми, як смисл буття, людина і природа, людина і праця, людина і прогрес, подані у відповідній художній формі, створюють ядро поезики Завади, особливо останніх його збірок. Відповісти на них чітко і зрозуміло Заваді вдалося перш за все тому, що в центрі його уваги завжди була людина, внутрішній світ якої — це справжнє море думок, почуттів, вчинків:

Поэту о каменные выступы
Случается в кровь ободрать бока и ноги,
прежде чем взору предстанет открытое
море стиха [8, с. 205].
(«Перш ніж...», переклад В. Корчагіна).

З цими поетичними рядками перегукуються роздуми поета про поезію: «Поезія — це не спогади про те, що вже було, не підтвердження того, що є. Це вічний пошук, вічне відкриття нових сторін, нових закономірностей життя» [9, с. 205]. Переступивши через золотий ювілей свого творчого життя, Завада не втратив відчуття нового; його поетичний зір став гострішим, а слово ще більш містким і виразним.

Мое сердце как рыльце цветка,
Готовое воспринять пыльцу красоты земли [8, с. 182].
(«Жнива», переклад Т. Глушкової).

Така естетична платформа завадівської поезії. Сприймаючи прекрасне, створюючи прекрасне, поет силою свого художнього таланту залучав до прекрасного. Світ прекрасного, що відкривається в поезії Завади, складний у своїй простоті, як саме життя. Розуміння Завадою категорії «прекрасне» заслуговує на детальне дослідження і вивчення. Цікаві думки з цього приводу висловив Й. Петерка [12, с. 296—299]. На нашу думку, глибоке вивчення естетичного і етичного аспектів творчості Вілема Завади може послужити тим ключиком, за допомогою якого можна краще зрозуміти його філософсько-гуманістичну поезію.

Цікаво, що всі основні принципи поетичної творчості, які розкриваються при вдумливому прочитанні у віршах Завади, знайшли підтвердження і у статтях поета «Як працює поет» (1951), «Щоби життя було сповнене поезією» (1960), «Місця моєї душі» (1969), «Щастя і честь бути поетом» (1976) та ін.

Вони увійшли до збірки «Земля і люди мого серця». Публіцистика В. Завади становить органічне ціле з його поетичним доробком, допомагає глибше проникнути в творчу майстерню художника.

Художня творчість В. Завади збіглася в часових межах із творчістю кращих майстрів слова Чехословаччини, таких, як Й. Гора, К. Бібл, Ф. Галас, В. Незвал, І. Скала та ін. Особливо вплинули на В. Заваду твори В. Незвала, з яким його зв'язувала багатолітня дружба [9, с. 204—205; 10, с. 187—188]. З іншого боку — творча індивідуальність такого самобутнього і глибокого поета, яким був Завада, знайшла відгук у творчості сучасників. Так, О. Рафай відзначає вплив Завади на творчість О. Віглідала [19, с. 62], а Й. Румлер — на творчість З. Шержіка [18, с. 138], «Про Заваду треба було сказати тому, що він найбільше впливає на молодих і наймолодших чеських поетів 70-х років», — підкреслює М. Благінка [3, с. 186]. Прикладом глибокого засвоєння досвіду старших поколінь і продовження кращих традицій чеської поезії може служити творчість П. Скарланта і К. Сиса, які своєю тягою до глибини життя, увагою до етичних цінностей, використанням метафор і вільних асоціацій в образній структурі творів близькі до завадівського світосприймання і художнього його втілення.

Таким чином, творчість В. Завади це: по-перше, невід'ємна частина національного багатства; по-друге, — це літопис розвитку суспільства і літератури в усій її складності та багатогранності; по-третє, його творча діяльність — це заповітна паличка естафети поколінь у боротьбі за прогрес і гуманізм.

1. Антология чешской поэзии XIX—XX веков. М., 1959. Т. 3. 2. *Бернштейн И. А.* Литература социалистической Чехословакии. (Споры. Искания. Решения). М., 1965. 3. *Благинка М.* Чешская поэзия в борьбе за новый жизненный стиль и молодая чешская волна 70-х годов // Современная литература Чехословакии. М., 1981. 4. *Будагова Л. Н.* Завада // Очерки истории чешской литературы XIX—XX вв. М., 1963. 5. *Будагова Л. Н.* «Спасибо, жизнь!» // Иностран. лит. 1980. № 5. 6. *Будагова Л. Н.* Слово, за которым стоит жизнь (о поэзии Чехословакии 70-х годов) // Современная литература Чехословакии. М., 1981. 7. *Грзалова Г.* Современный облик чешской литературы // Современная литература Чехословакии. М., 1981. 8. *Завада В.* Стихи. М., 1978. 9. *Завада В.* Счастье и честь быть поэтом. Как работает поэт. От автора // Иностран. лит. 1977. № 5. 10. *Завада В.* Незвал, каким я его знал // Иностран. лит. 1980. № 5. 11. Иностранная литература. 1956. № 6; 1961. № 12; 1965. № 5; 1971. № 4; 1980. № 5. 12. *Петерка Й.* Диалектика и поэзия // Современная литература Чехословакии. М., 1981. 13. *Погорский М.* Отношение современной чешской поэзии к традициям межвоенной литературы // Современная литература Чехословакии. М., 1981. 14. Поэзия ЧССР / Пер. с чеш. и слов. М., 1975. 15. *Шерлаимова С. А.* Подведение итогов // Иностран. лит. 1971. № 6. 16. *Шерлаимова С. А.* Поэзия и поэты социалистической Чехословакии: предисловие // Поэзия ЧССР. М., 1975. 17. *Шерлаимова С. А.* Чешская поэзия на пороге восьмидесятих годов // Иностран. лит. 1983. № 3. 18. *Literární měsíčník.* 1984. С. 7. S. 138. 19. *Literární měsíčník.* 1984. С. 9. S. 62. 20. *Petrmichl J. V.* Závada. Básník českého charakteru. Praha, 1963. 21. *Pohorský M.* Nedokončený rozhovor z Vilémem Závadou // Literární měsíčník. 1983. С. 5. S. 38. 22. *Rzounek V.* Nad odkazem Viléma Závady // Literární měsíčník. 1983. С. 5. S. 32. 23. *Závada V.* Krajina a lidé meho srdce. Ostrava, 1975.

Статья знакомит с поэтическим наследием Вилема Завады, одного из крупнейших чешских поэтов. Раскрываются некоторые наиболее характерные особенности его творчества. Автор статьи заостряет внимание на творческой индивидуальности поэта, выделяя философско-гуманистическую направленность его художественных исканий, эстетическую и этическую пенность его поэзии. Творчество В. Завады рассматривается в контексте современной чешской поэзии.

Стаття надійшла до редколегії 11.07.87.

А. Л. ТАТАРЕНКО, *асп.*,
Львівський університет

СПИВІДНОШЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПРАВДИ ТА ХУДОЖНЬОГО ВИМИСЛУ В РОМАНІ М. ЦРНЯНСЬКОГО «ПЕРЕСЕЛЕННЯ»

Роман видатного югославського письменника Мілоша Црнянського (1893—1977) «Переселення» з'явився в 1929 р., коли сербська література шукала нових шляхів розвитку. Старі норми було відкинута, в літературі спостерігалася велика різноманітність течій, напрямків та тенденцій, найбільш значимими з яких стали реалізм, експресіонізм, сюрреалізм. Молоді письменники (М. Црнянський, Т. Уєвич, І. Андрич, С. Вінавер) прагнули знайти нові форми відображення життя, передати напружений ритм часу, розширити межі художніх можливостей. Виник жанр ліричного роману, засновником якого вважається М. Црнянський, автор «Записок про Чарноевича». Цей жанр був притаманний самій художній природі письменника — він і в прозових творах залишався поетом. Така риса творчої індивідуальності М. Црнянського виявилася також в романі «Переселення», що став визначною подією в історії сербської літератури.

Цього разу письменник не звертається до подій власної біографії або біографії покоління: М. Црнянський ставить перед собою завдання висвітлити долю сербського народу, який опинився на перехресті воєнно-політичних шляхів далекого XVIII ст. Тут вже було неможливо обійтися ліричними засобами «Записів про Чарноевича» — виникає «ліричний роман з сильною епічною основою, що синтезував ліричну глибину та насиченість з об'єктивною об'ємністю змісту» [2, с. 56]. Від суб'єктивного опису переживань людини, яка потрапила у вир війни, М. Црнянський робить крок до створення образу епохи, образу народу, прагнучого нового життя.

Центральне місце в «Переселенні» займає розповідь про родину Ісаковичів. На її прикладі письменник розглядає історію переїзду частини воеводинських сербів до Росії в середині XVIII ст. Це історичний роман нового типу, де прагнення освітити філософські проблеми екзистенції відсуває на другий план конкретності епохи; історія стає фоном, на якому відбуваються

події, продиктовані фантазією автора. Від конкретного історичного національного досвіду письменник підносить до «загальнозначущих філософських висновків, утілених в образах-символах» [4, с. 11]. М. Црнянський створює новаторський твір, що ознаменував новий крок у розвитку історичного роману, практично не зв'язаний з традицією.

Сербський історичний роман XIX ст., літературні традиції якого успадковані М. Црнянським та його сучасниками, характеризувався тенденційністю, порушував питання просвітництва і виховання — традиція, започаткована ще М. Відаковичем, автором романів «Любомир в Елізюмі» (1814), «Кассія-цариця» (1827) та ін. Під його впливом знаходилося багато сербських письменників середини та кінця XIX ст., що прагнули виховати сучасників на прикладі минулого. Серед них були такі відомі письменники, як Я. Ігњатович, М. Шапчанин, Я. Веселинович. У сербському історичному романі того часу спостерігалася ідеалізація минулого, пов'язана з прагненням письменників «підняти дух» сучасників. Однак поступово ідея «підняття духу» почала втрачати актуальність і на початку XX ст. постала необхідність у виробленні нового підходу до проблеми історичного роману, яку гостро відчували М. Црнянський та його сучасники.

Автор «Переселення» пішов шляхом створення історичного роману на філософській основі, де не було романтичного замишування підвигами предків. Це був сміливий експеримент, тому що історичний роман нового типу робив тільки перші кроки. ще не з'явилися боснійські романи І. Андрича і роман-парабола М. Селімовича, а історичним романом традиційно вважався роман фактографічний. У листі до відомого історика В. Стайча М. Црнянський пише з цього приводу: «Ви зрозумієте, що я, за фахом історик, не можу вірити в методи колишніх історичних романів. Мене єдино цікавить суть і значення окремих історичних подій і життя людей — вічне... Я хочу приблизність «переведення» в теперішній час пом'якшити точністю аутентичних історичних даних» [4, с. 132].

За початковим задумом письменника, епопея про переселення мала складатися з шести книг і охоплювати період з 1744 по 1876 рр. М. Црнянському не вдалося втілити в життя свій грандіозний план: побачили світ лише дві книги, в яких йдеться про підготовку до переселення та про його здійснення. Незважаючи на це, вже перша і друга книги складають масштабне літературне полотно, де фоном є факти сербської історії. М. Црнянський не ставить перед собою мету висвітлення певних подій, їх літературної ілюстрації; завдання митця набагато складніше. Письменник прагне показати, як історія відбивається на індивідуальній долі людини, розв'язати важливі філософські проблеми екзистенції.

Хоч автор «Переселення» свідомо відводить історії роль фону, висуваючи на перший план людину з її вічними проблемами і вічним пошуком величного, він, в силу свого таланту,

зовсім не нехтує історичним фактом, історичними реаліями. Доказом цього є те, що персонажі М. Црнянського не є плодом голого вимислу, — основою роману послужили відомі мемуари С. Піщевича, листи й документи XVIII ст., матеріали Нові-Садського архіву, уважно вивчені письменником. Він зібрав велику кількість достовірних даних, щоб правдиво змалювати епоху та її представників, всебічно висвітлити долю нації. М. Црнянський вільно комбінує історичні свідчення, запозичені з мемуарів, і події, вигадані ним самим, щоб передусім розкрити центральну тему роману — тему переселень і водночас створити враження документальності. Фактичні або фіктивні свідчення потрібні йому для відтворення аутентичної картини часу.

Не дивлячись на те, що з самого початку роман був задуманий як «історико-філософський», а не як «історичний» (під цим терміном письменник розумів белетризовану історію, історичний роман у вузькому розумінні), основою його є дійсна історія сербів, досконалим знавцем якої був автор «Переселення».

М. Црнянський опрацював історичні документи декілька років. Збереглися його листи до друзів, де він звертається до них з проханням прислати ті чи інші документи, пов'язані з історією родини Ісаковичів. Так, у листі до В. Стайча М. Црнянський повідомляє про свою роботу над мемуарами С. Текелії, в яких згадується генерал Ісакович, про пошук матеріалів до біографії протопопа Ісаковича, колишнього депутата на Темішварському соборі. У цьому ж листі він дякує В. Стайчу за знайдений ним заповіт Ісака Ісаковича і просить його надіслати [14, с. 12].

Вивчення документальних свідчень дало можливість М. Црнянському створити історично вірний образ епохи і людини. Однак відомості, які подає автор мемуарів, занадто скупі, щоб дати читачеві змогу уявити Вука або Павла Ісаковича — їх доповнює творча фантазія автора, його життєвий досвід. Як свідчить письменник, прототипами героїв роману були його друзі та знайомі: характер Павла, наприклад, списаний з «одного приятеля, який виїхав до Росії» [11, с. 58]. Решту Ісаковичів письменник зустрів на війні; описи здобуття міст, що фігурують у «Переселенні» — це, по суті, відгомін штурмів у Галичині.

Під час бесіди з критиком В. Буньцем М. Црнянський згадував, що він «перетворював» себе та своїх знайомих в Ісаковичів, «уживався» в ці образи. Говорячи про Павла, письменник визнає: «Не тільки я його створив, але в ньому — половина мене...» [10, с. 117—118]. У романі «Переселення» ми зустрічаємося з цікавим способом створення образів — поєднанням історичного імені, історичного костюма і вільної фантазії автора та його особистого досвіду.

На перевагу багатьом письменникам, які піддаються спокусі наділити свої персонажі, одягнені в костюми далеких епох,

психологічним складом сучасної людини, автор «Переселення» не модернізує своїх героїв, а малює достовірний портрет сербів XVIII ст. з притаманними їм характерними рисами. Наприклад, герої другої книги брата Ісаковичі люблять книжки про чудеса і щиро в них вірять; Павло, наділений субтильною душевною структурою та неабияким розумом, не може похвалитися вченістю: «Це воїн, насамперед воїн. Ви не можете вимагати від нього, щоб він знав Горація», — коментує поведінку свого героя М. Црнянський [8, с. 654].

Письменник уміло обходить «підводні камені» історичного роману і йому вдається уникнути іншої крайності — надмірностей у показі історичних реалій, тенденційного підкреслення відмінностей своїх героїв від сучасників автора. Герої роману, історично достовірні особи, «стають образами, що однаковою мірою належать минулому і сучасності, як її розуміє письменник» [3, с. 119]. М. Црнянського цікавлять не стільки події, що дійсно відбувалися, скільки ті, що могли статися — за ймовірністю або необхідністю. Письменник дотримується думки Арістотеля, який твердив: «Поезія філософічніша та серйозніша за історію: поезія говорить більше про загальне, історія — про одиначне» [1, с. 67—68].

Цю особливість роману М. Црнянського югославські літературознавці, принципово заперечуючи його історичність, нерідко гіперболізують, перетворюють на доказ «етичного песимізму» письменника. Прихильники цієї точки зору, насамперед Н. Мілошевич [5; 6; 7], твердять, що роман тільки на перший погляд здається історичним; насправді ж усі персонажі, поставлені в певну історичну ситуацію, служать лише підтвердженням авторської ідеї загальної безглузості. Для Н. Мілошевича історичне забарвлення не має вирішального значення: трагедія Ісаковичів виходить з психологічних рамок і стає, таким чином, «розповіддю про всіх нас».

Інакшу позицію займає югославський літературознавець П. Джаджич, який вважає, що «під серпанком рафінованої поезії вгадується чисельність матеріалізованих конкретностей епохи» [12, с. 17].

Цікавою є точка зору югославського критика Ж. Стойковича [15]. На його погляд, попри історичність зображуваних подій, це «асоціація», «погляд з відстані». М. Црнянський шукає в конкретному минулому одну з легенд людства, а не картину й конфлікту часу.

Багатоплановість, художня складність роману «Переселення» є причиною того, що дискусії не стихають і зараз. Критики висловлюють різні, нерідко суперечливі думки про співвідношення історії та фікції, ролі факту і вигадки в творі М. Црнянського. Кожен з них виділяє в «Переселенні» найближчу своїм філософським та художнім переконанням лінію. Сам письменник вбачав у своєму романі твір, написаний на історичному та життєвому матеріалі, пропущеному через уяву письменника [14, с. 246]. Гадаємо, має слушність літературознавець Б. Ми-

хайлович, який зазначає: «Ця книга рекреативна у винятково високій мірі, оскільки її мета — вихопити певний час, утілити людей у певному часі, щоб їх відтворити... Однак вона одночасно напрочуд креативна, що рідко трапляється з книгами, які базуються на рекреативності» [13, с. 7].

М. Црнянський дотримується принципу історизму, який вимагає врахування часової обумовленості, певної конкретності відображення особливостей епохи. Використовуючи історичний матеріал як основу, автор «Переселення» суб'єктивізував його, переосмислив. Однак, незважаючи на поетизацію і певну міфологізацію зображуваних подій та осіб, у читача створюється повна ілюзія їх історичної реальності. У цьому подібність творчого методу М. Црнянського та І. Андрича — корифеїв сербського історичного роману ХХ ст. Обидва письменники використовували історичний фон для показу загальнолюдських проблем, обидва мали чудові знання з історії та психології. І. Андрич, визначаючи своє ставлення до проблем історизму в літературі, сказав: «Не так вже й важливо, опише письменник минуле чи сучасність, чи сміливо вривається в майбутнє. Головне — той дух, яким просякнута розповідь, та думка, яку несуть людям його твори» [9, с. 338]. Так само підходив до цієї проблеми і М. Црнянський.

Автор «Переселення» є одним із фундаторів історичної параболічної прози в югославській літературі, в якій «універсальна модель людського буття будувалася на основі реальних людських зв'язків та історії народу» [2, с. 59]. Історія окремих людських існувань набула в М. Црнянського соціальної перспективи і сприймається як частка історії країни. Крім того, вона набула філософського звучання, що дало змогу пов'язати долі окремих людей із загальними проблемами людського існування. В наш час, коли відбувається інтенсивне оновлення і забагачення історичного роману, творчий досвід М. Црнянського має непересічне значення. Він пішов шляхом поетизації, і вибір виявився правильним. Літературознавці й письменники 70—80-х років вбачають майбутнє історичного роману в тісному взаємопроникненні «історизованої прози» та роману, побудованого за принципом історичної достовірності — прийом, який М. Црнянський активно використав в романі «Переселення». Особистий аспект, в якому постає історія, дає можливість підкреслити діалектичний зв'язок між особистістю та суспільством: «макрокосм» світу знаходить своє втілення в «мікрокосмі» індивідуальності.

М. Црнянський зумів побачити перспективу розвитку історичного роману і створив діалогію «Переселення» — твір високої художньої значущості, філософський роман про вічність людського пошуку, історичний роман нового типу.

1. *Аристотель*. Об искусстве поэзии. М., 1957. 2. *Ильина Г. Я.* Развитие югославского романа в 20—30-е годы XX века. М., 1985. 3. *Яковлева Н. Б.* Современный роман Югославии. М., 1980. 4. *Яковлева Н. Б.* М. Црнянский и его роман-эпопея «Переселение» // *Црнянский М.* Переселение. М., 1978.

5. *Милошевић Н.* Зиданица на песку: Књижевност и метафизика. Београд, 1978. 6. *Милошевић Н.* Роман Милоша Црњанског. Проблем универзалног наказа. — Београд, 1970. 7. *Милошевић М.* Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског // Српска књижевност у књижевној критици. Књижевност између два рата. Београд, 1972. 8. *Ређен Д.* Завичај то је оно шта изабере: Разговор са М. Црњанским // Књижевност. 1978. Бр. 4. 9. *Андрић И.* Beseda prilikom primanja Nobelove nagrade u velikoj dvorani koncertnog doma u Stokholmu // *Андрић И.* Есеји и критике. Сарајево, 1976. 10. *Вунјас В.* Дневник о Црњанском. Београд, 1982. 11. *Дреновац Н.* Писци говоре. Београд, 1964. 12. *Дžadžić П.* Разговор о роману „Сеобе“ М. Црњанског у редакцији „Дела“ // *Дело*, 1963. Бр. 1. 13. *Михајловић В.* Разговор о роману „Сеобе“ М. Црњанског... // *Дело*, 1963. Бр. 1. 14. *Поповић Р.* Живот Милоша Црњанског. Београд, 1980. 15. *Стојковић З.* Разговор о роману „Сеобе“ М. Црњанског... // *Дело*, 1963. Бр. 1.

Рассматривается соотношение креативного и рекреативного в романе М. Црњанског «Переселение». Особое внимание посвящено характеристике вклада писателя в создание сербского историко-философского романа на национальной основе.

Стаття надійшла до редколегії 15.04.87

О. М. МЕДОВНИКОВ, ст. викл.,
Львівський університет

СОЦІАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА ЗБІРКИ ОПОВІДАнь Я. КРАТОХВІЛА «СЕЛО»

Збірка оповідань «Село» у творчому доробку Я. Крадохвіла посідає особливе місце. Не тільки тому, що це збірка перших творів письменника, а й тому, що їй випала рідкісна видавнича доля. Написана у 1911—1913 рр., збірка десять років пролежала у видавництві і вийшла у світ тільки в 1924 р., через два роки після «Шляху революції», тобто тоді, коли за Крадохвілом утвердилася слава «червоного майора», «фанатика правди», борця проти офіційної версії буржуазного уряду про роль чехословацького армійського корпусу на фронтах громадянської війни в Росії. І ось з'явилася книжка, котра багатьох примусила інакше подивитись на творчий потенціал письменника, який на цей раз заявив себе тонким художником слова, вірним кращим традиціям чеської літератури критичного реалізму [13, с. 681—683; 19, с. 503; 16, с. 474—477]. Водночас не всі критики, відгукнувшись на перше видання «Села», змогли належно оцінити оповідання Крадохвіла. Це зумовлено тим, що, як відомо, початок 20-х років ознаменувався у чеській літературі гострими естетичними дискусіями, спадом революційної боротьби і наступом авангардистських течій. К. Тейге, наприклад, стверджував, ніби не «оповідання з життя бідноти, не картини шахт і заводів, а образи тропіків та далеких країн» повинні стати темою пролетарського мистецтва. Тому Ф. Гетц, оцінюючи «Село», вважав Крадохвіла, хоч і поетом, проте «не майстром» [5].

Й. Водак говорить про збірку Кратохвіла як про «банальну та застарілу» [9].

Природно, що «Село» стояло осторонь програми поетизму та пролеткультивських вимог до літератури. Реалістичні традиції класичної чеської літератури, які наслідував Кратохвіл у «Селі», відкидалися багатьма. Але були у цих традицій і прихильники — це, передовсім, З. Неєдли, С. К. Нейман і І. Волькер. Зокрема, відстоюючи марксистське розуміння літератури, І. Волькер заявляв, що його поглядам на пролетарське мистецтво чеська класика куди ближча, ніж сучасні французькі поети-модерністи [17, с. 90]. «Художник, — наголошував він, — зобов'язаний стояти як муж і воїн, щоб не сталось на конкретному ґрунті дійсності» [18, с. 243]. У полеміці із революціонізуючими молодими критиками З. Неєдли констатував, що «нове молоде покоління сприймає усе створене у минулому насамперед як ношу, що обтяжує, зв'язує, заважає» [2, с. 14]. Більше того, для Неєдли без минулого є неможливим створення нових творів високого художнього рівня. «Не тільки для розкриття взаємного зв'язку між минулим та майбутнім, але і для збереження художнього рівня нам необхідне, — зазначав Неєдли, — старе мистецтво» [2, с. 40].

Тому не дивно, що саме молодий Ю. Фучік, учень професора Неєдли й вірний послідовник ідей Волькера, першим оцінив достоїнства збірки оповідань Кратохвіла, назвавши її твором «незвичайної гармонії» [7]. На його думку, талант Кратохвіла «міцний, земний, глибоко природній та безпосередній» [6, с. 17]. Підкреслюючи реалізм збірки «Село», Ю. Фучік звертає увагу на те, що написані у 1912—1913 рр., оповідання Кратохвіла не виглядають застарілими. «Навпаки, — констатує критик, — в цьому їх перевага. Яскравість та сутність оповідань Кратохвіла сьогодні недосяжні» [6, с. 22]. Фучік першим вказує на спорідненість оповідань Кратохвіла з оповіданнями про село російських письменників. Одночасно він робить висновок про демократичний характер реалізму Кратохвіла.

Друге видання «Села» у 1936 р. критика сприйняла зовсім по-іншому, загалом оцінюючи твір позитивно: Це було зумовлено, по-перше, тим, що Кратохвіл був уже відомим письменником, автором роману «Джерела». По-друге, літературна критика, яка позбавилася «дитячої хвороби лівизни», оцінювала збірку з класових позицій відображення дійсності. На друге видання одразу ж відгукнулася газета «Руде право», книгу вітали Й. Тауфер, Ф. Солдан, Б. Полан, «оповідачем, яких мало» назвав Кратохвіла журнал «Чін» [8, 4, 14]. Отже, критика 30-х років повністю приєдналася до оцінки «Села», яку дав збірці Фучік ще у 20-ті роки. Це ще один приклад фучіківської принципності у питаннях теоретичного осмислення явищ чеської літератури.

Збірка «Село» складається з п'яти оповідань: «Дім», «Франтіна», «П'яниця Гантош», «Дідусь і бабуся», «Юрашек і Ганінка». Обидва видання мають передмови Кратохвіла, причому

передмова до другого, за задумом автора, є продовженням першої. В обох передмовах представлена авторська позиція щодо соціальних процесів, які відбувалися у чеському селі. Зіставлення цих коротких передмов дає можливість простежити становлення світоглядних позицій письменника, формування його демократичних поглядів. У передмові до першого видання Кратохвіл пише: «Ця книжка писалась у 1912—1913 роках. Тобто на тому березі нашої епохи. Вона виросла в селі, на вузьких борознах, поміж широких важких днів. Незважаючи на це, я публікую її навіть через роки. Бо досі ще не зовсім упевнений, що по суті в нашому світі є що-небудь, крім цього села» [1, с. 12].

Через дванадцять років письменник додає: «Тепер одна частина світу стала більшою, ніж село. Тепер я абсолютно впевнений, що міняється суть старого світу» [1, с. 15]. Якщо у першій передмові виражений біль за безвихідність становища чеських селян в умовах соціального гніту, життя яких не змінилося з часів австро-угорської монархії, то у другій автор, натхненний прикладом соціалістичних перебудов у радянському селі, висловлює тверду впевненість у торжестві ідей Жовтня на чехословацькій землі. Глибоке проникнення у реалії сільського життя, протест автора проти старого укладу чеського села, відзначають лейтмотив книги. Тому тематика збірки «Село» вступає у певну ідейну конфронтацію з оспівуванням сільської праці в прозі Й. Голечека або з ідеалізацією села у К. Клостермана та К. В. Раїса.

За своїм ідейним змістом збірка Я. Кратохвіла «Село» водночас протистоїть найпоширенішій літературній течії 20—30-х років — руралізму (від лат. *ruralis* — сільський). Найбільш відомі його представники — Й. Кнап, Ф. Кршеліна, Й. Коуделка, В. Кршна, Т. В. Кршіж, Я. Марха та інші — були виразниками реакційних ідей буржуазної аграрної партії — органу куркульства. Творчість руралістів з її міфологізацією землі та селянства стала своєрідним ідеологічним прикриттям устремлень чеських аграріїв. Руралісти розглядали ставлення селянина до землі як основу стабільності суспільного ладу, вірність національним традиціям. Намагаючись приховати соціальні суперечності в чеському селі тих років, вони висували гасла: «село — єдина сім'я», «ми всі насамперед селяни». Опорою руралістів були католицизм та містика, земля зображалась як «божа дань», а селянська праця у поті чола — як вірність закону божому [3, с. 392—393].

Різким протестом проти руралізму пролунали твори прогресивних чеських письменників — «Залізне коло» К. Нового, «Мертва земля» Т. Сватоплука, «Поле неоране» П. Ілемницького та ін. У цьому бойовому строю стоїть і збірка оповідань Кратохвіла «Село». І хоча Кратохвіл не вказує у своїх оповіданнях конкретного шляху боротьби за визволення селянства, його «Село», як зазначає у передмові до видання 1975 р. О. Могила, «означає крок вперед у подоланні описовості і в трактовці

сільського життя як великої драми людського серця» [12, с. 13].

Уже у першому своєму оповіданні «Дім» Кратохвіл змальовує картини суворого селянського життя. Дім з усім господарством в зображенні Кратохвіла, — це все, чим живе чеський селянин. Непосильна праця вбиває не тільки моральні цінності людей, а й стає безпосередньою причиною смерті молодого Ріхарда Розсипала. Щоб невістка-вдова не зажадала поділу землі, батьки померлого примушують молоду жінку вступити в інтимний зв'язок з їх молодшим сином Франтішеком. Вони досягають своєї мети, а разом з тим закріплюють за господарством такі необхідні молоді робочі руки. І тому, всупереч трагізму ситуації, «на дім Розсипалів знову зійшов мир, — пише Кратохвіл. — Підставивши шию у звичне ярмо, сплять люди, спить і худоба. Мертвець ще височить між ними, холодний і суворий, як льодяний стрімчак серед ріки... Полум'я свічки ще горить у головах, тихенько повзає по гноту, здригається, нахилиється, стелеться. Даремні зусилля. Йому не відірватися» [1, с. 59]. Так само і Розсипали не можуть відірватися від свого господарства і дому. Виснажлива праця, котра впрягла в одне ярмо і людину і худобу, — єдине, що дає їм можливість існування. У цьому відтворенні картин сільського життя й виявляється об'єктивність письменницького відображення дійсності, саме в них реалізується основний художній принцип реалізму прози Кратохвіла.

У своїх оповіданнях письменник намагається уникати жанрової описовості, етнографічної зображальності картин сільського життя з його елегічною сентиментальністю, що зумовлювало їх статичність, позбавляло можливості побачити причини соціальних суперечностей на селі. Психологічні деталі у Кратохвіла виступають у вигляді символів. Їх здатність переборювати свою метафоричність примітивізм натуралістичного відображення дійсності використовується як засіб пояснення суспільних явищ. Опис людських характерів або змалювання картин природи зведені до мінімуму, до них автор вдається лише тоді, коли прагне посилити конфлікт соціальних взаємовідносин. Натомість в канву оповіди щедро вводиться діалог, надзвичайно динамічний та експресивний. Це особливо помітно в оповіданні «Франтіна».

Досліджуючи життя чеських селян, письменник доходить в усіх оповіданнях одного висновку: життя це позначене печаттю тупої безвихідності. В психологічній єдності з фіналом оповідання «Дім» Кратохвіл закінчує і свою лірично сумну оповідь про Франтіну: «Вона відчула увесь тягар того ярма, котре одягла на неї за одну мить болі та насолоди життя, проти якого не підеш. І вона покірнула йому, як раб своєму панові, як спійманий дикий кінь — своєму приборкувачу» [1, с. 108].

Цей символічний образ життєвого ярма об'єднує усі оповідання збірки «Село» в одне ціле — картину «пов'язаних сердець».

Мотиву рабської покори людини в оповіданнях «Дім» і «Франтіна» Кратохвіл протиставляє стихійний бунт в «П'яниці Гантоші». Бродяга, п'яниця Гантош наймитує у куркуля Рубеша. Працює фактично задарма, оскільки скнара Рубеш не поспішає розрахуватись із своїм наймитом.

Доведений злиднями до відчаю, Гантош готовий кинутись у річку. «Добрі люди», які попередньо напоїли, а потім жорстоко познущались з Гантоша, провокують його на сутичку із Рубешем. Господар по-звірячому б'є наймита на очах у всього села. Від побоїв Гантош помирає. Так Кратохвіл викриває класову нерівність та соціальну несправедливість, що панували у тодішньому селі. Сюжети усіх оповідань письменник брав з життя. Наприклад, прототипом Гантоша був виходець з села, де народився Кратохвіл [1, с. 260]. Але, — і це дуже показово для ранньої прози письменника, — Кратохвіл навмисне заострює конфлікти, щоб більш яскраво відобразити закладені у них реальні суспільні суперечності. Постать п'яниці та бродяги Гантоша в цьому аспекті набуває соціальних рис. Це ж стосується й інших персонажів. Рубеш — яскраво окреслений тип сільського куркуля, Розсипали — типові представники середнього селянства, які уражені приватновласницькою психологією та ін. На основі типізації Кратохвіл показує своїх героїв в усюм різномайтті їх світосприймання, тобто реалістично відображає життя, протиставляючи таким чином свій художній метод натуралізму, що був широко розповсюджений у чеській літературі кінця XIX—початку XX ст. (К. М. Чапек-Ход, В. Мрштлік, Й. Мергаут та ін.).

Типологічно «П'яниця Гантош» найбільш близький прозі Ольбрахта. Як і Гантош, герої оповідань Ольбрахта «Брат Жак», «Шкуродер та пес», «Єзка, Форко та Пауліна» озлоблені на весь світ. Їхній бунт набирає стихійних, анархійних форм. Саме тому всі вони стають жертвами «сильних цього світу». В свою чергу реалізм й глибокий гуманізм оповідань Ольбрахта і Кратохвіла ідейно наближує їх до «босяцьких» оповідань Горького. Вплив творчості Горького на прозу Кратохвіла відзначав свого часу Фучік, на співзвучність прози Кратохвіла і Горького вказувала також М. Пуйманова [15, с. 782].

І Горький, і Ольбрахт, і Кратохвіл однаково пояснюють причини злиденного існування своїх героїв, але мотиви соціального протесту звучать у них по-різному. Босяки Горького не відчувають в собі достатньої сили для заколоту, вони визнають свою безпомічність. Більшість із них навіть бачить певну принадність свого способу життя в абсолютній свободі, у єдності з природою («Макар Чудра»). Протест проти соціальної несправедливості у Горького виражений в алегоріях або в легендах («Пісня про Сокола», «Стара Ізергіль»). У Ольбрахта «злі відлюдки», що замкнулися з відчаю самі в собі, протестують проти оточуючого світу стихійно, піддаючись почуттю самозахисту. У Кратохвіла ж соціальний протест виражений більш гостро, особливо у сцені жорстокого вбивства багатієм Рубешем

шем бідняка Гантоша. Трагічний фінал життя бродяги Гантоша — протест проти потоптаної людської гідності, це гнівна відсіч тим моральним устоям, які опираються тільки на право сильного. І якщо у Ольбрахта знедолені — це «відлюдки», що уникають одне одного, а їхня самотність тим виразніша, чим більше вони входять в босянки з іншими людьми, то у Горького практично немає босяка-одинака. Вони мандрують удвох, групами, підтримують один одного («Дід Архип і Льонька», «Два босяки» та ін.). У цьому плані творчі прийоми Кратохвіла більш подібні до горьківських. Так, оточення пияка Гантоша становлять такі самі наймити, як і герой оповідання — Бартек і Кашпар.

Зіставлення оповідання «П'яниця Гантош» з оповіданнями Горького та Ольбрахта свідчить, що Кратохвіл, який глибоко знав та відчував своїм «оголеним серцем» життя чеського села, психологію селян, досяг тут вершин літератури критичного реалізму.

Про велику майстерність у галузі реалістичного письма Кратохвіла-прозаїка свідчать також оповідання «Дідусь і бабуса», «Юрашек і Ганінка». В них начебто зіставляється життя сільських стариків та дітей. Але як у першому, так і в другому випадку життя це безрадісне і сумне. Соціальні мотиви названих оповідань не такі гострі, як попередніх. Тут Кратохвіл акцентує на моральній стороні соціальних колізій на селі. Полюдяному тепло, всупереч тенденціям натуралістів, письменник оповідає про смерть старого Гали. Глибоко символічним є метафоричне порівняння старовинного годинника, що зупинився, з гаснучим старечим життям. Самотність літніх селян, котрі під кінець життя нікому не потрібні і є лише тягарем для власних дітей, письменник зображує за допомогою епічних вставок. «У цьому тісному, що постулово розсипається у трухлявину, світі, без замахів молота, без широких полів, ніби у сухому цвіточному горщику, в'янула забута душа коваля та землероба», — пише Кратохвіл [1, с. 164].

Дещо в інших тонах подається історія сільських дітей — пастушка Юрашека та доньки багатих селян Ганінки. У безневинну дитячу дружбу також втручається сувора дійсність. Психологічна вмотивованість в оповіданнях вчинків багатіїв (Розсипали, Рубеш, батьки Франтіни і Ганінки) дає можливість автору створити широку панораму життя чеського села, у якому соціальну нерівність пізнають навіть діти.

Рання реалістична проза письменника одухотворена любов'ю до простої людини. Співчуття до людських долей, реалістичний гуманізм письменника-демократа найбільш яскраво виявляється у лірико-епічному відступі однієї з частин оповідання «П'яниця Гантош». Ця художня мініатюра найбільш повно, на наш погляд, відтворює творчу концепцію критичного реалізму прози Кратохвіла. Наведемо її повністю: «Буває, що примхлива природа раптом кине сім'я на безплідну скелю. Сім'я високогірських рослин жбурне у земну трясовину. Є серед людей

полонені долі, яких закинуло так далеко від рідних ланів, що їм потім усього життя не вистачає на зворотній шлях. А інші караються під ярмом хлібів та в путах полів. І є душі, що страждають: простори ланів для них темниця, страшніша тюремної камери. Це засуджені, для котрих час, який затягує залізний зашморг на вічно стражденній шиї, страшніший, ніж шибениця, що вбиває одразу.

Часом ці люди борються з долею, як підстрелений птах із смертю. До чогось прагнуть, і самі не знають — до чого? Втрачають надію і самі не знають чому? Вони готові, як такі що тонуть, благати вночі про допомогу: молити незнайомих про порятунок, ніби каторжники на галері у відкритому океані». І з усією суворістю правдивістю Кратохвіл підсумовує: «Страшно, страшно для душі бути німою» [1, с. 119—120].

Дослідник людської душі Кратохвіл недаремно ставить у заголовки своїх оповідань імена головних героїв. Символічним є те, що перше оповідання збірки носить назву «Дім». Це — символ приватної власності, що в умовах села панує над людьми, здіймається над течією їх життя, є міркою та відображенням їх суспільної свідомості, причиною соціальних суперечностей. І якщо Кратохвіл не вказує прямих шляхів звільнення селянина з-під її яра, у кожному оповіданні збірки відчувається віра письменника у перемогу соціальної справедливості. Про це свідчать заключні рядки збірки «Село»: «А там вдалині на обрії, жевріє вогник, його не може погасити цей жорсткий світ домів, що обнесені високим плотом» [1, с. 206].

Після Великого Жовтня і пов'язаних із ним соціальних перетворень, після знайомства письменника з радянським селом ця підсвідома стихійна віра переростає у тверде переконання, що «суть старого світу» можна замінити тільки революційним шляхом. Кратохвіл бачить, що, навіть звільнившись від монархічного ладу, село в умовах буржуазної республіки залишається незмінним: «Дім, — пише Кратохвіл у 1938 р., — і надалі перемагає людину на її рідній землі» [10].

Соціальна проблематика «Села», глибина показу в ньому життєвих конфліктів, утвердження гуманістичних ідеалів, тонкий психологізм дослідження людської душі, почерпнуті з творів класиків російської літератури, дають підставу твердити, що збірка Я. Кратохвіла є одним з найбільш яскравих досягнень чеської літератури критичного реалізму початку ХХ ст.

1. *Кратохвил Я. Деревня. М., 1961.* 2. *Неедлы З. Старое и новое искусство // Марксистская литературная критика Чехословакии 20—30-х лет. М., 1975.* 3. *Очерки истории чешской литературы XIX—XX веков. М., 1963.* 4. *F. S. (Soldán Fedor). Literární poviny, 1936—1937. С. 5. 5. Götz F. Povídky o české vesnici // Národní osvobození. 24. 5. 1925. 6. *Hrst vzpomínek na Jaroslava Kratochvíla. Praha, 1976.* 7. *Jef (Fučík Julius) Kratochvíl J. Vesnice // Čin. 1936. С. 24.* 8. *Jt (Jiří Taufer) U. Blok. 1936. С. 1.* 9. *Jv (Vodák Jozef) Vesnické povídky // České slovo, 7. 4. 1925.* 10. *Kratochvíl J. Co je z mé vesnice // Kultura doby, II roč., 1938. С. 5.* 11. *Kratochvíl J. Nebyl jsem pouhým divákem, Praha, 1966.* 12. *Mohyla O. Medaillon o autorovi // Kratochvíl J. Vesnice, Praha, 1975.* 13. *Novotný J. O. Vesnické motivy // Cesta. 1924—1925.**

С. 7. 14. *Polán B.* Nové vydání Kratochvílovy Vesnice // *Čin.* 1936. С. 24. 15. Tvorba, XII roč., 1937. S. 782. 16. *Vachek E.* Čtyři knihy české prózy // *Pramen.* С. 11—12, 15. 8. 1925. 17. *Wolker J.* Listy přáteli, Praha, 1950. 18. *Wolker J.* Spisy. 11, Praha, 1964. 19. *Zelinka V.* Zvon. С. 36, 20. 5. 1925.

Анализується збірник оповідей Я. Кратохвила «Деревня». Визначається прогресивне значення цього збірника для розвитку літературного процесу в Чехословаччині 20-х років ХХ в. Діється спроба типологічного порівняння оповіді «П'яниця Гантош» з «босіями» оповідами Горького і оповідами о «злих недобрих» Ольбрахта. По гостроті соціальної проблематики збірнику «Деревня» відводиться місце серед найкращих досягнень чеської літератури критического реалізму.

Стаття надійшла до редакції 15.04.87

А. В. МОТОРНИЙ, ст. викл.,
Львівський політехнічний інститут

ТРИЛОГІЯ ГЕЗИ ВЧЕЛІЧКИ «ПОВЕРНЕННЯ МАНДРІВНИКА» (до історії створення)

Трилогія Г. Вчелічки «Повернення мандрівника» посідає особливе місце не тільки у творчості письменника, а й у чеській літературі ХХ ст. в цілому.

Окремі книги цієї трилогії в остаточному варіанті виходили відповідно у 1948 р. («Народження мандрівника» [10]), у 1949 р. («Мандрівники та робітники» [8]) та у 1950 р. («Два міста на Землі»). Починаючи з третього (1955 р.) видання, автор змінив назву останньої частини на «Захід і Схід» [9].

У трилогії відобразилися враження Вчелічки від його перебування у 20—30-х роках у Франції, Тунісі, Алжирі, Туреччині, Болгарії, на Закарпатті (яке тоді входило до складу ЧСР), у Німеччині та у Радянському Союзі (де він перебував у складі чехословацької делегації на I з'їзді письменників СРСР у 1934 р.). Роль цих частково поїздок, частково походів по чужих краях у становленні Вчелічки-репортера та Вчелічки-письменника важко переоцінити. Це були місяці тісних контактів з людьми, безпосереднє знайомство з життям. Молодий літератор набирался вражень, накопичував матеріал, який потім широко використав у репортажах, у своїй публіцистичній трилогії.

Розповіді про природу, про побут та звичаї, про побачене і почуте переплітаються у книгах трилогії з розповіддю про нелегке життя трудової людини у країнах капіталу чи, навпаки, про радість вільної праці у молодій Країні Рад. Цей публіцистичний жанр синтезу соціального та ліричного репортажу був рідкісним явищем у чеській літературі того часу. Якоюсь мірою його можна порівняти з популярними (репортажними за своїм характером) книгами Ф. Флоса (наприклад, «Полювання

за орхідеями»), з окремими (особливо середньоазіатськими) репортажами Ю. Фучіка або з закарпатською публіцистикою І. Ольбрахта. Свое продовження і подальший розвиток цей жанр отримав у чеській літературі 70-х років, зокрема у творах Я. Козака («Мисливець у тайзі», «Полювання на ріці Бамбуїці» та ін.).

Уже в 30-ті роки побачили світ такі публіцистичні книги Г. Вчелічки, як «Мандрівники та робінзони» (1932), «У країні свастики» (1933), «Декілька проклятих» (1934), «Два міста на Землі» (1935), «Між Марокко та Збраславі» (1939). Вони частково або повністю склалися з репортажів-вражень автора про його поїздки і походи. Не можна не зазначити, що прогресивна чехословацька критика дуже схвально зустріла появу цих книг тоді ще молодого автора [5; 6; 7].

Основна ідея Вчелічки, який у післявоєнні роки взявся за створення на ґрунті довоєнних збірок своєї трилогії, була водночас і проста (з точки зору загального задуму), і складна (з точки зору її реального втілення). Письменник вирішив написати книгу своєї молодості, книгу розповідей про молодого героя, який не стільки об'їздив, скільки (через нестачу грошей) обійшов з друзями півсвіту в пошуках землі, де трудова людина знайшла своє щастя, де вона стала господарем країни. Тому-то логічним завершенням трилогії і є розповідь про життя у Радянському Союзі — книга «Два міста на Землі». Ми вже зупинялися на ній у контексті аналізу творчості Вчелічки, присвяченій нашій країні [3]. Об'єднана під «дахом» однієї обкладинки з книгою «У країні свастики» і побудована, таким чином, на різкому контрасті-протиставленні двох світів — фашизму і соціалізму, третя частина трилогії, діставши промовисту назву «Захід і Схід», у дечому відокремлена від перших двох частин. Її виділяв і сам автор, підкреслюючи водночас тісний взаємозв'язок «Народження мандрівників» (1948) та «Мандрівників та робінзонів» (1949) [10, с. 8].

Так, при знайомстві з першими двома частинами трилогії відразу впадає у вічі той факт, що і система образів, і композиційна структура, і стильові прийоми, і авторська мова в них надзвичайно близькі, тоді як третя частина має свою специфіку. Вона виявляється хоча б вже у тому, що в ній діє лише один герой, а про долю двох інших (присутніх у першій та другій частинах) ми нічого не знаємо. Образ цього героя створено в іншому ключі, його характер значно відрізняється від того, яким він є у попередніх книгах. Докорінно змінений у третій частині і соціальний портрет героя. Перед нами вже не замріяний юнак, який блукає по світу і за яким ніби спостерігає автор-оповідач, а молодий письменник-комуніст з гострим класовим почуттям. Розповідь про дві діаметрально протилежні світові системи веде людина соціально зріла, людина, що добре бачить і реальні результати величних завоювань соціалізму, і страшну небезпеку фашизму, який в той же час набирає сили у Німеччині. Все це, здавалося б, закономірно: адже ж логічно припустити, що

від частини до частини мав би йти процес еволюції образу центрального персонажа. А між тим нічого подібного в перших двох частинах ми не знаходимо.

Ось чому заключна частина трилогії, хоча й пов'язана з першими двома авторським задумом, концептуально відрізняється.

Структура перших двох книг нескладна. У кожній автор виділяє декілька розділів, в окремих главах яких розповідається про перебування трьох героїв у тій чи іншій країні. Більше того: кожний розділ датовано, що дає змогу точно встановити час дії. Так, у першій книзі («Народження мандрівника») йдеться про перебування героїв у Словаччині (1926), на Закарпатті (1927), на Дунаї (1928), у Болгарії (1928—1929), про подорожі по Туреччині, Малій Азії, Сербії, про плавання по Босфору у 1929 р. Таким чином, час дії всієї книги — 1926—1929 рр. Друга книга («Мандрівники та робінзони»), всі частини якої датовані 1930 р., розповідає про перебування автора у Франції, Тунісі, Алжирі.

Треба зазначити, що у згаданих вище збірках 30-х років було вміщено всього 14 глав-репортажів, матеріал для яких письменник збирав у подорожах по Франції, Балканах, країнах Малої Азії та Північної Африки. Працюючи у післявоєнні роки над своєю трилогією, Вчелічка не тільки досконально переробив ці репортажі, надавши їм характеру літературних нарисів, а й написав 52 (!) нових, використавши матеріал, який раніше ніде не публікувався [10, с. 7].

За своїм жанровим характером окремі розділи та глави книги мають найрізноманітніший характер: жанрова зарисовка, соціальний репортаж, нотатки про пам'ятки архітектури, опис екзотичних звичаїв, історичні екскурси у минуле тієї чи іншої країни, розповіді про зустрічі з людьми, про їх життя тощо. Вся ця жанрова строкатість допомагає автору створити цікаву і динамічну картину мандрів героїв, запобігаючи сухості та одноманітності викладу. Вчелічка вміє майстерно передати живий, безпосередній діалог, може несподівано повернути дію, показати незвичайний ракурс події. І хоча прямого сюжетного зв'язку між главами та розділами немає, обидві книги читаються як одне нерозривне ціле.

Розповідь письменника має, без сумніву, автобіографічну основу. Це легко довести, наклепавши дію книг трилогії на біографію автора 20—30-х років, яка точно збігається з подіями, що описуються. Крім того, один з трьох головних героїв — Антонін — це досить точний портрет Вчелічки того періоду. Проте цей образ не можна повністю поєднувати з автором-оповідачем — особою, яка активно діє на сторінках трилогії, коментуючи окремі вчинки героїв, даючи оцінку цим вчинкам. Вчелічка ніби знову згадав свої молоді роки, свої зацікавлення, свої мрії. Тепер він дивився на все це поглядом сторонньої людини, котра має певний життєвий досвід і сформований світогляд. Тому у розповіді автора відчувається і певна доля іро-

нії стосовно уявлень молодих героїв про оточуючий світ, і ліризм, і теплота.

Значне місце в перших двох книгах трилогії займають авторські фотоілюстрації (у третій частині вони відсутні), про що докладніше йшлося у статті, присвяченій місцю фотографії у публіцистичній творчості Г. Вчелічки [2].

Включені у трилогію «Повернення мандрівника» нариси про Закарпаття, становлячи особливий інтерес для радянського читача, вже досить детально аналізувались у нашій літературі [4]. Написані з великою теплотою і симпатією до пригнобленого народу тодішньої відсталой напівколонії буржуазної Чехословаччини, вони ще в першому варіанті 1932 р. були значним внеском в українську проблематику в чеській літературі ХХ ст. Однак і широкому читачеві, і навіть спеціалістам, які займаються питаннями українсько-чеських зв'язків, ці нариси ще мало відомі. Це засвідчує, зокрема, їх відсутність у збірці творів зарубіжних письменників та публіцистів, присвяченій долі Закарпаття у перші три десятиліття ХХ ст. Збірка ця вийшла у 1982 р. в Ужгороді і має промовисту назву «Забута земля» [1].

Розповідаючи коротко про історію створення та деякі особливості трилогії «Повернення мандрівника», ми неодноразово звертали увагу на підкреслену різницю між першою і другою та заключною її частинами. В чому ж полягає те спільне, що дало змогу частинам стати одним цілим? Це, передовсім, класовий підхід письменника до подій, свідком яких він був, їх класова оцінка, яка добре простежується у творі. Це, безумовно, і вдалий образ головного героя — Антоніна Новака, створений Вчелічкою як образ автобіографічний, а тому особливо близький автору-оповідачеві. Це й уміння письменника виділити головне з маси фактів та вражень і показати це головне; яскраво відобразити суть подій, переконливо довести правоту своїх ідей.

1. Забута земля. Ужгород. 1982. 2. *Моторний А. В.* Документальна фотографія в публіцистиці Гези Вчелічки // Пробл. слов'язознавства. 1985. Вип. 31. 3. *Моторний А. В.* Тема Радянського Союзу в творчості Гези Вчелічки // Пробл. слов'язознавства. 1984. Вип. 29. 4. *Моторний В. А.* Геза Вчелічка про Закарпаття // Зб. робіт. асист. філол. та іст. ф-тів. Львів, 1963. 5. *Piša A. M.* Gézy Včeličky Dvě města na světě // Právo lidu. 1935. 20. července. 6. *Urban-Jungman* Kniha o práci, chlebu a svobodě // Rudé právo. 1935. 18 srpna. 7. *vb* Géza Včelička v zemi hákového kříže // Rudý večerník. 1933. 31. července. 8. *Včelička G.* Světoběžníci a robinsoni. Praha, 1949. 9. *Včelička G.* Západ a Východ // Praha, 1955. 10. *Včelička G.* Zrození poutnikovo // Ostrava—Praha. 1948.

Рассматриваются вопросы, связанные с историей создания известным чешским писателем-коммунистом Гезой Вчеличкой (1901—1966) художественно-публицистической трилогии «Возвращение путника».

Стаття надійшла до редколегії 27.11.87

ПЕРША ДИСКУСІЯ ПРО ПРОЛЕТАРСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ В ЧЕХОСЛОВАЧЧИНІ (початок 20-х років)

Дослідження і осмислення процесу формування соціалістичного реалізму в будь-якій країні нерозривно пов'язані з вивченням пролетарської літератури. Саме пролетарська література, особливості її становлення, її жанрова і національна своєрідність стали тією основою, на якій виникла і розвивалася нова соціалістична література.

У Чехословаччині виникнення пролетарської літератури припадає на 20-ті роки ХХ ст. Цей процес зумовлений важливими історичними та суспільними подіями і змінами: перемога Великої Жовтневої соціалістичної революції, утворення незалежної Чехословацької республіки, виникнення і діяльність легальної КПЧ, ріст свідомості робітничого класу та активізація пролетарського визвольного руху, поширення марксистсько-ленінської теорії. Все це викликало необхідність переосмислити роль мистецтва в людському суспільстві, його основні проблеми і функції, дати оцінку новим творам, які протистояли мистецтву буржуазному та модернізму.

Характерною особливістю літературного процесу Чехословаччини початку 20-х років було тісне взаємопроникнення літературно-критичної і художньої творчості, а також тісний зв'язок між літературною і культурно-організаторською діяльністю представників культури. І. Волькер, С. К. Нейман, Й. Гора були талановитими поетами, в той же час виступали з теоретичними та критичними статтями. Крім цього, Й. Гора входив до редакції газети „Právo lidu“, згодом — „Rudé právo“; С. К. Нейман редагував журнали „Cerven“, „Kmen“, „Proletkult“; І. Волькнер виступав від імені об'єднання молодих художників „Devetsil“. Цікаві й важливі спостереження над сучасними творами, спроби розв'язати теоретичні питання знаходимо і в статтях М. Майерової, І. Ольбрахта, Я. Гашека.

Початок 20-х років — це період бурхливого розвитку чеської літератури, що супроводжувався різноманітними дискусіями та гострими полеміками, в яких обговорювалось її майбутнє, найважливіші риси, ідейно-змістові та жанрові особливості, вузлові проблеми художньої творчості та літературної критики. Першою серйозною літературною дискусією, яка викликала жвавий інтерес багатьох літераторів з різних літературних та політичних угруповань і таборів, стало обговорення програми пролетарського мистецтва, найвизначнішими теоретиками котрої стали поети С. К. Нейман, Й. Гора, І. Волькер.

На початку 20-х років Й. Гора категорично виступив проти буржуазної культури. Він вважав, що в сучасному суспільстві більшість художників економічно залежна від буржуазії, а то-

му вимушена сприйняти її смаки та мораль. Таким чином, «значна частина сучасного мистецтва є небезпечною зброєю в руках буржуазії проти пролетаріату» [9, с. 29]. Поет закликає створити нове мистецтво, спроможне внести в маси свіжі ідеї та нову естетику, виховувати свідомих і переконаних бійців революції.

Поняттю «революційне мистецтво» Й. Гора давав широке трактування, не обмежуючись формальними і тематичними ознаками: «соціальність полягає не тільки в тому, щоб писати про робітників, страйки, голод і т. д. Твір, витканий із чистої ліричної мрії, а часом саме він, може передавати нову атмосферу, відобразити моральний і естетичний бік поглядів на життя» [9, с. 20]. Цим самим Й. Гора уперше в чеській літературній критиці порушив питання про співвідношення ідейної спрямованості і художності твору, яке згодом буде широко обговорюватись як проблема його тенденційності і естетичної досконалості.

Акцент на естетичному, ліричному, етичному аспектах розширював і збагачував поняття пролетарського мистецтва. Щоправда, саме це викликало заперечення багатьох поетів та літературних критиків, зокрема С. К. Неймана, котрий звинувачував Й. Гору в недооцінці пролетарської тенденційності.

Проблема пролетарської тенденційності стала в 20-ті роки найактуальнішим питанням при обговоренні принципів нового мистецтва. Крім закономірностей розвитку літературного процесу, це було зумовлено ще й тим, що виникає Комуністична партія Чехословащини, яка організовує боротьбу пролетаріату на марксистсько-ленінській основі. Стає можливим наукове обґрунтування принципу партійності, адже, як зазначав В. І. Ленін: «Строга партійність є супутником та результатом високорозвиненої класової боротьби» [1, с. 134].

Даний аспект програми був найбільш повно вироблений у статтях С. К. Неймана цього періоду. Наприкінці 1920 р. у журналі „Kmen“ Нейман уміщує звернення до поетів, закликаючи їх відмовитися від експериментів і звернутися до написання творів, які б за формою були зрозумілі і доступні широким масам, а за змістом відображали існуючу дійсність і проводили ідею соціальної революції. У цій праці і в ряді наступних («Громадянське мистецтво», «Мистецтво і суспільство», «Агітаційне мистецтво») Нейман обґрунтовує, що основною рисою нового мистецтва, тією ознакою, що відрізняє його від інших літературних напрямів, є пролетарська тенденційність. На його думку, пролетарським поетам треба відмовитися від інтимно-ліричних жанрів. Водночас Нейман застерігає від бездумного нагромадження у віршах «червоних прапорів і червоних маків», повноцінним він вважає лише високохудожній твір, а не набір гучних рим. Таким чином, висунувши лозунг «агітаційності» мистецтва, поет не відкидає критерій художності, хоч відмова від ліричності і вела до звуження можливостей пролетарської поезії.

Важливою рисою нового мистецтва Нейман вважав гуманізм, пильну увагу до конкретної людини, трудящого [11, с. 17].

Нове мистецтво, на думку Неймана, не виникло на пустому місці і не може зникнути без сліду. Його треба розглядати як результат еволюції всієї попередньої літератури і як основу літератури майбутньої. «Між культурою буржуазної епохи і культурою епохи соціалістичної буде необхідний і неминучий міст органічного розвитку, може бути дуже довгого, але ніяк не нелогічного» [11, с. 161].

Основною умовою для створення пролетарського мистецтва Нейман вважає необхідність «вивчити і засвоїти в художньому відношенні свою єдину природну основу — свідомий пролетаріат і його життя, проникнутись його прагненням і світом його уявлень» [11, с. 195].

Найбільш повна і конкретна програма розвитку пролетарського мистецтва міститься у виступах та працях І. Волькера. 13 березня 1922 р. І. Волькер від імені прогресивно настроєної молоді проголосив лекцію про пролетарську поезію та її перспективи.

Важливими вимогами до нової поезії, які визначають її характерні риси, Волькер вважав, по-перше, її орієнтованість на марксистсько-ленінську ідеологію, на закони історичного матеріалізму. Тому нове мистецтво, в його розумінні, — це мистецтво класове, пролетарське і комуністичне [2, с. 13]. По-друге, невід'ємною ознакою пролетарської літератури є її ідейна спрямованість, втілена в прогресивному, революційному змісті зображуваного: «...принциповою рисою нового мистецтва є його революційність [2, с. 134]. По-третє, пролетарське мистецтво повинно стояти на засадах колективізму, що, за концепцією Волькера, рівнозначно «класовій солідарності». Пролетарський письменник не повинен ні підноситись над революційною боротьбою, ні стояти поза нею. Його місце у вирі цієї боротьби: «...колективне світосприйняття є для нього не художнім експериментом, а самою реальністю його життя. І він хоче зобразити не тільки рух мас, а й причини і смисл цього руху [16, с. 231].

Складовою програми пролетарського мистецтва І. Волькера є питання про оптимізм нової літератури. Він закликає всіх пролетарських письменників переосмислити це поняття. Не віра в досконалість існуючого світу, а віра в можливість його поліпшити — основа революційного оптимізму [16, с. 234].

Пролетарське мистецтво, на думку Волькера, це мистецтво високого гуманізму, сповнене безмежної любові до людей. Не ідея загальної безпредметної, безвідповідальної любові до людей взагалі, а конкретна дієва людяність стане змістом творів революційних письменників.

Велику увагу І. Волькер приділяє особистості пролетарського письменника. Окрім провідних її рис — наукової марксистської орієнтації, класової свідомості, революційної активності, він особливо виділяє особисту віру в справу пролетаріату і «в-

ління власного серця»: «Ми спостерігаємо сьогодні боротьбу не двох ідей, а двох світів... сліпий, хто цього не бачить; нечутливий, а не «внутрішньо вільний»: той, хто не зрозумів, на чю сторону повинно привести його серце в цей час. Справа поетів — збагнути величність епохи» [16, с. 238—239].

Широту поглядів І. Волькера на літературу підтверджує і висунений ним принцип інтернаціоналізму, який посилюватиме її ідейну та виховну функції.

Особлива заслуга І. Волькера полягає у тому, що він зосередив увагу пролетарських письменників на двох важливих проблемах, без розв'язання яких неможлива чітка програма нового мистецтва: пролетарська тенденційність і співвідношення художності та революційної спрямованості. Справжня пролетарська тенденційність — не «бенгальський вогонь революційних фраз», не мода на «пролетарські теми», не зовнішня окраска. Це — «позиція і внутрішнє переконання» [16, с. 238—239]. Слід зазначити, що проблема тенденційності мистецтва не знайшла повного висвітлення у працях І. Волькера, не була розкрита її естетична суть і конкретні вияви в літературі, але саме постановка проблеми і проголошення пролетарської тенденційності складовою частиною програми нового мистецтва відіграли важливу роль. В обговорення питання включилися всі прогресивні письменники і літературні критики, що дало змогу розглянути поняття пролетарської тенденційності під різними кутами зору, уточнити і розширити його змістовий план. Остаточне обґрунтування пролетарської тенденційності (згодом став уживатись термін «партійність») було зроблене у працях Б. Вацлавека, Ю. Фучіка, Е. Уркса, К. Конрада, особливо у статті Л. Штолла «Люди в лабораторії».

Програма І. Волькера містила спробу перебороти полярність поглядів С. К. Неймана і Й. Гори на проблему співвідношення тенденційності і художності, об'єднати ці важливі вимоги в одну концепцію, уникнути їх протиставлення. Агітаційна спрямованість не виключає ліризму і емоційності, це підтверджує сама природа і функції мистецтва — викликати у людини певні думки і почуття, впливати на них. «Заводи, на жаль, віршами не соціалізуєш. Економічну революцію також не здійсниш, та ми і не будемо прагнути до цього. Але якщо ми звертаємося до серця, то треба піклуватись, аби голос не потонує у ньому, а, прийшовши через серце, дійшов би до обох кулаків» [16, с. 243].

Такими були основні положення теорії пролетарського мистецтва, започаткованої працями Й. Гори та С. К. Неймана і розвиненої І. Волькером у струнку багатопланову програму. Програма набула широкого резонансу серед прогресивних діячів літератури і культури Чехословаччини, викликавши численні відгуки. Письменники та літературні критики обговорювали окремі положення програми, конкретизували і розширювали їх, загострювали порушені проблеми і висували нові. У 1922 р. журнал „Most“ організував анкету «Про майбутнє літератури»,

один з пунктів котрої торкався безпосередньо волькерівського визначення пролетарського мистецтва: «Нове мистецтво є в нашому розумінні мистецтвом класовим, пролетарським, комуністичним. Чи ви згодні з такою точкою зору?» Відповіддю на анкету стали статті Й. Гори, Ф. Кс. Шальди, А. М. Піші, К. Тейге, Б. Вацлавека, Ю. Фучіка та інші, опубліковані, зокрема, в журналах „Most“, „Lidové poviny“, „Host“.

На нашу думку, заслуговує уваги праця А. М. Піші «До питання про орієнтацію творчих прагнень нашого наймолодшого покоління» [13]. Піша погоджується з Волькером у тому, що «мистецтво мусить виростати з найтіснішого зв'язку з пролетаріатом» [13, с. 218], і що революційний поет не повинен захоплюватися лозунгами і фразами, а глибоко проникати в суть подій і явищ. Великої ваги надає Піша і проблемі колективізму пролетарської літератури, вважаючи обов'язком пролетарського письменника вивчення людини колективної, її зв'язків і проявів [13, с. 223].

А. М. Піша порушує важливе теоретичне питання: чи може виникнути нова, соціалістична література в суспільстві буржуазному? На противагу Волькеру, який розглядав нове мистецтво як «нашу віру й існуючий факт» [16, с. 231], Піша наголошував: «сучасні митці зв'язані минулим», і найбільше, що їм під силу, це здогадуватися про окремі риси світлого майбутнього [13, с. 227]. Там, де Волькер говорив про величну місію сучасного покоління, Піша вбачав безсилля і трагізм його буття, а тому він вважав можливим виникнення справжньої революційної літератури лише в далекій перспективі.

Багато цінних теоретичних положень містили виступи відомого на той час критика і теоретика чеської літератури. К. Тейге, який очолював творче об'єднання пролетарських письменників: «Деветсил» (до нього належав і І. Волькер). У статті «Нове пролетарське мистецтво» [14, с. 33—64] К. Тейге обґрунтував найважливіші тези програми розвитку нової літератури: 1) оволодіння марксистсько-ленінським світоглядом; 2) зв'язок з життям, з революційною боротьбою пролетаріату; 3) пролетарська тенденційність; 4) високий рівень письменницької майстерності; 5) колективістське світовідчуття і світосприймання; 6) народність [14, с. 33—64].

Особливо автор загострює проблему співвідношення тенденційності і художності твору. Опираючись на кращі зразки чеської класичної літератури, Тейге доводить, що визначальним критерієм в оцінці літературного твору є його високохудожність. Погана поезія, якою б прогресивною тенденцією вона не прикривалась, ніколи не буде справді тенденційною поезією [14, с. 54].

Проте деякі моменти у визначенні Тейге суті та основних рис пролетарського мистецтва викликали серйозні заперечення учасників дискусії. Так, він не визнав класової основи нового мистецтва, пропонував трактувати пролетарське як загальнонародне. Крім цього, Тейге розглядав пролетарське мистецтво як

різновид авангардизму і вважав, що воно має розвиватися паралельно з модерністськими течіями, не витісняючи їх і не претендуючи на панівну роль у літературному процесі. Щодо функцій пролетарської літератури, тобто літератури для пролетаріату, Тейге вважав основною масово-розважальною, а не виховну функцію. Саме на цій підставі Волькер порвав з «Деветсиллом», в якому більшість поділяла погляди Тейге. Тейге розумів причину виходу Волькера з об'єднання, бачив, що розходження у поглядах викликані різною оцінкою нового мистецтва. Про це свідчить його стаття у збірнику „In temo-giam Jiřího Wolke“ [14, с. 514—517], однак позицій не змінив і в наступних працях відійшов ще далі від основ марксистської естетики.

У обговоренні рис і завдань пролетарського мистецтва взяв участь дев'ятнадцятилітній Ю. Фучік, який в той час виступає з першими літературно-критичними статтями в пльзенській комуністичній газеті „Pravda“ [3]. Для нашої проблеми особливий інтерес становить його стаття «Книга покоління» (1923 р.) — рецензія на збірку віршів І. Волькера «Час народження». Фучік високо оцінив творчість поета, підкреслив високу художню майстерність автора, свободу від декадентського впливу, оптимізм, глибокий ідейний зміст його поезії.

При розв'язанні проблеми співвідношення тенденційності і художності Фучік розділив позицію Неймана, визнавши несумісність лірики інтимних почуттів і переживань з пролетарською літературою. Він вважає, що тільки епіка, до якої Волькер звертається в баладах, може стати «формою вираження нової поезії, котра хоче називатися пролетарською» [8, с. 64]. Це, звичайно, звужувало і збіднювало поняття пролетарської поезії. Щоправда, ця теза суперечила підходу самого Фучіка до аналізу мистецтва, оскільки він завжди виявляв особливу увагу до емоційної і духовної сфери особистості.

Анкета журналу „Most“ залучила до обговорення не тільки прихильників пролетарського мистецтва, які визнавали його необхідність і велику перетворюючу силу для революційної боротьби пролетаріату, по-різному визначаючи зміст, риси та функції цього мистецтва, а й відвертих противників нового мистецького напрямку. Таку позицію зайняв, наприклад, А. Новак, сприйнявши програму Волькера як «набір пустих лозунгів». Класовість і тенденційність, на його думку, сковує творчу особистість, обмежує художню свободу [12, с. 292]. Новак додає, що будь-яка тенденція, чи націоналістична, чи соціалістична, не має нічого спільного з мистецтвом, що тенденції виникають і зникають, а мистецтво залишається [12, с. 294].

З А. Новаком гостро полемізували І. Волькер, Б. Вацлавек, Ф. Кс. Шальда. Так, Б. Вацлавек писав: «Пан Новак керується звичайними міщанськими пережитками, коли каже, що молоді пишуть тому, що це модно, що, мовляв, Волькер виголосив лише кілька пустих лозунгів... Але ж пан Новак індивідуаліст, і для нього залишається незрозумілим, що смислом життя мо-

же бути служіння великій ідеї [15, с. 48]. У дискусії про пролетарське мистецтво Вацлавек, як і Волькер, Гора, Нейман, виступав декілька разів. Нам видається доцільним розглянути дві статті, де зосереджені основні положення його концепції: «За нове мистецтво», яка була опублікована одночасно з «Пролетарським мистецтвом» Волькера, і «Передбачення відносно мистецтва теперішнього і майбутнього», яка стала своєрідним підсумком анкети журналу „Most“.

У праці «За нове мистецтво» Вацлавек передовсім відповідає на запитання про роль мистецтва в житті суспільства. На його думку, мистецтво не «самоціль», його завдання — підтримувати і збагачувати людський досвід. Значне місце у Вацлавека займає проблема тенденційності, яку він, як і Нейман та Фучік, вважає основною рисою нового мистецтва [15, с. 43]. Щодо співвідношення тенденційності і художності, то тут Вацлавек надає перевагу пролетарській тенденційності: «Ми швидше визнаємо твір тенденційно повноцінний, але по формі слабкий, ніж блискучий за формою, але аморальний за тенденційністю» [15, с. 43]. А далі додає, що мистецтво не тільки повинно служити тенденції, а й виходити з неї.

На відміну від Тейге, Вацлавек не вважає пролетарське мистецтво черговим «ізмом». Воно виникає із внутрішньої потреби художника, із об'єктивної закономірності розвитку національної реалістичної літератури [15, с. 48].

У статті «Передбачення відносно мистецтва...» Вацлавек розвиває тези Волькера про нове розуміння народності літератури. У статті «Мистецтво святкове чи буденне?» Волькер підкреслював, що пролетарська література повинна стати могутньою зброєю в руках революційних мас, а тому письменникам і поетам слід відмовитися від будь-якого прикрашування дійсності [17, с. 229]. Полемізуючи з Тейге, який в народності нового мистецтва вбачав необхідність «розважальності-масовості», Вацлавек, підтримуючи Волькера, ставить проблему народності-масовості, тобто ідейно-змістове та виховне значення твору [15, с. 53]. Таким уявлялось Б. Вацлавеку, теоретику пролетарської літератури, недалеке майбутнє цієї літератури.

До дискусії про пролетарську літературу не залишилися байдужими критики та теоретики літератури старшого покоління, особливо Ф. Кс. Шальда та Зд. Неєдли. Шальда передбачив, що саме на ґрунті пролетарського мистецтва виникне істинно народна і високохудожня реалістична література. Критик діалектично підійшов до проблеми пролетарської тенденційності. Він обґрунтовує твердження: якщо сьогодні тенденційність протистоїть художності, то в майбутньому вона, навпаки, стане запорукою художньої істинності.

Значну роль у дискусії відіграв Зд. Неєдли, виступивши з позицій ученого, теоретика та історика культури. С. Шерлаїмова зазначає, що на відміну від Волькера, Неймана, Гори, які прагнули виробити програму нового мистецтва. Неєдли перш за все намагався визначити місце нового етапу в історії націо-

нальної культури, зв'язок цього етапу з найбільш перспективними моментами в попередній еволюції, співвідношення революційного і національного в новому мистецтві [6, с. 159—160].

Неедли розробляє принцип вірності літератури справі нації і національним традиціям, розуміючи його як служіння народові, трудящим. При цьому він відкидає будь-який націоналізм, доводить неспроможність чеських націоналістичних письменників, вказуючи на протилежність їх світогляду переконанням народних мас [10, с. 671—672].

Участь Зд. Неедли та Ф. Кс. Шальди в дискусії, їх підтримка та увага, уміння зрозуміти і серйозно сприйняти виступи своїх учнів (обидва вчені вели теоретичні курси у Карловому університеті) позитивно вплинули на позиції молодих. Завдяки співпраці з визначними теоретиками чеської літератури старшого покоління; молодим письменникам і критикам вдалося уникнути помилок пролеткульту у ставленні до класичної спадщини, виробити об'єктивний методологічний підхід до аналізу літературних явищ та процесів.

Початок 20-х років можна визначити як період перших творчих пошуків, гострих суперечок, літературних спроб. Звичайно, позиції деяких авторів містили внутрішні суперечності, були обмеженими, окремі твердження звучали наївно чи категорично. Але саме в цей час було порушено питання про те, яким повинно бути мистецтво, сформульовано його основні принципи, висунуто проблеми пролетарської тенденційності, її естетичного змісту, співвідношення з художністю, «святковості» та «буденності», гуманізму, істинної народності та вірності національним традиціям. Ці принципи будуть широко обговорюватися, доповнюватися і уточнюватися у роботах критиків та літературознавців у 30-ті роки, ляжуть в основу нового літературного методу.

1. *Ленін В. І.* Парти́йна організа́ція і парти́йна літе́ратура // Повне зібр. творів. Т. 12. 2. *Волькер И.* Избранное. М.; Л., 1940. 3. *Кузнецова Р. Р.* Становление романа-эпопеи нового типа в чешской прозе. М., 1975. 4. *Филипчикова Р. Л.* Путь Берджиха Вацлавека к социалистическому реализму // Пути реализма в литературах стран народной демократии. М., 1965. 5. *Шерлаимова С. А.* Станислав Костка Нейман. М., 1959. 6. *Шерлаимова С. А.* Формирование чешской марксистской критики // Формирование марксистской литературной критики в зарубежных славянских странах. М., 1972. 7. *Dostál V.* Směr Wolker. Praha, 1975. 8. *Fučík J.* Statí o literatuře. Praha, 1951. 9. *Hora J.* Poezie a život. Praha, 1959. 10. *Needy Z.* O literatuře. Praha, 1953. 11. *Neumann S. K.* O umění. Praha, 1958. 12. *Novák A.* Manifest „proletářských básníků“ // Avantgarda známá a neznámá. Sv. 1. Praha, 1971. 13. *Piša A. M.* Soudy, boje a výzvy. Praha, 1922. 14. *Teige K.* Svět stavby a básně. Praha, 1966. 15. *Václavěk B.* Tvorba a společnost. Praha, 1961. 16. *Wolker J.* Próza a divadelní hry. Praha, 1954. 17. *Wolker J.* Spisy. Sv. II. Praha, 1954.

Анализируется первая дискуссия о пролетарской литературе в Чехословакии, в которой приняли участие выдающиеся чешские писатели и литературные критики И. Гора, С. К. Нейман, И. Волькер, Б. Вацлашек, Ю. Фучик, Зд. Неедлы, К. Тейге и др. Рассматриваются ключевые вопросы дискуссии, понимание ее участниками функций и задач искусства в жизни общества, обоснование принципов пролетарской тенденционности, народности, классовости, коллективизма и гуманизма.

Стаття надійшла до редколегії 10.11.87

МІЖСЛОВ'ЯНСЬКІ ЗВ'ЯЗКИ І. ВАГИЛЕВИЧА І Я. ГОЛОВАЦЬКОГО В 30—60-х РОКАХ ХІХ ст. (з маловідомих матеріалів)

Творчість і громадська діяльність «Руської трійці», зв'язки діячів українського відродження в Галичині з діячами загальнослов'янського відродження стали об'єктом дослідження істориків, літературознавців. З різних аспектів міжслов'янських зв'язків «Руської трійці» ми звернули увагу на особисті контакти, обмін кореспонденцією і книгами І. Вагилевича та Я. Головацького з слов'янськими діячами. В основному це не зафіксовані або недостатньо розкриті попередніми бібліографічними покажчиками [6] маловідомі матеріали 30—60-х років ХІХ ст., що стосуються зв'язків І. Вагилевича та Я. Головацького з діячами польської, чеської і словацької культури.

Матеріалом для цього повідомлення стали джерела, виявлені нами в процесі роботи над бібліографічним покажчиком «Руська трійця»: М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький», який готує до друку Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника АН УРСР.

Серед польських літераторів та вчених, з якими мав зв'язки в 30—40-і роки І. Вагилевич і про які є чимало літератури, крім Августа Бельовського, Юзефа Дуніна-Борковського, Лешека Дуніна-Борковського, зустрічаємо імена Вінценти Поля та Вацлава Мацейовського, контакти з якими менш відомі.

І. Франко у рецензії на книгу Мавриція Мана (Wincenty Pol, Краків, 1904) охарактеризував В. Поля як одного з найвизначніших польських поетів перехідної доби від плеяди романтиків до новішої, «позитивістично-реалістичної школи», юнацькі роки і початок літературної праці якого «творять інтересний причинок до історії освіти й духовного життя Східної Галичини» [11, с. 157]. Про молоді роки В. Поля і його зв'язки з І. Вагилевичем пише відомий польський бібліограф К. Естрайхер. Його нарис [12] цікавий для нас тим, що показує певною мірою українсько-польські взаємовпливи, чого часто бракувало тодішнім і сучасним польським дослідникам зв'язків «Руської трійці» з польським літературним середовищем. Вагилевич, зазначає Естрайхер, познайомився 1828 р. з Януарієм Позняком, який вчився на філософському факультеті Львівського університету, — поетом з кола освіченої польської молоді, який знав «Іліаду», «Одісею», писав польською й українською мовами, «навчив його кирилиці і гражданки». До речі, з Позняком, пізніше був особисто знайомий і Естрайхер, отже, можливо, ці дані він одержав від самого Позняка. З Полем Вагилевич зустрівся після 1831 р. Під впливом Вагилевича Позняк і Поль читали в оригіналі сербські народні пісні зі збірки Вука Караджича, які «запалили яву Поля, навели на

дорогу створення пісень народних і збирання їх» [12, с. 300]. Вагилевич підтримує зв'язки з Вінценти Полем і в 40-і роки. Так, у його листі до М. П. Погодіна 8 листоп. 1843 р. знаходимо повідомлення про те, що він через І. Бірецького одержав колядки з Саноцького повіту від відомого польського літератора Вінцента Поля.

Через польських літераторів, зазначає Естрайхер, І. Вагилевич, як і М. Шашкевич та Я. Головацький, познайомився з чехом Я. Коубком (Франко пізніше назве його разом з К. Запом двома «світлими особами»), який у 1829 р. приїхав до Львова, заприятелював з Полем і Позняком, популяризував серед літературних кіл Львова поезію Коллара, Краледворський рукопис.

Я. Коубек, за свідченням чеського дослідника Гостічки [14, с. 78], на основі зв'язків з українським та польським літературним середовищем написав у 1834 р. статтю «Поляки і русини», надіслав її до Праги, але вона, очевидно, згубилася в дорозі і не була надрукована.

Про зв'язки Вагилевича з В. Мацейовським, юристом, істориком слов'янського права (Франко у своїй статті «Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер» зараховував його до робітників на загальнослов'янському полі), свідчень небагато, але відомі матеріали спонукали до бібліографічних розшуків для доповнення біографії І. Вагилевича. Відомості про те, що Мацейовський клопоче для Вагилевича за професуру класичних мов у Варшаві або слов'янських у Петербурзі перед А. Стороженком, знаходимо в листі І. Вагилевича до М. Погодіна 8 серп. 1846 р. А. Стороженко (двоюрідний брат українського письменника О. Стороженка) був міністром внутрішніх справ у тодішньому царстві Польському. Високопоставлений царський чиновник виявляв інтерес до історії України (матеріали з історії постачав йому з архівів Мацейовський, про що свідчать листи останнього до А. Стороженка), особисто знав В. Ганку, читав твори П.-Й. Шафарика. У листі до А. Стороженка (цей лист відомий дослідникам з публікації «Киевской старини» 1898 р.) Вагилевич, посилаючись на В. Мацейовського, просить допомогти йому одержати кафедру в одному з університетів. Нас зацікавило, яка ж подальша доля цієї просьби і як лист Вагилевича, адресований А. Стороженку у Варшаву, опинився пізніше у Києві. Відповідь знаходимо в сімейному архіві Стороженків — рідкісному виданні (всього опубліковано 200 прим. на правах рукопису), яке і сьогодні є багатим документальним джерелом для істориків. У т. 3 [9, с. 110] опубліковано лист А. Стороженка до помічника куратора Київського навчального округу (тоді член комісії для розгляду давніх актів) М. В. Юзефовича. А. Стороженко, посилаючись на авторитет В. Мацейовського, пише про вченого-трудівника з Галичини і просить допомогти йому в одержанні професури. Лист І. Вагилевича до А. Стороженка був прикладений до цього листа і таким чином опинився у Києві. З листів-відповідей Юзефовича від 5 груд.

1847 та 31 лип. 1848 р., опублікованих у цьому ж томі, дізнаємося, що справою Вагилевича займався генерал-губернатор Бібіков і вирішив її не на користь Вагилевича. І це цілком зрозуміло: для Бібікова, одного з тих, хто розгромив Кирило-Мефодіївське братство, кандидатура Вагилевича, який брав участь у виданні «Русалки Дністрової» (бо ж, як видно з листування, канцелярія Бібікова вимагала докладних біографічних даних), «виявилася неможливою» на кафедрі славистики Київського університету. Можливо, спричинилися до цього і революційні події 1848 р в Галичині.

Багатим джерелом для вивчення міжслов'янських зв'язків Вагилевича і Головацького є листування Шафарика, видане відомим славистом А. Францевим [15] з його ж передмовою та примітками. Крім опублікованих тут листів І. Вагилевича і Я. Головацького до Шафарика та листів Шафарика до Головацького (листи Шафарика до Вагилевича не знайдені), які були відомі дослідникам і раніше з «Матеріалів до історії українсько-чеських взаємин в першій пол. 19 ст.» (Львів, 1921), відомості про стосунки Шафарика з Вагилевичем і Головацьким знаходимо в листуванні Шафарика з російськими вченими [16]. З листа російського слависта і бібліографа П. І. Кеппена 20 серп. 1836 р. Шафарик одержує докладні відомості про публікацію Вагилевичем у «Московском наблюдателе» матеріалів про написи в Розгірчу. Кеппен надсилає Шафарикові вирізку з журналу, яка тепер зберігається в Народному музеї з написом Шафарика „Vahylewuč o ruskych starobylostech“. Там же знаходиться і хрестоматія церковнослов'янська Головацького, надіслана Шафарикові з автографом у 1855 р. Позитивно оцінює Вагилевича Шафарик у листі (німецькою мовою) до Кеппена 5 жовт. 1836 р. Звертаючись до Бодянського (1842 р.) за уточненням псевдонімів українських письменників для «Слов'янського народопису», Шафарик називає серед сучасних йому українських письменників Маркіяна Шашкевича, а в листі 27 берез. 1842 р. згадує Головацького. З листування Шафарика з О. Бодянським і М. Погодіним 1844—1845 рр. дізнаємося про книгообмін між Бодянським і Головацьким через Шафарика в Празі, а відтак — через Запа у Львові. Шафарик пише Бодянському, що через Запа були послані у 1845 р. Я. Головацьким зі Львова в Прагу Шафарикові для пересилки Бодянському рукописні томи «Народных песен Галицкой и Угорской Руси», які пізніше друкувалися у «Чтениях» Бодянським та були видані окремо. До видання цих пісень прислужився і К. Гавлічек-Боровський. Перебуваючи у Львові у К. Запа (по дорозі в Росію наприкінці 1842—на початку 1843 р.), він вивчив українську мову, прочитав у рукописі записи народних пісень Головацького і розповів про них Бодянському, а останній вирішив включити деякі пісні до веслов'янської хрестоматії. Про це свідчить лист Гавлічка до Запа з Москви (опублікований Квісом у кореспонденції Гавлічка-Боровського), на який посилаються чеські дослідники [14, с. 90].

У стосунках Шафарика з Вагилевичем звертаємо увагу на першу публікацію І. Вагилевича чеською мовою „Rozhogecké geskyně“ в «Часописі чеського музею» 1836 р. Як вважає більшість дослідників і бібліографів, посилаючись на свідчення Я. Головацького [2, с. 10—36], переклав її чеською мовою К. Зап. Рукопис статті був надісланий Шафаріку, про що свідчить він сам у примітці до своєї статті „Podobizna čepnobaňa w Bambergu“, уміщеної в № 1 «Часопису чеського музею» за 1837 р. На цей факт дослідники чомусь не звертають уваги. Вагилевич у листі до Шафарика 2 квіт. 1837 р. [16, с. 935—938] обіцяє Шафаріку надіслати цю ж статтю в перекладі Запа (на той час Зап перекладав з української мови статтю Вагилевича про гуцулів). Відповіді Шафарика не знаємо, оскільки його листи до Вагилевича не розшукані. Чеські дослідники К. Пауль [17, с. 49—50] та Й. Горак [13, с. 107] зазначають, що стаття була перекладена з польської мови Шафаріком. Думку про авторство Шафарика щодо перекладу поділяємо, уважно перечитавши післямову Шафарика („Doslov“) до статті Вагилевича, вміщену у тому ж номері «Часопису чеського музею», на яку теж, до речі, не звертають уваги дослідники. Це була, по суті, рецензія на статтю Вагилевича, де автор запевняв читачів у тому, що намагався точно передати її зміст.

Але чи з польської робив переклад Шафарик? Адже в листі до Шафарика Вагилевич зазначав: статтю про гуцулів Зап перекладає з української мови. Та й листи Вагилевича до Шафарика написані українською мовою. На те, що Шафарик вивчав українську мову на студіях в Кежмарку, вказує Ф. Заплетал [19, с. 6—7]. Отже, Шафарик читав і розумів по-українськи.

Про те, що Шафарик перекладав статті Вагилевича з української мови, пише А. Францев у передмові до згаданого видання кореспонденції Шафарика, але документально це не підтверджує. Єдиним відомим нам документальним свідченням перекладів Шафарика з української мови є його переклад уривку з твору І. Гушалевича (рукопис зберігається у Народному музеї в Празі [20, с. 381]).

Цікаві маловідомі матеріали стосуються безпосередньо Головацького, який, як жоден з галицько-руських вчених, налагодив широкі і тісні контакти з чехами й словаками. К. Студинський у статті «Карло Яромір Ербен і Я. Головацький» [4, с. 7] називає чеських і словацьких діячів, з якими підтримував стосунки Я. Головацький. Серед них: Я. Коллар, В. Ганка, П. Шафарик, К. Ербен, К. Зап, К. Піхлер, Й. Подліпський, Ріттерберг, Фр. Яхім, Фр. Павлічек, Вртятко, Квет, А. Шембера, А. Патера, Езбера, Скрейшовський, А. Прохазка, В. Дундер, Е. Хохолушко, Кобер, В. Вайтенвебер. Про зв'язки з окремими із цих діячів йдеться в працях Г. Гербільського, З. Матисякевича, В. Полека, Ф. Стеблїя, Я. Яреми [1]) та в працях багатьох чеських дослідників. До відомих матеріалів про зв'язки Я. Головацького з Ербеном додамо відомості, почерпнуті з чесь-

ких бібліографічних джерел і досліджень. 1865 р. Ербен видає першу серед чехів слов'янську читанку, яку він сам назвав «квітучою китицею слов'янських казок» — „Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních“ (Praha, 1865). У ній Ербен вміщає українською мовою дві казки Я. Головацького з «Вінка русинам на обжинки» (1847, т. 2) — «Добрі діти», «Чорт і циган». Читанка Ербена стала своєрідним виявом міжслов'янських зв'язків: матеріали друкувалися багатьма слов'янськими мовами. У ній була передмова Ербена та словничок слов'янських слів з чеськими відповідниками. Хоч Ербен помилково розглядав українську мову як діалект, проте важливим на той час був сам факт подачі матеріалу українською мовою в чеській читанці.

Пізніше Ербен перекладе ці казки чеською і опублікує у виданні „Stepnice“ (1868, с. 1) та у збірці своїх творів „Vybrané báje a pověstí narodní jinych větví slovanských“ (Praha, 1869).

У чеській бібліографії зафіксовані ще два раніші переклади невідомого автора казки «Добрі діти» у виданнях „Lumír“ та „Vlastenecké kalendář“ (1852).

Досі не зафіксовано бібліографією перекладів поезій Я. Головацького мовами зарубіжних слов'ян. Тому привертає увагу переклад вірша Я. Головацького «Два віночки» з «Русалки Дністрової» словацькою мовою під назвою „Dva veňce“ в рукописному журналі словацької молоді „Svit“. Цей факт, зазначає М. Мольнар [7, с. 82—83], свідчить, що «Русалка Дністрова», яку знав Л. Штур (у книзі „O narodních písních a pověstech plemen slovanských“, виданій у Празі 1853 р., Штур подав пісню в записі І. Вагилевича з «Русалки Дністрової») привертала пізніше увагу штурівців. На сьогодні ще не досліджено, яким шляхом потрапили в Словаччину пісні на слова Шашкевича і Головацького, виявлені Мольнаром у архіві «Словацького співоного товариства в Мартіні».

Одним із важливих джерел для вивчення міжслов'янських зв'язків Я. Головацького є його листування.

Крім зібраного К. Студинським листування Я. Головацького [4, 5], матеріали до міжслов'янських зв'язків знаходимо у листуванні діячів слов'янських матиць, у тому числі Я. Головацького, опублікованому в «Науковому збірнику Галицько-руської матиці» 1865 р. Це листи голови Далматинської матиці Бодижара Петрановича до Головацького і лист секретаря Хорватської матиці Ватрослава Ягича (без дати) до секретаря Галицько-руської матиці Меруновича. Обидва листи свідчать про обізнаність слов'янських учених з науковими працями Головацького. В першому з листів подані цікаві відомості про знайдене в одному з монастирів Сербії рукописне Євангеліє 1526 р. з села Голоско під Львовом, яке правдоподібно якийсь галичанин подарував сербу. Такі відомості могли б спонукати дослідників до ретроспективного пошуку міжслов'янських зв'язків. У другому листі висловлена просьба налагодити контакти

з польським культурним товариством, яке мало б таку мету, як матиця, що є свідченням міжслов'янських зв'язків у широкому контексті.

Матеріали про міжслов'янські зв'язки «Руської трійці» можуть стати цінним джерелом дослідження географії альманаху «Русалка Дністрова» в слов'янському світі. Адже ми ще дуже мало знаємо про ті примірники «Русалки Дністрової», які збереглися на сьогодні. У Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника АН УРСР є примірники з фондів бібліотеки Наукового товариства ім. Шевченка та «Народного дому». На окремих — печатки І. Мандичевського, В. Коцовського. Зберігся примірник у бібліотеці І. Франка (про це свідчать примітки до т. 50 Зібрання творів І. Франка у 50-ти томах). Як відомо з його листа до Драгоманова 1890 р., Франко читав «Русалку Дністрову», ще в нижчій гімназії, позичивши у І. Верхратського.

Чи це той примірник — невідомо, мабуть, ні. У свій час О. Засенко поділився спогадами [3, с. 108—111] про примірники М. Терещенка, куплені ним після Великої Вітчизняної війни у Львові. В «Каталозі бібліотеки П. Я. Чаадаєва» (М., 1980) (тепер це фонди бібліотеки ім. В. І. Леніна) зареєстровано один примірник, в якому помітки зроблені не рукою Чаадаєва. В колі його знайомих, що мали «Русалку Дністрову», був Надеждін, він, судячи з листа І. Головацького до Я. Головацького (від 15. 08. 1841 р.), у 1841 р. кілька примірників «взяв до Москви на показ» [5, с. 56]. Можливо, це один з них. Був примірник «Русалки Дністрової» в Казані в бібліотеці Петровських (тепер вона у фондах БАН АН СРСР) — відомих російських славістів — Мемнона Петровича і Нестора Мемноновича — професорів Казанського університету. Це засвідчує дочка Нестора Мемноновича, до якої ми зверталися у Москву з листом, а також факт, що Н. М. Петровський, рецензуючи друге видання «Русалки Дністрової» [8, с. 326—328], мав у руках перше, бо порівнював обидва видання. Можливо, «Русалку Дністрову» привіз в Казань В. Григорович — професор Казанського університету з подорожі по слов'янських землях 1847 р., оскільки з листування Шафарика з Погодіним відомо, що Григорович привіз з цих подорожей «скрині книг». Правда, відомо також, що Н. М. Петровський мав зв'язки з Науковим товариством ім. Шевченка у Львові, надіслав навіть бібліотеці товариства відбиток згаданої вище рецензії. Бібліотека мала примірники «Русалки Дністрової» (1837) для книгообміну. «Каталог бібліотеки... Новоросійського університету» (1878—1884) реєструє це видання. Можливо, воно теж ішло через слов'янські країни.

Чотири примірники має бібліотека Народного музею в Празі, один примірник — університетська бібліотека в Празі [18, с. 389]. «Каталог народне библиотеке у Београду» (1902 р.) реєструє це видання, але чи збереглося воно до сьогодні, ми не знаємо. Отже, на черзі — створення літературної карти «Русалки Дністрової» в слов'янському світі.

Нові бібліографічні розшуки матеріалів про міжслов'янські зв'язки «Руської трійці» можуть продовжуватися в різних аспектах як науковцями, так і бібліографами.

1. *Гербільський Г., Матисякевич З.* Зв'язки Головацького з чехами і словаками // *Укр. слов'янознавство*. 1971. Вип. 5; *Матисякевич З.* Зв'язки Я. Головацького з югослов'янами // *Пробл. слов'янознавства*. 1980. Вип. 22; *Полек В. Я.* Коллар і Україна // *Пробл. слов'янознавства*. 1983. Вип. 27; *Стеблій Ф. І.* Західнослов'янські землі в культурних зв'язках з південними слов'янами кінця 18—першої пол. 19 ст. // *З історії міжслов'янських зв'язків*. К., 1983; *Ярема Я.* Українсько-чехословацькі літературні взаємини і початок літературного відродження на Галицькій Україні (30—40-і роки 18 ст.) // *Слов'янське літературознавство і фольклористика*. 1965. Вип. 1. 2. *Головацький Я.* Воспоминание о Маркиане Шашкевиче и Иване Вагилевиче // *Лит. сборник*. 1885. Вып. 1. 3. *Засенко О.* Передмова до «Русалки Дністрової» // *Жовтень*, 1984. № 11. 4. Кореспонденція Я. Головацького в літах 1850—1862. Львів, 1905. 5. Кореспонденція Я. Головацького в літах 1835—1849. Львів, 1909. 6. *Левицький И.* Галицко-русская библиография XIX столетия... Львов, 1888. Т. 1; 1895. Т. 2; *М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький*: Бібліогр. покажч. / *М. П. Гуменюк, Є. Є. Кравченко*. Львів, 1962; *Українські письменники*: Біобібліогр. словник. К., 1963. Т. 2, 3; 7. *Мольнар М.* Словаки і українці. Братіслава, 1965; 8. *Петровський Н. М.* [Рецензія: *Русалка Дністровая*. Вдруге видана... Тернопіль, 1910] // *Известия отделения рус. яз. и словесности Акад. наук*. 1911. Т. 16. Кн. 3. 9. *Стороженки*: фамильный архив. К., 1907. Т. 3. 10. *Студинський К. К.* Я. Ербен і Яків Головацький // *Записки НТШ*. 1937. Т. 55. 11. *Франко І.* Зібрання творів: У 50-ти т. Т. 35. 12. *Estreicher K.* Wincenty Pol, jego młodość i jego otoczenie (1801—1832) // *Przewodnik naukowy i literackie*. 1881. Т. 9. 13. *Horak J.* Tři čeští spisovatelé v Haliči // *Narodopisny věstník československý*. Praha, 1915. 14. *Hostička V. K. V.* Zap a haličští ukrajinці // *Kapitoly z dejin vzájemných vztahů národů ČSR a SSSR*. Praha, 1958. 15. *Korespondence Pavla Jozefa Šafařika*. Praha, 1927. Т. 1—2. 16. *Korespondence Pavla Jozefa Šafařika*. Т. 2. 17. *Paul K. P. J.* Šafařik jako redaktor // *Casopis narodního musea*. 1926. Roč. 100. 18. *Velinská E., Zilynskyj O.* Starší tisky // *Sto padesát let česko-ukrajinských literárních styků*. Praha, 1968. 19. *Zapletal F.* Rusini a naši budítele. Praha, 1921. 20. *Zilynskyj O.* Knihovna národního musea // *Sto padesát let česko-ukrajinských literárních styků*. Praha, 1968.

Рассмотрены малоизвестные материалы о связях деятелей «Руської трійці» И. Вагилевича и Я. Головацкого с представителями славянской культуры, в частности контакты И. Вагилевича с В. Мацеевским, В. Полем, П. Шафариком, Я. Головацкого с В. Ягичом, Б. Петрановичем, К. Эрбеном.

На основании этих материалов уточнены некоторые факты биографии И. Вагилевича, приведены сведения о сохранившихся экземплярах «Русалки Днестровой» в библиотеках СССР и зарубежных славянских стран.

Стаття надійшла до редакції 12.09.87

ВІДГОМІН ДІЯЛЬНОСТІ «РУСЬКОЇ ТРІЙЦІ» В ЧЕСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Альманах «Русалка Дністровая», літературна і громадська діяльність її творців — Шашкевича, Вагилевича і Головацького здавна привертала увагу літераторів і вчених Чехії. У ХІХ ст. — це Челяковський, Шафарик, Зап, Ржегорж, Коубек, у передвоєнні роки ХХ ст. — Махал, Вольман, Горак, у повоєнні — Жідліцький, Мольнар, Грозієнчик та ін. Діяльність «Руської трійці», поява «Русалки Дністрової» стали визначною подією не лише в культурному житті українського народу, а й у розвитку духовного життя інших слов'янських народів, зокрема чехів та словаків [1; 3; 6; 8 та ін.]. Ось чому при дослідженні відгомину «Руської трійці» в Чехії та Словаччині ми бачимо, як дивовижно переплітаються імена Добровського, Челяковського, Шафарика, Штура, Ербена, Гавлічка-Боровського та інших визначних діячів чеської та словацької культур з іменами Шашкевича, Вагилевича та Головацького. Разом з тим необхідно відзначити, що взаємозв'язки і взаємовпливи української і чеської літератур першої половини ХІХ ст. ще далеко не вивчені, хоч окремі проблеми цих взаємин уже порушені в працях як радянських, так і чехословацьких дослідників [1; 2; 4; 5; 6; 7; 8; 9 та ін.].

У пропонованій статті ми зосередимо увагу лише на нових матеріалах, які свідчать про негасаючий інтерес чехословацької громадськості до творчості представників «Руської трійці», починаючи з середини ХІХ ст. до сьогодні. Підкреслимо, що чеські і словацькі шанувальники української літератури завжди вбачали у діяльності Шашкевича, Вагилевича та Головацького визначне явище загальнослов'янського духовного життя. Ця думка пронизує майже всі відгуки чехословацьких вчених і літераторів, які писали про «Руську трійцю» або про «Русалку Дністровую».

Осмислюючи відгомін діяльності «Руської трійці» в Чехії в ХІХ ст., не слід забувати про те, що відомості про політичне, суспільне і культурне життя галицьких українців поширювали у себе на батьківщині чехи та словаки, які приїздили в Галичину на заробітки, а іноді й роками жили тут у містах і містечках Галичини, зокрема у Львові. Це, передусім, музиканти, фольклористи, літератори, вчені, які були, з одного боку, тісно пов'язані з суспільною і культурною атмосферою, що панувала у той час в Галичині, а з другого — з громадським життям Чехії.

Якщо говорити про 30—40-ві роки ХІХ ст., то тут необхідно виділити імена таких відомих чеських діячів науки і культури, як Ян Православ Коубек (Львів, 1833—1836 рр.), Карел Вацлав Зап (Львів, 1837—1845), Франтішек Яхім (Львів, 1839—

1847) та ін. Саме діяльність цих людей була містком, що об'єднував зусилля в національно-визвольному русі передових діячів України і Чехії.

Перший з них, Я. П. Коубек, як справедливо зауважує П. Гонтар, «ввійшовши в коло життя львівських літераторів, подружився з багатьма з них, і особливо з Шашкевичем, знайомить їх зі станом літератури в Чехії і одночасно регулярно інформує своїх земляків про галицьке літературне життя» [1, с. 18]. Коубек, наприклад, звертав увагу Шашкевича на т. зв. Кралеводвірський рукопис і пізніше у статті «Уривки з листа з Галичини», надрукованої у празькому журналі „Květy“ (1834 р.), писав: «Мій приятель Маркіян Шашкевич старанно і успішно працює над перекладом нашого неоціненого рукопису Кралеводвірського на мову малоруську». У цій же статті він називає українського поета «великим любителем чеської мови» [1, с. 19]. Слід підкреслити особливий інтерес до цих знаменитих ганківських рукописів-фальсифікатів з боку всіх членів «Руської трійці». Цілком ймовірно, що Шашкевича, Вагилевича й Головацького приваблює пафос творів Кралеводвірського і Зеленогорського рукописів, їх широка епічність, гнучкість і милозвучність старочеської мови. Над перекладами рукописів працювали всі три члени «Руської трійці». Оцінюючи працю перекладачів, Коубек у рецензії, надрукованій 1838 р. у „ССМ“, відзначав, що переклади творів рукопису (йшлося про переклади Шашкевича і Вагилевича з Кралеводвірського рукопису) зроблені високохудожньо і старанно. До рецензії були додані уривки з перекладів, які свідчили, за словами Коубека, про «багатство і гнучкість червеноруської мови і її надзвичайну близькість до мови чеської» [14, с. 9]. Знаменно, що свої статті про українську культуру Коубек друкував у багатьох виданнях, в тому числі в „České včele“, яку в ті роки редагував К. Гавлічек-Боровський — видатний чеський поет і громадський діяч, твори якого залюбки перекладав І. Франко. Боровський з симпатією ставився до українського народу, а у 1842 р. відвідав Львів [2].

Визначну роль у розвитку українсько-чеських культурних і літературних взаємин (зокрема, з діячами галицького відродження) відіграли також К. Зап та Ф. Яхім. Було б доцільно детально вивчити життя і діяльність цих активних поборників українсько-чеського культурного єднання. В сучасному літературознавстві ще немає жодного дослідження, присвяченого популяризаторам «Руської трійці» та української культури в цілому. Тут лише нагадаємо, що К. Зап діяльно знайомив чехів з галицьким життям (у Чехії; наприклад, були надруковані його праця «Дороги і прогулянки по галицькій землі» (1844 р.) та інші україністичні твори). Подібну роль відіграв у зв'язках наших народів і Ф. Яхім.

Сучасні дослідники українсько-чеських культурних взаємин 30—40-х років ХІХ ст. особливо увагу звертають на зв'язки, листування, особисті контакти Вагилевича і Головацького з

Шафариком, Головацького з Колларом, Ганкою, Ербеном, Запом, Яхімом та іншими, а також на співробітництво Вагилевича і Головацького в чеській науковій пресі. Зокрема на те, що статті Вагилевича («Гуцули — жителі східного погір'я Карпатського», 1836; «Бойки», 1841 та ін.) і Головацького («Мандрівки по галицькій та угорській Русі», «Про галицьку та угорську Русь», 1841—1843 та інші) для Шафарика стали джерелом пізнання української етнографії при написанні ним своєї фундаментальної праці «Слов'янська етнографія». Водночас це були і перші ґрунтовні дослідження народного побуту та етнографічного опису Галичини в Чехії. Принагідно зауважимо, що визначні чеські літератори і фольклористи К. Я. Ербен та І. Я. Гануш, очевидно, також черпали матеріали для своїх робіт з рукописів та публікацій Вагилевича та Головацького [1].

Зв'язки «Руської трійці» в 30—40-ві роки ХІХ ст. полягали не тільки в особистому знайомстві з представниками чеського культурного життя і у співробітництві з чеською пресою, а й у популяризації чеської літератури. Вже згадувалося про переклади Кралеводвірського та Зеленогорського рукописів. Не можна обійти увагою і факти творчого сприймання чеського художнього слова (наприклад, творчості Я. Коллара) членами «Руської трійці». Досить нагадати шашкевичівську «Згадку» або перечитати сповнені колларівських ідей слов'янської взаємності твори, вміщені в «Русалці Дністровій».

Але якщо ці факти вже відомі науці (хоч і вимагають більш поглибленого дослідження), то матеріали про зацікавлення видатного поета-класика і фольклориста Ф. Л. Челяковського поезією М. Шашкевича пройшли поки що поза увагою дослідників. Як відомо, чеський поет перекладав твори українського фольклору, сучасних йому українських письменників (Котляревського, Метлинського, Боровиковського, П. Гулака-Артемовського, Шашкевича та ін.). Ці переклади були опубліковані в чеській пресі у 1842 р. Важливо, що Челяковський робив переклади з оригіналів, оскільки ще з 30-х років почав вивчати українську мову. Архівні розшуки, проведені нещодавно мною у співавторстві з З. Урбаном, дають можливість стверджувати, що у 50-ті роки Челяковський готував видання української поетичної антології (аналогічної російській і польській, які вийшли за життя поета). До антології мали б увійти переклади нових творів української поезії, доти не перекладених чеською мовою. Серед цих творів були б, напевно, і твори М. Шашкевича. В цьому нас переконує і той факт, що до особистої бібліотеки чеського поета входив відомий збірник «Вінок русинам на обжинки». Особиста бібліотека Челяковського, його рукописний архів досі не вивчені повністю, а тому не всі українстичні матеріали науково описані. Але і те, що вже виявлено, свідчить про глибоке зацікавлення Челяковського розвитком української літератури, про його обізнаність з творчістю українських авторів, причому більшою мірою, ніж ми уявляли собі це до сьогодні [6].

З роками інтерес до української літератури, зокрема до її галицького відгалуження, в Чехії посилювався. Цьому сприяв, з одного боку, прихід у літературу І. Франка, невтомного популяризатора рідної літератури за межами України, а з другого — нового покоління чехів і словаків — послідовників Коубека, Яхіма та ін. Про одного з тих, хто розвивав і поглиблював на рубежі ХІХ—ХХ ст. українсько-чеські літературні і культурні взаємини, писав І. Франко у статті «До історії чесько-руських взаємин», надрукованій у журналі „Slovanský přehled“ у 1901 р.: «Закінчу сей нарис згадкою про чоловіка, якого ім'я нерозривно зв'язане з історією чесько-руських зносин 1880—1890 років — Франтішека Ржегоржа» [10, с. 141]. «Відомим знавцем галицько-руської етнографії» назвав Ф. Ржегоржа народний митець ЧССР Л. Куба (знайомий І. Франка і великий прихильник української культури). Про Ф. Ржегоржа писали М. Мольнар [2], Д. Лук'янович [2] та інші, але в цих публікаціях скупо сказано про Ржегоржа як популяризатора української літератури, зокрема творчості М. Шашкевича. А між тим 1886 р. у декількох номерах журналу „Světozor“ (№ 5—7) була надрукована стаття Ф. Ржегоржа «Маркіян Шашкевич».

Стаття ця дуже цікава свіжим і оригінальним поглядом чеського вченого на поезію М. Шашкевича, на значення його діяльності для розвитку української літератури. Є в статті й оцінка альманаху «Русалка Дністровая», оцінка, на мою думку, найбільш глибока і прозорлива, яка була взагалі дана «Русалці» за межами України в ХІХ ст. «Русалка Дністровая», — писав Ф. Ржегорж, — це ключ для розуміння русинської літератури. Книжка ця, що має надзвичайне значення для цієї літератури, принесла Шашкевичу немало ворогів, бо на той час вона була більш ніж революційною, хоч все, що в ній було надруковано, є звичайною і природною справою для кожної літератури. Але в Галичині ця книга була різкою опозицією до старих і звичних традицій, які стримували розвиток літератури. Це стосується, зокрема, як мови, на якій вона була надрукована, так і її наскрізь світського характеру. Все це суперечило звичним порядкам. Неприйняття «Русалки» певними колами пояснюється і тим, що Шашкевич посмів сказати про русинів як про галузку великого роду слов'янського, про галузку, що потребує розвитку і повинна зайняти в історії людства місце, яке займають інші народи. Ці думки Шашкевич висловив з такою силою і переконливістю, що йому повірили навіть ті, хто не завжди з ним погоджувався. Вершину поетичного натхнення Шашкевича ми знаходимо в його думках всеслов'янських, в яких він закликає всіх слов'ян до співпраці, пізнання і свого і чужого. Викликана «Русалкою» буря схилила цю весняну русинську квітку, стріли, які були скеровані проти неї, не могли не ранили і Шашкевича» [13, с. 103].

Ця схвильована оцінка визначного літературного явища духовної культури українського народу залишила глибокий слід

на цьому подальшому осмисленні чеськими вченими феномену «Русалки Дністрової» і діяльності її творців.

Чеська преса в 40—90-ті роки XIX ст. неодноразово писала про «Руську трійцю». „СМ“ у 1849 р., наприклад, надрукував замітку про Я. Головацького, а 1874 р. у журналі „Slovanský přehled“ Р. Брож опублікував статтю-огляд про творчість «Руської трійці». На початку XX ст. подібні статті, огляди, матеріали часто друкувалися у чеській періодиці („Zvon“, „Světozor“, „Cin“ та ін.). 1908 р. у Празі вийшла книжка чеського літературознавця Павла Модеста «Огляд історії слов'янських літератур», в якій автор привернув увагу читачів і до української літератури в Галичині. Вчений дав позитивну оцінку діяльності «Руської трійці», назвавши чільною постаттю і найбільш талановитим її представником Шашкевича. На думку П. Модеста, «М. Шашкевич поклав основи українського письменства в Галичині. Перша книжка, що вийшла на цих землях українською мовою, — це «Русалка Дністровая», створена ним разом з товаришами і адресована безпосередньо народу. Такими були і його оригінальні поетичні збірки» [12, с. 65].

1915 р. у журналі „Československý etnografický věstník“ вийшла стаття І. Горака — тоді молодого чеського вченого, а згодом професора Карлового університету, академіка, посла Чехословаччини в СРСР. Ця стаття («Три чеські письменники в Галичині») є і до сьогодні найбільш глибоким дослідженням долі трьох чехів — Запа, Дундера, Рітесберга, які довгий час проживали в Галичині і зробили вагомий внесок в українсько-чеські культурні взаємини. У статті даються характеристики творчості членів «Руської трійці» і висока оцінка «Русалки Дністрової». Слід підкреслити також висновок І. Горака про те, що наукові праці з етнографії Вагилевича і Головацького відіграли важливу роль у розвитку чеської етнографії.

Подібну характеристику ми зустрічаємо і в книзі Ф. Заплетала «Русини і наші будителі», і в синтетичній монографії Ф. Вольмана «Словесність слов'ян», і у фундаментальній три томній монографії Я. Махала «Слов'янські літератури». Всі ці книжки вийшли в 20-ті роки XX ст.

Українській літературі, зокрема розвитку її в Галичині, значну увагу приділив Я. Махал. Особливо широко в праці чеського вченого досліджується творчість М. Шашкевича. «В історії відродження галицьких українців, — наголошував Я. Махал, — Шашкевич посідає важливе місце. Він перший спробував пробудити національний дух народу, оживити його літературу, заложивши її на основі чисто народній, і визволити народ з глибокого духовного занепаду» [11, с. 45]. Учений з великою пошаною відгукувався про життя і боротьбу Шашкевича, а «Русалку Дністрову» вважав визначною літературною пам'яткою, першою книгою, «надрукованою чистою українською мовою і фонетичним правописом в Австрії» [11, с. 46].

У працях чеських літературознавців післявоєнного періоду, насамперед у статтях В. Жідліцького «Наші контакти з га-

лицькими українцями в добу національного відродження» (зб. «Вічна дружба», 1955), Й. Грозієнчика, Ф. Гондора, В. Жидлицького, М. Мольнара, М. Неврлі «Короткий огляд історії чехословацько-українських зв'язків», І. Панькевича «Західноукраїнське літературне відродження і Я. Коллар» (зб. «З історії чехословацько-українських зв'язків», 1957) підсумоване все, що зроблено до 60-х років на шляху вивчення зв'язків «Руської трійці» з чехами і словаками. Робота продовжується, відшукуються нові матеріали [8], встановлюються нові факти, пов'язані з відгомонам діяльності «Руської трійці» в Чехії [6]. Помітну лепту в цю справу вніс і ювілейний симпозиум, присвячений «Русалці Дністровій», що відбувся у Львові влітку 1987 р.

1. Гонтар П. П. Українсько-чеські літературні зв'язки в ХІХ ст. К., 1956. 2. З історії чехословацько-українських зв'язків. Братіслава, 1959. 3. Лозинський І. М. Провісником братерського єднання українських та чеських літератур є «Русалка Дністровая» // Ленінська молодь. 1987. 2 лип. 4. Лубківський Р. М. Нової доби провісник // Україна. 1987. № 19. 5. Мольнар М. Зустрічі культур. Братіслава: Пряшів, 1980. 6. Моторний В. А., Урбан З. Ф. Л. Челяковський і розвиток українсько-чеських культурних взаємин першої половини ХІХ ст. // Пробл. слов'янознавства. Львів, 1988. Вип. 37. 7. Петраш О. «Руська трійця». К., 1986. 8. «Руська трійця» в історії суспільно-політичного руху і культури України. К., 1987. 9. Стельмацук С. З джерел «Русалки Дністрової» // Україна. 1987. № 19. 10. Франко І. Твори. У 50-ти т. К., 1982. Т. 33. 11. Machal J. Slovanské literatury. D. 2. Praha, 1925. 12. Modest P. Přehled dějin slovanských literatur. Praha, 1908; 13. Světozor, 1886. N 7; 14. Zapletal F. Rusini a naši buditelé. Praha, 1921.

Рассматриваются отклики чешской общественности на деятельность «Руської трійці» и на ее роль в чешско-украинских культурных взаимосвязях, начиная с 30-х годов ХІХ в. и до настоящего времени.

Стаття надійшла до редколегії 19.10.87

Я. І. КРАВЕЦЬ, ст. викл.,
Львівський торгово-економічний інститут

ДЕЯКІ ВІДОМОСТІ ПРО ЛУЖИЦЬКИХ СЕРБІВ НА СТОРІНКАХ ГАЛИЦЬКОЇ ПРЕСИ ХІХ ст.

Критичне засвоєння серболужицької літератури на сторінках галицьких періодичних видань минулого століття чітко віддзеркалює важливі віхи в становленні критичної думки на Україні, зокрема в Галичині. Започатковане поодинокими згадками про серболужицьку літературу та проблеми її розвитку в періодичних виданнях 60—70-х років ХІХ ст., дослідження літератури найменшого слов'янського народу стає більш цілеспрямованим в останні десятиріччя минулого століття. Саме тоді однією з найприкметніших рис українського літературо-

знавства виступає зацікавлення світовим літературним процесом, намагання вивчити, осягнути і зрозуміти кожну національну літературу у її безпосередніх чи опосередкованих зв'язках з іншими національними літературами. З'являється, зокрема, інтерес до так званих «малих» літератур — скандинавських, швейцарської, бельгійської, фінської тощо. З другого боку, особливо інтенсивним стає вивчення і дослідження слов'янських літератур, налагодження тісних контактів між ученими — славістами-мовознавцями, фольклористами, літературознавцями, дослідниками і популяризаторами слов'янських літератур у західноєвропейських і скандинавських країнах. У цій діяльності можна виявити кілька напрямів, зокрема налагодження міжслов'янських контактів задля встановлення всезагального слов'янського братства, єднання слов'янських народів, основи якого були закладені ще, за словами І. Франка, «в Харкові в тім кружку вчених і слов'янолюбців, з котрого вийшли Срезневський і Костомаров», а потім лягли в основу Кирило-Мефодіївського товариства [6; т. 29, с. 49], а також пошук розв'язання гострих проблем власної національної літератури через призму сприйняття іншої національної літератури з її наболілими питаннями.

Саме так, гадаємо, слід сприймати появу на сторінках галицьких видань «Правда», «Зоря», «Діло», «Народ», «Жите і слово», «Літературно-науковий вістник» критичних матеріалів, що стосуються лужицьких сербів.

Перша зафіксована нами згадка про лужичан відноситься до 1868 р., коли в ч. 41 літературно-наукового і політичного журналу «Правда» у розділі «Вісті» вийшла друком анонімна стаття про боротьбу між прибічниками старого і нового правопису у Верхній Лужиці; ця інформація була запозичена з видання „Centralblatt für Slawische Literatur und Bibliographie“, яке в 1865—1868 рр. редагував Ян Арношт Смолер. Автор інформації зазначав, що вже тепер можна побачити, хто візьме верх у суперечці, оскільки «прихильники нового правопису спираються на знання і правду, тим паче, що вони самі пишуть лише по-слов'янськи і постачають книжки та часописи» [5; с. 492]. «Чи в нас не подібно діється?» запитував автор інформації, яка з'явилася в той самий рік, що і низка статей на сторінках «Правди» про літературний рух у Галичині. (Тоді ж було засновано літературне товариство Галичини «Просвіта»).

Через кілька номерів того ж року журнал інформував читачів розділу «Бібліографія» про появу в Будишині видання „15 narodnych spěwow hornjodelnjoluziskich Serbow z přewodnot forteriana“. Треба зазначити, що подібні інформації про слов'янознавчі видання періодично публікувалися у бібліографічному розділі часопису; тоді ж «Правда» розповіла про такі видання, як „Česka fraseologia“ (1867); „Praha“; «Српске народне pjesne iz Bosne и Херцеговине, Београд (1867); „Sto prstonárodných pohádek a povesti slovanských, Praha (1868“.

Цікаву інформацію, підписану криптонімом Л. Б., знаходимо в ч. 8 за 1888 р. літературно-громадського двотижневика «Зоря»

під рубрикою «3 життя товариств». Це повідомлення про створення університетською молоддю зі Львова «наукового товариства, метою якого було ознайомлення з духовним життям цілої Слов'янщини». Як зазначалося в журналі, ініціатором цього гуртка, його головою був серб Радован Кошутич, котрий приїхав до Львова 1888 р., щоб вивчати руську літературу. Гурток постановив «скупувати дотичні книжки, передплачувати слов'янські часописи; влаштовувати виступи з доповідями і повідомленнями, а також і курс поодиноких мов слов'янських [3; с. 144]. В інформації говорилося, що такі читання відбуваються щосереди і, між іншим, була зроблена доповідь «Розділи (Уступи) з історії лужицьких сербів». Певно йдеться про слов'янський гурток, створений за діяльною участю Івана Франка на початку 1888 р., про який повідомляла 3 лютого газета «Діло». Додамо, що український письменник брав активну участь у його роботі, а на останньому засіданні, 4 липня того ж року, прочитав свою розвідку «Про літературу російську в XIX віці», яка справила велике враження на присутніх. Крім цього, І. Франко пильно стежив за діяльністю слов'янського гуртка, часто вміщував у пресі повідомлення про його роботу (наприклад, у № 31, 41, 47 „Kurjer Lwowski“ за 1890 р.).

Дуже важливий етап у дослідженні серболужицької літератури, історії та фольклору пов'язаний з діяльністю українського вченого і письменника М. П. Драгоманова. Так, у літературознавчих працях М. П. Драгоманова містяться окремі згадки про таких діячів серболужицької культури як «лужицько-сербський філолог Френцель», посилення і коментування праці О. Пипіна тощо. Цікавий факт щодо обізнаності вченого з серболужицькою літературою знаходимо в журналі «Народ» за 1891 р. (ч. 15—16) у невеликій статті М. П. Драгоманова під назвою «Для починаючих фольклористів на Україні». Стаття органічно пов'язана з обширною публікацією того ж автора «Чудацькі думки про українську національну справу», в якій М. П. Драгоманов порушував важливі питання розвитку української культури, літератури та міжнаціональних взаємин. Стаття друкувалася журналом «Народ» в №№ 7—24 за 1891 р. Звертаючись до молодих українських науковців, які бажали посвятити себе порівняльному методу вивчення фольклору, автор рекомендував з-поміж різної літератури читати праці Пипіна, Лібрехта, збірки італійських, грецьких, сербських казок, казки братів Грім, а також «Пісні лужицьких сербів» Горника й Смолера. Безперечно, йдеться про двотомне видання лужицького фольклориста та етнографа «Пісні верхніх і нижніх лужицьких сербів», що вийшло 1841—1843 рр. Крім цього, М. П. Драгоманов подавав перелік зарубіжних часописів, що дозволяло стежити за літературними новинками; серед цитованих часописів бачимо авторитетні видання, в яких порушувалися проблеми слов'янського світу: „The Folklore“, „Mélusine“, „Revue des traditions populaires“, „La tradition“, „Zeitschrift für Volkskunde“, „Wisła” тощо.

Лужицькі зацікавлення М. П. Драгоманова стають зрозумілишими з його праці «Австро-руські спомини» (1867—1877), вперше надрукованої «Літературно-науковою бібліотекою» у Львові (1889—1892). У другій частині цієї праці («Перші мої стосунки з галичанами до переїзду через Галичину в 1873 р.») М. П. Драгоманов пише: «Після того, як так нещасливо випали мої стосунки з «Правдою» першої серії, всякі взамени мої зі Львовом перервались надовго. В очі ж галичан... побачив я вперше в Відні. Туди ж приїхав я літом 1871 року з Берліна через Саксонію, де я вспів побути в Лужицькому Будишині, познайомитись з почитивими Смоляром і Гурником і підновити свої слов'янські симпатії...» [2, т. 2, с. 170]. Унаслідок перебування Драгоманова в Німеччині, розмов про всеслов'янські справи із земляками в Відні, які, на жаль, не виявили широкого розуміння насущних проблем, і народився відомий вірш «Поклик до братів слов'ян», написаний у Гейдельбергу:

Зберімося, браття, в сім'ю рівноправну,
І крикнем на братському пиру:
«Ми хочем для себе й для цілого світу
Лиш волі, освіти і миру!» [2, т. 2, с. 179—180].

Поборник слов'янського єднання був свідком воєнних подій 1870—1871 рр., таврував мілітаристські домагання пруської вояччини: «...просидів я в Берліні серед подібних криків тевтонів, котрі розбивали Францію й не жвали замірів, покінчивши з нею, взятися і за Слов'янщину з Росією» [2, т. 2, с. 178].

Важливі моменти вивчення і дослідження серболужицької літератури пов'язані з іменем Івана Франка, який виявляв ґрунтовну обізнаність з працями та діяльністю провідних вітчизняних та серболужицьких учених, виступав із публікаціями на цю тему на сторінках галицької преси. Як свідчать львівські сорабісти В. А. Моторний та К. К. Трофимович, український письменник відгукувався про одного із видатних діячів серболужицької культури Я. П. Йордана та його журнал „Jahrbücher für slavische Literatur“, який сміло підносив «голос в обороні молодого натоді русько-народного руху» [6, т. 33, с. 141].

Знаємо, що до вивчення слов'янських літератур у всезагальному масштабі І. Франко приступає з початку 90-х років не без впливу на нього відомого славіста В. Ягича, котрий звернувся «до галицької університетської і наукової молоді братися за вивчення славістики». В червневих листах до М. П. Драгоманова, написаних з Відня 1892 р., І. Франко повідомляв, що «Ягич покладає на нього велику надію, як на талановитого славіста» [1, с. 289].

Перші відомі для нас поодинокі вислови І. Франка про серболужицьку літературу стосуються наукової діяльності О. М. Пипіна, про якого Каменяр писав у журналі «Світ» (1881, № 3) у статті «Олександр Миколайович Пипін». Автор тричі згадував «Историю славянских литератур», називаючи її «безперечно найліпшим оглядом слов'янських літератур», інфор-

мував, що цю книгу перекладають на німецьку, французьку і чеську мови, вона «стає загальноєвропейським добром і певно причиниться до пізнання і оцінення змагань та праць поєдинчих слов'янських племен...» [6, т. 26, с. 118—119].

У іншій своїй статті «Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер», надрукованій журналом «Народ» (1893, № 16—24), автор згадує вірші лужицанина Стрітара, які увійшли до пам'ятної книги, виданої в Празі «для вшанування столітніх роковин уродження словацько-чеського поета і писателя і всеслов'янського патріота» [6, т. 29 с. 51]. Мовлячи про цю збірку, І. Франко характеризував її поетичну частину, а далі переходив до прозової, де згадував між іншим низку статей про значення Коллара та його ідей для різних слов'янських літератур. Каменяр говорив тут і про працю серболужицького філолога та письменника Міхаеля Горніка «Коллар і лужицькі серби». Варто згадати і невелике повідомлення, яке український письменник помістив 1904 р. у четвертій книзі 26 т. «Літературно-наукового вістника», про святкування лужицькими сербами піввікового ювілею «свого найвизначнішого тепер ученого і духового проводиря Ернеста Муки». Іван Франко називав діяльність лужицького вченого «подиву гідною працею над збереженням та прослідженням мови та народності рідного лужицько-сербського народу» [6, т. 35, с. 184]. Торкаючись найважливіших праць Е. Муки, автор зазначав, що «по смерті патріарха лужицьких сербів Мих. Горніка Мука зробився духовим керманчем і дійсним репрезентантом свого народу» [6, т. 35, с. 184]¹.

Наступного року І. Франко публікує ще один матеріал, де звертається до особи О. Пипіна, відомого дослідника слов'янських, зокрема серболужицької, літератур. Йдеться про тепло написаний некролог, який український письменник видрукував у № 21 (вип. 1) «Хроніки наукового товариства ім. Шевченка». Подаючи деякі біографічні факти вченого, І. Франко наголошує, що «в своїй «Истории славянских литератур», перекладеній на німецьку, чеську і французьку мови, незвичайно об'єктивно представив він тисячолітнє духове життя слов'ян» [6, т. 36, с. 41].

У кількох номерах галицького журналу «Зоря» за 1890 р. (ч. 15—18) у рубриці «Вісті і замітки» з'явилися і окремі розділи з праці О. М. Пипіна про слов'янські літератури. Вони друкувалися під назвою «Балтицька Словянщина. Серби Лужицькі». Автор перекладу (криптонім «Не. Я»), відомий на той час літературний діяч Нестор Яворівський, що проживав у Москві, часто виступав на сторінках галицької преси з публікаціями про літературне життя Росії та її столиці, зокрема і як перекладач російських та зарубіжних письменників. Роком ра-

¹ Лужицький учений М. Фелькель вважає, що джерелом взаємного ознайомлення для літераторів обидвох народів були чеські журнали Едуарда Єлинека і Адольфа Черного, в яких уміщувалися повідомлення про українську та серболужицьку літератури» [7, с. 239].

ніше він же друкував на сторінках галицьких журналів у своєму перекладі оповідання Льва Толстого, Гі де Мопассана, Мачета та інших письменників. Знайомлячи читача «Зорі» з працею О. М. Пипіна, якою «завершується період серйозної зацікавленості культурою й літературою лужицян в Росії ХІХ ст.» [4, с. 82—95], перекладач своєрідно сповнив побажання М. П. Драгоманова, щоб хтось з письменних людей переклав ту частину «Пипінового діла, де говориться про українське письменство» [6, т. 26, с. 119]. Переклад розвідки О. М. Пипіна під назвою «Серби лужицькі», що супроводжувався великим науковим і бібліографічним апаратом, був дуже актуальний для літературних зацікавлень галицьких діячів, органічно вписувався в ті праці з питань розвитку і становлення національних, зокрема слов'янських літератур, які друкувалися на сторінках тогочасних літературних журналів.

У статті ми торкнулися лише поодиноких фактів, досі невідомих, зацікавлення літературою лужицького народу на сторінках галицької преси минулого століття. Подальше дослідження цієї проблеми, особливо в часових вимірах, залучення нових періодичних видань ХІХ ст. дозволить створити повну картину цікавого етапу літературних і культурних зв'язків двох слов'янських народів.

1. *Басс І. І., Каспрук А. А.* Иван Франко. Життєвий і творчий шлях. К., 1983. 2. *Драгоманов М. П.* Літературно-публіцистичні праці у двох томах. К., 1970. 3. *Л. Б.* З життя товариств // *Зоря*. 1888. Ч. 8. 4. *Левінська С. Й.* Російсько-лужицькі літературні зв'язки ХІХ—початку ХХ ст. // *Слов'янське літературознавство і фольклористика*. 1965. Вип. 1. 5. Про боротьбу прибічників старого і нового правопису у Верхній Лужниці // *Правда*. 1868. Ч. 41. 6. *Франко І.* Твори: В 50-ти т. К. 7. Иван Франко и мировая культура. Тез. докл. международ. симпозиума. Львов, 1986.

Первое зафиксированное нами упоминание о лужицких сербах в украиноязычной периодике Галиции ХІХ в., относящееся к 1868 г., связано с борьбой между сторонниками старой и новой орфографии в Верхней Лужице. Более содержательное изучение серболужицкой литературы, истории и фольклора лужицкого народа принадлежит М. П. Драгоманову и И. Франко. Личные контакты известного украинского ученого с лужицкими литераторами, подробное изучение лужицкой культуры со стороны И. Франко предопределили последующие публикации в галицкой прессе, посвященные этой проблеме.

Стаття надійшла до редколегії 15.07.87

І. Ф. БЕЛЗА І МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЧЕХОСЛОВАЧЧИНИ

Роль І. Ф. Белзи як одного з засновників радянської музичної славістики загальновідома. Жоден із вітчизняних музикознавців та вчених своїм науковим доробком та культурно-просвітньою діяльністю не вніс такого значного вкладу в розвиток радянсько-чехословацьких музичних взаємин і музичної культури Чехословаччини в цілому, як Ігор Федорович Белза. Цій тематиці він присвятив понад 70 своїх праць, в тому числі монографії й окремі розробки про творчість ведучих композиторів, вступні статті до публікацій їх творів у музичних видавництвах Радянського Союзу (до речі, здійснених не без ініціативи та зусиль Белзи), а також фундаментальні дослідження з історії музичної культури цього західнослов'янського народу.

Авторитет І. Ф. Белзи як дослідника і знавця музичної культури чехословацького народу визналий далеко за межами СРСР, не кажучи вже про Чехословаччину. Доказом цього стало обрання радянського вченого почесним доктором Карлова університету у Празі.

Інтерес до музики братнього слов'янського народу зародився у Белзи ще в 20—30-ті роки. Як відомо, за освітою І. Ф. Белза був композитором та теоретиком і на початку свого самостійного трудового шляху поєднував викладання музично-теоретичних дисциплін у Київській консерваторії з активною творчою працею. Він писав багато музики, в тому числі і для звукового кіно, яке в ті часи робило свої перші кроки. Свій чималий досвід у цій галузі він підсумував та узагальнив у курсі «Теорія і практика звукового кіно», читати який Белзу запросили в Український інститут кінематографії. Цей курс, що включав і лекції про архітектурну та музичну акустику, розглядав проблеми музики та синтезу мистецтв як основи звукового фільму. Вже тут чітко виявилось оригінальне наукове спрямування Белзи. З часом воно сформувалося в струнку концепцію історії культури, згідно з якою жодне явище мистецтва не може розглядатися ізольовано, а тільки у взаємодії зі суміжними галузями. На думку молодого ученого, для одержання найбільш повного уявлення про будь-яке явище художньої культури — чи то музичний або літературний твір, кінофільм, живописне полотно, чи архітектурна споруда — його необхідно розглядати тільки в комплексі з попередніми подібними явищами (дослі-

джуючи тим самим його джерела), з імпульсами, які його породили, і перш за все з соціально-історичними подіями, на фоні яких воно виникло.

Під таким кутом зору Белза згодом розробив для студентів консерваторії курс так званого «загального аналізу». Суть його полягала в тому, що теоретичний аналіз музичних творів різних жанрів проводився в історичному аспекті і в контексті з загальною характеристикою епохи. Новаторський ракурс цих досліджень вивів їх з рамок тільки навчальної програми на рівень наукових семінарів.

Дещо пізніше Белза склав і почав читати курс історії західноєвропейської музики, доповнивши його окремими семінарами з історії польської і чеської музики.

Так відкрилася нова сторінка наукових уподобань Белзи, які поступово перетворилися на фундаментальні дослідження музичної культури Чехословаччини з глибин її зародження до теперішніх часів.

Цьому значною мірою сприяли знайомство і творчі контакти Белзи з відомим чехословацьким ученим, музикознавцем та істориком Зденеком Неєдли. У 1936 р. З. Неєдли приїхав до Києва на прем'єру опери Б. Сметани «Продана наречена». Взявши участь у роботі «слов'янських семінарів», він зразу оцінив їх спрямованість та значення і побачив у молодому радянському вченому свого однодумця на ниві популяризації чеської музики та її творців.

Пізніше Зденек Неєдли неодноразово виступав на «слов'янських семінарах» Белзи. Але це відбувалося вже в Москві, куди Белза переїхав під час війни. Він розпочав роботу на кафедрі історії музики в столичній консерваторії і продовжив там ведення «слов'янських семінарів». Воєнні роки в Москві провів і Зденек Неєдли, рятуючись від фашистів, що окупували його батьківщину. Спілкування Белзи в цей період із видатним діячем чеської науки переросло в справжню творчу дружбу, яка тривала понад чверть століття. Ставши Президентом Чехословацької Академії наук після повернення до звільненої Чехії, Неєдли сприяв публікації там праць Белзи, його приїздам та виступам.

Знайомство з науковим доробком З. Неєдли було для Белзи великою школою в становленні його як історика-дослідника. Саме на прогресивній і новаторській методології Неєдли загострює увагу Белза в останній із своїх багатьох праць, присвячених висвітленню творчої постаті цього найбільш видатного діяча чеської науки [17]. Хоча в науковій спадщині Неєдли переважають музикознавчі праці, однак Белза вважає, що їх значення полягає насамперед в узагальненому розумінні та вивченні історії культури. Він називає Неєдли вченим нового типу — істориком культури, який прямує до комплексного узагальнення всіх її ділянок та вивчення їх у нерозривному зв'язку з життям народу. Неєдли розумів, що історію творить народ, тому в його працях проблеми історії культури переплі-

таються з проблемами історії чеського народу і з гострою політичною полемікою. Він послідовно стверджував і розробляв синтетичну концепцію культури, що полягає в розкритті зумовлених суспільним розвитком взаємозв'язків усіх її сторін. Навіть у монографіях про видатних діячів вітчизняної культури для Неєдли об'єктом дослідження ставала не тільки особистість майстра, а й батьківщина, рідний народ та культура, при цьому біографічні деталі він умів переплести з розповідями про долю чеської музики. Провідною думкою наукових праць і досліджень Неєдли залишається всестороннє аргументоване положення про народні джерела духовної культури, а однією з пайбільш значних заслуг Неєдли як історика культури слід визнати історичне умотивування світового значення художньої, зокрема музичної, культури слов'янських народів, а також порушення теми зміцнення міжслов'янських зв'язків у періоди посилення визвольного руху.

Таким дослідницьким шляхом пішов й Ігор Белза. Матеріали «слов'янських семінарів» покладені в основу його численних праць з історії музичної культури західнослов'янських народів, в тому числі чеського і словацького. Серйозною їх розробкою позначається післявоєнний період, найбільш плідними в якому були 50—60-ті роки. Радянський учений мав на меті зробити надбанням широких кіл громадськості історію музичної культури дружньої Чехословаччини. Він працює над її фундаментальним дослідженням. Окремі розділи та теми появляються у вигляді статей, нарисів, автор читає їх як лекції і доповіді перед музичною громадськістю столиці. У першій такій публічній доповіді на засіданні Секції мистецтв Слов'янського Комітету СРСР та Кабінету Музичного Театру в січні 1949 р. Белза розповів про шляхи розвитку чеської оперної класики. Згодом цю тему він глибоко висвітлив у окремій праці [4]. Тоді ж вийшла з друку перша книжка Белзи про класика чеської музики — композитора Антоніна Дворжака [1], в подальшому перекладена болгарською та румунською мовами.

Творчість і життєвий шлях Дворжака були об'єктом зацікавленень Белзи протягом довшого періоду. В його полі зору знаходилися не тільки найбільш визначні твори композитора, як, наприклад, П'ята симфонія, про яку він писав окремі роботи [2, 14], а й інші музичні жанри. Публікації цих творів у Радянському Союзі супроводжувалися вступними статтями ученого [6, 7, 8]. Крім цього, коментар та редакція Белзи сприяли виданню в СРСР праці чеського автора [12] про свого видатного співвітчизника, як сприяли публікаціям багатьох інших робіт його обширні і ґрунтовні рецензії.

У всіх цих працях Белза підкреслював важливу роль Дворжака в розвитку національної композиторської школи і вагомність його творчого вкладу у світову музичну скарбницю. Він захоплювався патріотизмом композитора, глибоким гуманізмом та слов'янською задушевністю його музики, досягнутих завдяки

опорі автора на чеський фольклор, а також на музику інших слов'янських народів.

У журналі «Советская музыка» Белза публікує ряд статей про менш відомих чеських композиторів В. Я. Томашека та Й. Б. Ферстера, про музикознавчі праці З. Неєдли, про концерти чехословацьких артистів у СРСР. Ці публікації отримали відгук у празькому музичному журналі „Hudebni Rozhledy“ [25].

У 1950 р. світ побачила праця Белзи, де вперше розглядається питання музичних зв'язків сусідніх слов'янських народів [3]. Вона визначила новий напрям у радянському музикознавстві і стала поштовхом до появи цілого ряду наукових розвідок, пов'язаних з висвітленням культурних взаємовідносин слов'янських народів.

Яке б явище в історії музичної культури не досліджувалося І. Белзою, воно обов'язково розглядалося ним крізь призму взаємозв'язків та взаємовпливів братніх музичних культур. Ця ідея пронизує й одне з його найбільш фундаментальних (586 с.) досліджень «Нариси розвитку чеської музичної класики» (1951) — результат двадцятилітньої копійної праці [5]. Переклад монографії на чеську мову здійснювався десять років. Дещо скоріше були перекладені китайською мовою розділи про Дворжака.

У 50-ті роки авторитет Белзи як знавця музичної культури Чехословаччини стає загально визнаним. Учений співпрацює з редакцією «Большой Советской Энциклопедии», періодично готуючи статті про представників чехословацької культури. Московському Інституту слов'янознавства він допомагає підготувати нариси з історії музики і театру Чехословаччини. Столична філармонія просить його розпочати вступним словом концерт з творів чеських композиторів. Як постійний гість Все-союзного товариства культурних зв'язків із закордоном та Центрального будинку композиторів, Белза читає доповіді про композитора З. Фібіха, вченого-патріота З. Неєдли, художника М. Алеша в зв'язку з їх ювілейними датами. Збільшується кількість праць Белзи, опублікованих у чехословацьких видавництвах, зокрема з історії музичних взаємозв'язків народів Радянського Союзу і Чехословаччини [20]. В цей час через празький Союз чехословацько-радянської дружби активізуються його листування та обмін музичною і музикознавчою літературою з чехословацькими діячами культури, що сприяло утворенню міцних творчих контактів. Вони відкрили нову сторінку в історії культурних відносин між двома братніми народами.

Своїми працями про мистецтво Чехословаччини Белза завоював визнання як провідний спеціаліст й у чехословацьких колег. Науково-історичним дослідженням Белзи присвячена, зокрема, стаття доктора В. Штепанека «Великий вклад радянської музичної науки в історію чеської музики» [24]. У ній, передусім, йдеться про «Нариси...» Белзи, в яких відтворюється майже тисячолітня історія розвитку чеської музичної культури

і які стали першою визначною працею з історії чеської музики як в радянській, так і в зарубіжній літературі.

Таку ж високу оцінку дав «Нарисам...» і чеський учений професор Ян Рацек, опублікувавши ґрунтовний відгук у празькому музичному журналі [23]. Дослідження Белзи, вважає Я. Рацек, надзвичайне за своєю методологічною побудовою, сміливим синтетичним узагальненням і новою оцінкою історичного розвитку чеської музики. Праця Белзи, на думку Я. Рацека, об'єднала наукові досягнення двох музикознавчих шкіл, які, прямуючи до наукової істини, завжди були на чолі прогресу.

Ще більше зміцнили контакти Белзи з діячами братньої музичної культури після його першої поїздки до Чехословаччини в 1953 р. з нагоди чехословацько-радянського місячника дружби.

Чехословацька преса широко висвітлювала перебування в Чехії радянської делегації, зокрема І. Ф. Белзи, відомого в країні як ученого-славіста, дослідника історії чеської музики, композитора. Автори дописів із захопленням відзначали його ерудицію, культуру слова, багатогранність творчих зацікавлень. Найбільш вражало чехів глибоке знання Белзи їх музичної культури, а також життя не лише знаменитих, а й таких менш відомих її представників, як В. Томашек, Й. Ферстер, Л. Яначек.

У виступах перед чеською музичною аудиторією Белза розповідав про зацікавленість радянських людей життям чеського народу, його героїчним минулим, освяченим боротьбою за свободу і незалежність. Він схвильовано говорив про давні традиції російсько-чеських музичних зв'язків, сягаючих у далеке XVIII ст., коли чеський музикант А. А. Мареш уперше в Росії створив рогову музику, а також про той вклад, який внесла чеська музика в розвиток європейської культури.

На останній проблемі Белза загострив увагу і в своїх доповідях на конференції, організованій під час місячника на честь засновника багатой традиції чесько-російських зв'язків Йосифа Добровського. Визначаючи завдання славістів у галузі історії музики, Белза наголошував, що необхідно висвітлювати значення і місце слов'янської музики серед музичних культур інших народів світу.

Поїздка Белзи в Братиславу дала йому змогу ближче познайомитися з досягненнями словацького музикознавства та його представниками. Зустрічі радянського професора з істориками, композиторами, музичною молоддю та науковцями мали обопільну користь. Хоч обізнаність радянського професора з творчістю композиторів Словаччини була вражаючою, він, однак, активно виявив подальшу зацікавленість минулим словацького музичного фольклору. Зокрема, Белза познайомився з невідомими для нього історичними документами, прослухав зразки композиторської творчості епохи класицизму XVII ст.,

а також найновіші твори словацьких композиторів, оглянув записані на кіноплівку народні пісні та танці.

Проте ще більше значення мали ці зустрічі для словацьких музикознавців та композиторів, для розвитку музичної науки Словаччини та визначення її прогресивного напрямку. Саме це підкреслив у своїй статті науковий працівник Словацької Академії наук Л. Бурлас [21]. Він визнав, що радянське музикознавство, яке представляє І. Ф. Белза, є взірцем поєднання наукових досліджень з проблемами сучасного життя. Тільки такий ракурс сприятиме активному будівництву нової музичної культури Словаччини. Белза закликав словацьких музикознавців до глибшого й докладнішого вивчення національної народної творчості, але з обов'язковим урахуванням соціальних та економічних умов випикнення пісень, бо, за його переконаннями, музична творчість є відображенням суспільного буття. Радянський учений виражав здивування, що при наявності у словацьких музикознавців значних наукових досягнень їхні праці не публікуються й залишаються здобутком лише вузького кола спеціалістів, в той час як про них повинні знати всі слов'янські і не тільки слов'янські вчені. Заслужують на опублікування і матеріали про рідкісні історичні знахідки, такі, наприклад, як взірці творчості композиторів Словаччини XVII ст., з якими Белза познайомився вперше. Він радив не чекати детального і завершеного їх дослідження, бо наукова праця, на його думку, є безконечним процесом пізнання. Крім того, Белза радив запозичити досвід Радянського Союзу, де всі пам'ятки зберігаються в архівах різних музеїв, і створити слов'янський музично-історичний архів, без якого неможливим стає подальший розвиток історіографії.

Шанобливе ставлення до культурних надбань Чехословаччини та наукових досягнень її музикознавців виразив Белза в трьох розгорнутих статтях, надрукованих у місцевих газетах під час його поїздки по країні [18, 19]. В них посланець радянського музикознавства висвітлив роль чеського музичного мистецтва та його діячів в історії російської музичної культури, а також багатогранність розвитку традицій музичних взаємин двох слов'янських народів.

Спостереження та безпосереднє знайомство з духовним багатством чехословацького народу послужило новим імпульсом для подальшої наукової роботи І. Белзи. Після повернення в Москву він успішно захистив докторську дисертацію на основі «Нарисів розвитку чеської музичної класики». Ця подія збіглася з його п'ятдесятиліттям, що відзначила і чеська газета „Literární Noviny“ (1954). Протягом цього ж року з'явилися друком 16 його наукових публікацій, частина з яких вийшла в перекладах чеською та китайською мовами. Передмовами І. Белзи було доповнено цілий ряд видань музичних творів А. Дворжака, А. Яначека, Ф. Мічі.

У зв'язку з 50-річчям з дня смерті Дворжака, що широко відзначалося музичною громадськістю, Союз чеських компози-

торів звернувся до Белзи з проханням увійти, поряд з найвидатнішими музикантами світу, в групу авторів ювілейного видання. В Московській міжнародній конференції, приуроченій видатній даті, як і у всіх інших ювілейних заходах міста, безпосередню та активну участь брав і Белза.

За великий внесок у музичну культуру Чехословаччини І. Ф. Белза нагороджений медаллю Дворжака (1955), а згодом був обраний почесним членом Товариств ім. Сметани (1957) та ім. Дворжака (1958).

Займаючись далі дослідженням чеської музики, що в подальшому привело до створення нової великої узагальнюючої праці «Історія чеської музичної культури» (1959 — 1 т., 1973 — 2 т.), Белза щораз більше уваги приділяв темі музичних взаємозв'язків слов'янських народів. З'явився друком цілий ряд праць, які відзначалися новаторством та оригінальністю думки, новизною та вагомістю матеріалу, основанийого на знайдених ученим документах у радянських та чехословацьких архівах. Цим характеризувалися два збірники «З історії російсько-чеських музичних зв'язків» (1955, 1956), а також праці, де вперше давався порівняльний аналіз розвитку музичної культури та науки Чехословаччини і Польщі [10, 11]. У цей період з'явилась і книжка Белзи з серії науково-популярної літератури про чеського композитора Вітезслава Новака (1957), в один ряд з якою можна поставити і монографії про Б. Сметану (1959, 1968) та А. Дворжака (1973) З. К. Гулинської — дружини І. Ф. Белзи, його учениці та незаступного помічника.

Не слабшала і культурно-просвітня діяльність Белзи, якій радянська музична аудиторія завдячувала першим знайомством з багатьма музикантами та композиторами Чехословаччини минулого і сучасності, з такими, як Л. Яначек і В. Добіаш, віолончеліст Г. Виган, скрипалі Й. Сук, Й. Славік і т. д. Своєю лекторською, науковою та публіцистичною діяльністю радянський історик сприяв виданню творів Яначека, зокрема симфонічних, введенню їх в концертний репертуар, а також постановці його опери «Ії падчерка» на сцені Великого театру в Москві. До Белзи постійно зверталися різні музичні осередки Радянського Союзу за порадою у виборі творів західнослов'янських композиторів, зокрема музично-сценічного жанру.

Не менш активно Белза пропагував у Чехословаччині творчість російських та радянських композиторів — М. Мусоргського, С. Рахманінова, Б. Лятошинського, М. М'яковського, І. Соллертинського, що засвідчує його багаторічна співпраця з музичними журналами Чехії — „Hudební Rozhledy“ і Словакії — „Slovenská hudba“. З цією ж метою використовував Белза і свої поїздки в Чехословаччину, коли його запрошували чи на фестиваль «Празька весна» (1957), чи на міжнародні конгреси (1957, 1958), чи з нагоди вручення йому офіційних нагород (1965 — Медаль Чехословацького товариства міжнародних зв'язків; 1967 — Велика медаль Карлова університету; 1975 — Медаль миру).

Під час поїздок І. Белза неодмінно займався вивченням архівів, на ґрунті яких він писав нові статті, рецензії, доповіді, зокрема про чеські патріотичні пісні, традиції чеського симфонізму, діяльність музикантів братнього народу в Росії [9, 13, 15]. Ця риса властива його натурі природженого дослідника. Помножена на талант, невичерпну працездатність, а головне, відданість обраній темі, в даному випадку — музиці народу Чехословаччини, вона спричинила той його вагомий внесок, без якого історія західнослов'янської музичної культури була б неповною.

Висвітливши з нагоди 60-річчя Белзи його творчу і музично-суспільно діяльність на користь музичної культури Чехословаччини, празька газета „Zpravu Bertramku“ (1964) визнала його одним з найбільш крупних та авторитетних спеціалістів в галузі чеської музичної культури.

Великим другом, яких у чехословацької музичної громадськості серед істориків музики за кордоном небагато, назвав Ігора Белзу з нагоди його сімдесятирічного ювілею видатний учений і музикант, професор Карлова університету в Празі Й. Плавец [16, с. 11].

Виявом шани невпинному стремлінню Белзи належно возвеличити культуру чехословацького народу в сплетінні з культурами братніх слов'янських народів стала публікація провідного чеського славіста Я. Прохазки у виданні, присвяченому проникненню чеської музики в світову культуру [22]. Так було відзначене 80-річчя радянського історика музичної культури.

Проте найбільш високим визнанням служіння І. Ф. Белзи музичній культурі Чехословаччини було обрання його, першого з радянських учених, доктором honoris causa Карлова університету. Церемонія вручення диплому почесного доктора філософії і нагородження Великою медаллю відбувалася згідно з статутом, затвердженим ще при Карлі IV, іменем якого названий Празький університет. Свою подяку за виявлену йому честь Ігор Федорович Белза оголосив латинською, російською і чеською мовами.

1. *Белза И.* Антонин Дворжак. М., 1949. 2. *Белза И.* Пятая симфония Дворжака. М., 1950. 3. *Белза И.* Русские классики и музыкальная культура западного славянства. М., 1950. 4. *Белза И.* Чешская оперная классика. М., 1951. 5. *Белза И.* Очерки развития чешской музыкальной классики. М., 1951. 6. *Белза И.* Предисловие // *Дворжак А.* Черт и Кача: Комическая опера. М., 1956. 7. *Белза И.* Предисловие // *Дворжак А.* Славянские танцы: Партитура. М., 1956. 8. *Белза И.* Предисловие // *Дворжак А.* Моравские дуэты. М., 1958. 9. *Белза И.* Чешские патриотические песни // Советская музыка. 1960. № 10. 10. *Белза И.* Развитие музыкальной науки в Польше и Чехословакии в 1945—1960 гг. // Учен. зап. Ин-та славяноведения АН СССР. М., 1962. Т. XXV. 11. *Белза И.* О славянской музыке. М., 1963. 12. *Белза И.* Облик чешского мастера // *Отакар Шоурек.* Антонин Дворжак в письмах и воспоминаниях. М., 1964. 13. *Белза И.* О некоторых истоках музыкальной классики западнославянских народов // История, культура, фольклор и этнография славянских народов: Докл. советской делегации. VI Международный съезд славистов (Прага, август, 1968). М., 1968. 14. *Белза И.* Последняя симфония Дворжака // Музыкальная жизнь. 1969. № 6. 15. *Белза И.* Чешские и словацкие музыканты в России // Пути развития и взаимосвязи рус-

ского и чехословацкого искусства. М., 1970. 16. *Плавец Й.* Исследователь и друг чешской и словацкой музыки // Славяне и Запад: Сб. статей к 70-летию И. Ф. Бэлзы. М., 1975. 17. Последний будитель // *Бэлза И.* О музыкантах XX века. М., 1979. 18. *Belza I.* Československá hudba v Sovetském sváze. Pravda. 1953. 13. XI. 19. *Belza I.* Cestí hudebníci v Rusku // Svobodné slovo. 1953. 8. XI. 20. *Belza I.* Hudební styky národu Sovetského Svazu s Československem // Hudební Rozhledy. 1952. N 18. 21. *Burlas L.* Professor I. Belza medzi slovenskými hudobnými skladateľmi a hudobnými vedcami // Smena. 1953. 14. X. 22. *Prochažka J.* Igor Fedorovič Belza — historiograf českí hudby // Colloquium Czech Music. Brno. 1985. 23. *Racek J.* Belzové dějiny české hudby. Hudební Rozhledy. 1952. N 1. 24. *Štěpanek V.* Velký přínos sovětské hudební vědy pro dějiny české hudby // Hudební Rozhledy. 1952. N 1. 25. Соприс «Советская музыка» о нас // Hudební Rozhledy. 1952. N 5.

Рассматривается культурно-просветительская деятельность известного советского музыковед-слависта, профессора И. Ф. Бэлзы в области советско-чешских музыкальных связей, его вклад в их развитие.

Стаття надійшла до редколегії 10.04.87

Н. Я. БАНЧИК, ст. бібліотекар,
Наукова бібліотека ім. В. Стефаника АН УРСР

ЯН БОЛОЗ-АНТОНЕВИЧ — ПОЛЬСЬКИЙ МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ

Серед львівських діячів культури кінця ХІХ—початку ХХ ст. значне місце посідає Ян Болоз-Антоневич (1858—1922) — дійсний член краківської „Akademii Umietności“, професор Львівського університету, автор численних праць з історії польського і західноєвропейського мистецтва та мистецтвознавства, і серед них — фундаментальної монографії про Артура Гроттгера, удостоєної у 1911 р. премії „Akademii Umietności“. Майже все життя Ян Болоз-Антоневич провів у Львові, де брав безпосередню участь у формуванні науково-мистецького життя міста.

Незважаючи на те, що ім'я Яна Болоз-Антоневича відоме сучасним польським і радянським дослідникам [2—6; 16—18], проте жодна з цих праць не дає відповіді на питання про внесок ученого у культурне життя свого часу та про значення його творчої спадщини для сучасної науки.

У Львові, зокрема в Науковій бібліотеці ім. В. Стефаника АН УРСР, зберігаються друковані праці, рукописи статей і лекцій Я. Болоз-Антоневича, а також документи про його життя і діяльність. Ці матеріали дають можливість досить повно окреслити внесок ученого у культурне та наукове життя свого часу, а також оцінити його праці як з точки зору сучасників, так і з позицій сьогоднішнього дня.

У статті зроблено спробу дати загальну характеристику творчої спадщини вченого, його поглядів на мистецтво, зокрема польське.

Ян Болоз-Антоневич народився у с. Скоморохи (сучасної Івано-Франківської області) у родині збіднілих вірменських купців, що переселилася на Покуття і одержала наприкінці XVIII ст. польське шляхетство [2—4; 18].

З дитинства майбутній учений був просякнутий інтелектуальною атмосферою, що панувала у домі його дядька Миколая [15, с. 13]. Миколай Болоз-Антоневич заслуговує на окрему увагу; тут варто лише зазначити, що він був активним учасником Польського повстання 1930 р., видатним польським поетом.

У Миколая Болоз-Антоневича часто збиралися поети, художники, композитори; тут, як зазначав З. Батовський [15, с. 13], Ян, тоді учень краківської гімназії, познайомився з Артуром Гроттгером, «героем» своєї майбутньої монографії [10].

Здобувши ґрунтовну і широку освіту у Кракові, потім у Мюнхені та в Італії, Ян Болоз-Антоневич з перших кроків у науці і до останніх днів життя вносив у всі справи, за які брався, справжній творчий підхід, невичерпну енергію, новаторство. «Ані сліду догматизму, щоразу... вказівка на ще не вирішену проблему, яскраво індивідуальне висвітлення історичних, а особливо естетичних питань» [7], — таким запам'ятався студентам Інституту мистецтв професор Антоневич.

Очоливши кафедру і створивши на її основі Інститут мистецтв Львівського університету, він за 25 років професорської діяльності виховав плеяду талановитих вчених-мистецтвознавців, відомих дослідників польського і світового мистецтва.

Ян Болоз-Антоневич був активним членом «Комісії по дослідженню історії мистецтва в Польщі» (*Komisya do badania historii sztuki w Polsce*) від управління консервації.

1894 р. учений організував у Львові велику виставку «100 років польського мистецтва», яка, будучи значно ширшою за обсягом від попередніх виставок, чи не вперше повною мірою ознайомила львів'ян з кращими творами польських художників різних творчих напрямів. А пізніше, у 1901—1902 рр., займаючи посаду президента львівського „Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych“, Ян Болоз-Антоневич влаштовує у місті виставки класичного і сучасного живопису — німецького, фламандського, швейцарського тощо.

Багато зусиль доклав учений до створення у Львові Музею польського мистецтва і водночас «усім серцем» (за його власним висловом) схвалював і підтримував «Ставропігійський музей і колекцію «Народного дому», що ретельно збирали пам'ятки українського народу» [11, с. 4].

Однак головну цінність для його сучасників становили праці Яна Болоза-Антоневича з історії польського і світового мистецтва та літератури.

Серед праць ученого, що зберігаються в фондах ЛНБ, привертають увагу його численні книги і брошури, присвячені польській літературі і мистецтву: *Bohater ostatniej powieści Sienkiewicza*. — В. r. i m.; Grottger. — Lwów; Warszawa, 1910; *Katalog wystawy stu dzieł Jacka Malczewskiego*. — Lwów, 1903; *Młodość*

Krasifskięgo. — Kraków, 1891 — а також мистецтву інших народів: Arnold Böcklin. — Lwów, Lionardo da Vinci. — Lwów, 1919; O wieczery Lionarda da Vinci. — Kraków, 1904; Die Armenier // Die Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. — Wien, 1898.

Творча спадщина Я. Болоз-Антоневича — це надзвичайно цікавий світ, де зливаються в єдине ціле історичні і біографічні відомості, наведені з ретельністю літописця; філософські роздуми та естетичні погляди, що засвідчують широку ерудицію дослідника і точність його проникнення у суть відображених у мистецтві найскладніших явищ життя людини і суспільства, багатопланові постаті; тонко розроблена гамма настроїв і почуттів письменника. Завдяки такому методу досліджень і їх опису найскладніші явища, що їх аналізує вчений, сприймаються просто і ясно. З праць Антоневича постає не лише багатий, значною мірою новий фактичний матеріал з естетики, історії мистецтва, біографій цілого ряду художників, — вони містять і «таємниці» наукової популяризації мистецтвознавчих знань.

При першому ж погляді на список праць Яна Болоз-Антоневича впадає у вічі широта його наукових зацікавлень: З. Крассінський і Г. Сенкевич, Шіллер і Лонгфелло, мистецтво вірменських поселень на землях тогочасної Польщі і творчість, приміром, швейцарського художника А. Бьокліна, найновіші явища сучасного йому мистецтва і живопис епохи Відродження, при цьому всі питання розроблено з надзвичайно глибоким проникненням у предмет дослідження. Очевидно, широта досліджуваних проблем у поєднанні з притаманними вченому глибиною і ретельністю, а також характерною для його природи палкістю та емоційністю (за свідченням усіх, хто його знав, Антоневич легко «спалахував» ідеями) спричинилися до думки про «гарячковість» і непостійність вченого, внаслідок чого по ньому залишилося багато незакінчених праць, не здійснених задумів [4; 7; 8].

Глибше знайомство із списком праць Антоневича, проте, свідчить про їх внутрішню цілісність, дає змогу визначити центри тяжіння інтересів ученого: це мистецтво Польщі та мистецтво італійського Відродження. Такі центри дослідник окреслив ще у найперших працях і залишився вірним їм протягом усього творчого життя. Більше того, архівні матеріали підтверджують, що вчений планував об'єднати їх у дослідження, присвяченому Дж. Падовані — польському художнику XVI ст., італійцеві за походженням [20]. На жаль, смерть на 64 році життя, що раптово і несподівано спіткала Антоневича у розквіті творчих сил [7; 8], зірвала цей намір на самому початку (збереглася лише невелика замітка *Ze studijow nad Padowanem* [7]).

Свою естетико-філософську систему поглядів учений виклав у невеликій програмно-теоретичній доповіді [9]. Розглядаючи процес розвитку мистецтва як відображення еволюції суспіль-

ства, у нерозривному зв'язку з історією, Ян Болоз-Антоневич розробляє і глибоко обгрунтовує діалектичний метод у мистецтвознавстві. Ці принципи втілені і розвинені у його подальших наукових розвідках — від маленьких заміток до великих монографій.

У працях Антоневича вражає легкість і ясність, з якою «схоплено» глибинну філософсько-етичну і психологічну суть найскладніших явищ мистецтва. Цієї ясності вчений досягає ретельним дослідженням фактів й подій життя митців, зіставленням творів і виявленням їх спільності, але, головним чином, — своєрідним нанизуванням найрізноманітнішого матеріалу на стержень своєї основної естетичної концепції, який веде читача від основної ідеї, проголошеної з перших рядків, до її осмислення і втілення в контексті матеріалу.

Цей контекст має дві сторони. Насамперед, відтворюються соціально-історичні обставини, тобто ідейна, психологічна, філософська і естетична атмосфера життя країни, де жив художник, і не лише в описувану, а й у попередню епоху, завдяки чому простежуються витoki досліджуваного явища, причини, що зумовили його зародження й розвиток саме в даному вигляді. Такий аналіз є дуже характерним для праць вченого, він становить невід'ємну рису його методу, яку можна назвати діалектико-історичною. Прагнучи охопити всю сукупність обставин місця і часу, які формували, зокрема, ідейно-естетичний світогляд А. Гроттгера, Ян Болоз-Антоневич починає монографію про нього з «епохи аристократичного парадного портрета», що передувала періоду творчості художника.

Розглядаючи досліджувані явища історично, вчений знаходить і показує дві тенденції, протилежні за соціально-філософською сутністю: одна з них контрастує з атмосферою описуваної А. Гроттгером епохи, а друга переходить в неї, причому здебільшого залишаючись вірною собі лише за формою і повністю змінюючи зміст. Найяскравіший приклад такого аналізу є в лекціях про архітектуру раннього Відродження [12]. Антоневич виділяє в культурній атмосфері попередньої епохи — середньовіччя — дві тенденції: першу — до канонізації і догматизації, а другу — до своєрідного «індивідуалізму»; «індивідуаліст середньовіччя чує себе посланцем, вибраною часткою сконцентрованих в одній точці сил; він відчуває... що слухає голос неба, а не свій власний, і що завжди тільки служить» [12, с. 6]. Простежуючи розвиток цих тенденцій, Антоневич показує, як «індивідуалізм» середньовіччя розбиває перешкоди догматизму і перетворюється в свою протилежність — індивідуалізм вільної особистості Відродження [12, с. 7].

Подібні аналізи — а на них ґрунтується більшість праць вченого — вражають глибиною і тонкістю діалектичного підходу до дослідження складних, переломних явищ суспільного життя і мистецтва на зламі історичних епох.

Проте соціально-історичні фактори, на думку Антоневича, — це тільки одна сторона, що відбивається в художній творчості.

З не меншою силою впливає на неї і друга сторона — внутрішній світ художника. В цьому світі «все говорить його (митця. — *Н. Б.*) мовою, за його думкою організовується, там озивається пісня, дивною гармонією в тон його лютні настроєна, там все буде мислити, любити, звучати разом з ним» [10, с. 17]. При цьому оригінальність Антоневича не стільки в тому, що він наводить надзвичайно багато подробиць біографії і цитат з листів, щоденників тощо, — скільки в тому, що з цього розрізненого матеріалу відтворено життя художника і докладно простежено взаємозв'язок його життя і творчості. Ця риса Антоневича відмічена його рецензентами-сучасниками як новаторська і оригінальна: дослідник «розкриває душу кожної композиції» (Гроттгера. — *Н. Б.*), вчить дивитися на твори мистецтва своїми естетично вразливими очима... з листа чи записної книжки, котрі його попередники часто читали байдуже або наївно, (він. — *Н. Б.*) уміє розгорнути прекрасну і правдиву картину життя художника» [15, с. 5].

Продовжуючи цю думку, можна відзначити, що думки й почуття «героїв» досліджень Антоневича непомітно ставали його власними думками і почуттями; розкриваючи внутрішній світ Гроттгера або Леонардо да Вінчі, Тіціана чи Я. Мальчевського, Антоневич відображає свої ідеї і почуття. В кожному його науковому положенні б'ється сповнене демократичних і гуманістичних прагнень серце письменника, що страждає всіма болями сучасного йому суспільства. Така емоційна щирість є дещо незвичною в наукових працях і часто виглядає як суб'єктивізм. Але суб'єктивність Антоневича — його «гармонія» — ретельно повірена «алгеброю фактів».

Сплав об'єктивного і суб'єктивного, думок і почуттів, що ґрунтується на майстерному застосуванні діалектичного методу, зумовлює в працях Яна Болоз-Антоневича не тільки філософську глибину і точність суджень про складні, неоднозначні явища, а й монолітну цілісність і чіткість форми, завдяки чому найобширніше коло фактів, подій, цитат, думок зливається ніби в єдиному потоці — діалектичному розвитку головної ідеї дослідження.

Характеристика творчої спадщини Я. Болоз-Антоневича була б неповною, якщо в неї не включити праці, що залишилися в рукописах [7]. Це чорнові і чистові автографи і начерки: „Współczesna sztuka polska a wojna“, лекція про Я. Мальчевського (польського художника кінця ХІХ—поч. ХХ ст.), а також дослідження окремих творів Леонардо да Вінчі, Тіціана і творчості А. Бьокліна.

Цілісний, багатоплановий підхід до предмету дослідження дає можливість не тільки глибоко розкрити причини виникнення певного твору, мистецького напряму, а й виявити в його специфічних рисах загальнолюдську, гуманістичну суть, ідейно-естетичний потенціал.

Привертає увагу характеристика, яку дослідник дає творчості головного героя монографії, що здобула найбільше ви-

знання серед всіх його праць, — А. Гротгера: «Чи ж його (Гротгера. — Н. Б.) палке серце билось тільки для Польщі, а не для ближнього? Чи ж цей розум вмів судити лише несправедливості Польщі, а не був відкритий для кривд усього людства?.. Вихідна ідея... поширюється на ціле людство» [13, с. 7]. Ці слова можна повністю віднести до творчості самого Антоновича: вихований на краєчих традиціях польської культури, будучи палким патріотом та пропагандистом її надбань, він глибоко проникся притаманними польській культурі ідеями інтернаціоналізму і гуманізму, всією своєю багатогранною діяльністю розкривав і утверджував гуманістичний зміст творів мистецтва як польського, так і інших народів, піднімав ці твори до значення загальнолюдських духовних цінностей.

Творча спадщина Яна Болоз-Антоневича — талановитого вченого, глибоко обізнаного з досягненнями європейської культури, людини високої наукової і громадської мети — потребує глибшого, докладнішого дослідження в контексті суспільно-політичної, філософської та естетичної думки його епохи. Для сучасних дослідників не втратив цінності зібраний Антоневичем багатий і різноманітний фактичний матеріал; актуальні і сьогодні основні положення його філософсько-естетичної концепції, що базувалася на діалектичному методі, була просякнута просривними ідеями своєї епохи.

1. Актуальные вопросы методологии современного искусствознания // Сб. статей. М., 1983. 2. Армянская Советская энциклопедия. Т. 1. 3. Григорян В. Р. История армянских колоний на Украине и в Польше. Ереван, 1980. 4. Дашкевич Я. Д. Армянские колонии в источниках и в литературе XVI—XX в. Ереван, 1962. 5. Кривонос Н. К. Армяне в культурной жизни Львова // Исторические связи и дружба украинского и армянского народов. К., 1961. 6. Сизоненко Г. С. Армянские деятели науки и культуры во Львове XIX—XX веков // Исторические связи и дружба украинского и армянского народов. Ереван, 1972. 7. Наукова бібліотека ім. В. Стефаніка, відділ рукоп., ф. 132, № 433, 434, 436—439. 8. Наукова бібліотека ім. В. Стефаніка, відділ рукоп., ф. 132, № 445. 9. Antoniewicz J. B. Historia, filologia, historia sztuki. Lwów, 1897. 10. Antoniewicz J. B. Grottger. Lwów; Warszawa, 1910. 11. Antoniewicz J. B. O malarstwie polskiem. Lwów, 1898. 12. Antoniewicz J. B. Sztuka włoska wczesnego Odrodzenia. Lwów, 1906. 13. Antoniewicz J. B. „Wojna“ Artura Grottgera. Kraków, 1912. 14. Antoniewicz J. B. Impressionizm-expressionizm // Gazeta Wieczorna. 1918. 28 lipca. 15. Batowski Z. Dzieło J. B. Antoniewicza o Grottgerze. Lwów, 1912. 16. Famon M., Zmigrodzka M. Romantyzm i historia. Warszawa, 1978. 17. Dziedzictwo literackie powstania styczniowego. Warszawa, 1964. 18. Polski słownik biograficzny. Kraków, 1935. T. 1. 19. Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce. Warszawa, 1910. T. 4. 6. 20. Treter M. Jan Boloz-Antoniewicz // Tygodnik Ilustrowany. 1922. 22 pazdz.

Дана обшая характеристика научного наследия Яна Болоз-Антоневича — талантливого польского искусствоведа конца XIX—начала XX в., вклад которого почти не изучен современными исследователями. Кратко рассмотрен круг научных интересов ученого, основные положения его философско-эстетической концепции, базирующейся на диалектическом подходе к явлению искусства. Сделан вывод о необходимости более глубокого изучения творческого наследия Яна Болоз-Антоневича.

Стаття надійшла до редколегії 17.03.88

КОНЦЕПЦІЯ АНТИГЕРОЯ В РОМАНАХ ЯНИ МОРАВЦОВОЇ

Літературна критика останнім часом акцентує увагу на принциповій можливості реалізувати позитивні художні ідеї шляхом типізації негативних характерів. Так, С. Шерлаїмова писала на сторінках «Literárního měsíčníku»: «Рецензії іноді ще містять спрощену інтерпретацію художніх творів, коли увага автора до негативного характеру вважається недоліком. Проте відображення позитивних чи негативних людських якостей мало що означає. З точки зору пізнавальної та виховної функції літератури важливим способом оцінки цих якостей є їх змалювання. І найбільш блискучий позитивний герой, якщо він виглядає неживим, плакатним, буде нецікавим для читача, тоді як негативна фігура може з успіхом виконувати позитивну виховну функцію. Зрозуміло, такого героя відобразити нелегко: його слід відповідно демаскувати, щоб не «інфекціонував» своєю негативністю» [5, с. 64—65].

Існування цього соціального типу плідно використала чеська письменниця Яна Моравцова, створюючи свої популярні романи «Натюрморт з цитаделлю» (1987), «Цикади» (1980) і «Гепард є найшвидший» (1983). Основною ідеєю цих творів є думка про те, що зло повинно бути покаране, бо моральні принципи соціалістичного суспільства несумісні з явищами аморальності у житті людини. Автор, змальовуючи таких антигероїв, примушує читачів глибоко задуматися над їх природою і причинами виникнення.

«Фурією зла», наприклад, у романі «Цикади» виступає стара, мстива жінка — Лідія Прокешова. Вона не може пробачити своєму колишньому чоловікові Емілу Прокешу його зради. Засліплена ненавистю, Лідія все своє життя присвятила жажливій і нещадній помсті — вона руйнує щастя нової сім'ї, робить нестерпним життя Емілія, його дружини та сина.

«Стільки років вона уявляла собі свою помсту, стільки років вкладала все своє життя в тонесенькі волоконця, з яких можна виплести міцний канат, — розкриває Я. Моравцова внутрішній світ героїні. — Людина багато зможе зробити, якщо нею керує ненависть. А ця жінка жила більше вісімнадцяти років думкою лише про помсту. Вона виключила з свого життя все, що не підкорялося цьому задумові» [7, с. 93]. Перебуваючи під владою своєї нав'язливої ідеї, Прокешова і людей, які її оточували, розглядала лише як зброю, як важелі, які вона в потрібний момент приведе в рух. Вона «богиня помсти»: її мета помститися, і це була для неї подія, «що мала світове значення», — іронічно зазначає чеський критик М. Заградка [6, с. 112].

Прокешова впевнена в своїй правоті, в моральності свого задуму, вона навіть намагається довести Гані, головній героїні

роману, що їй помста життєво необхідна. Лідія мстить вісімнадцятирічному Емілу Прокешу, студенту, доброму товаришеві і люблячому сину. Мстить за «все гарне в його житті, за почуття безпеки, і спокою, і впевненості», за «безплідно прожитє своє життя» [7, с. 161]. Саме юнак повинен стати зняряддям і жертвою помсти. Прокешова намагається зруйнувати його любов і довір'я до сім'ї, а потім добивається, щоб юнака виключили з інституту і вигнали з гуртожитку. Вона знає: іноді капля сумніву може перерости в недовір'я і ненависть.

Здійснивши свій намір, Лідія, як це не дивно їй самій, не відчуває ні радості, ні полегшення, ні задоволення. Спочатку — це навіть лякає її: можливо, вона зробила якусь, на перший погляд, непомітну помилку.

Але багаторічна впевненість у своїй правоті бере верх над сумнівами. Вона докотила свій камінь помсти на вершину гори, звідки він полетить униз, руйнуючи все на своєму шляху. «А та, яка зуміла дотягнути його наверх, стоїть раптом без своєї підпори, втомлена, огорнута великою пустотою, що оточила її» [7, с. 190], — пише автор, вносячи свій вирок Лідії Прокешовій, показуючи всю безглуздість, аморальність багаторічного засліплення нікчемність її існування як людини, жінки, громадянки.

У «Цикадах» письменниця розвинула і другу, протилежну лінію. Вона пов'язана з кубинцем Хосе і подружжям Долежалів. Колись вони не зуміли перешкодити сину Іржі емігрувати за кордон. Кубинець Хосе знає, що Іржі помер як ворог його батьківщини, як найманий убивця його земляків. Можливо, саме він убив рідного брата Хосе, який поїхав углиб країни з благородною метою — навчити читати і писати своїх співгромадян.

Через багато років Хосе зустрівся з батьками найманця. Спочатку у нього майнула думка помститися, сказати жорстоку правду старим людям. Але ось Долежалова почала розповідати про дитинство сина, показала його фотографії. Стільки любові, ніжності і разом з тим стільки відчаю було в поведінці батька і матері, що кубинець не зміг промовити ні слова з роками продуманих і вистражданих фраз, які б розкрили правду старим людям. «Якщо він хотів сказати жорстоку правду, то повинен був зробити це відразу. Він не повинен був розглядати фотографії, не повинен був входити зі старими людьми в їх біль»... Хосе дивився на двох старих людей і думав: «Ради бога! Кому я хотів кинути в лице свої обвинувачення? Цим двом страждальцям? Вони самі себе прирекли на роки жахливого ув'язнення: до сумнівів, до чекань, до гризот. Хіба цього не досить для двох людей?» [7, с. 154].

І він створив для старих батьків гарну легенду: Іржі — порядна людина і люблячий син, згадував про своїх рідних з любов'ю, хотів повернутися на батьківщину, але тяжко захворів і помер. Ця казка допоможе Долежаловим дожити свого віку якщо не щасливо, то хоча б спокійно.

Сцена, в якій під впливом жалю, що охопив Хосе, він змінює своє рішення, належить, на нашу думку, до найбільш сильних і добре написаних сторінок роману. Високі моральні якості, гуманність, почуття відповідальності за свої вчинки — все це дозволяє Хосе дійти висновку щодо правильності свого вчинку. Він зумів перебороти ненависть і жадобу помсти, довів, що за даної ситуації це був єдино правильний крок. Бо, як зазначила для себе головна героїня роману Ганя, «з помсти не можна починати нове життя...» [7, с. 202]. Зіставлення двох ліній, двох підходів до життя, до розуміння свого місця в ньому і відповідальності за свої вчинки дає можливість письменниці показати той єдино правильний шлях, який має обрати людина в житті — шлях гуманізму, поваги до людей і їх почуттів.

У романі «Гепард є найшвидший» письменниця поступово розкриває справжнє обличчя індивідуаліста, яке багато років приховувалося під маскою порядності. Головний герой твору Збишек у дитинстві мріяв стати то гепардом, бо «той, хто найшвидший, того ніхто... не наздожене» [9, с. 17—18], то гіпно-тизером, який може своєю волею зупинити гепарда, а значить, випередити його. Гепард має в романі як і в попередньому творі, ряд смислових значень: для Збишка він символізує успіх, благополуччя, легке щастя, безвідповідальність і безкарність; для автора і читачів — це символ людської совісті, суспільної думки, справедливості, правосуддя, моральної відповідальності.

Стрижневою лінією роману є ідея надлюдини. Герой свідомо подавлює в собі хороші якості, бо бажає піднятися над іншими, думає, що може і має право виділятися серед людей. Для зображення еволюції характеру Збишека Я. Моравцова використала в романі ознаки так званого «Синдрому XVV». Свої аморальні вчинки Збишек виправдовує дією зловісного синдрому, а тому вважає свою поведінку зовсім логічною. Саме в цьому, підкреслює письменниця, і полягає трагедія героя роману. Віра в свою обраність, виключність зароджується у Збишека вже з дитинства. Саме в дитячі роки, на думку Я. Моравцової, відбувається той «засів», сходи якого дадуть помилкове або істинне самоутвердження в житті. Усі повинні розуміти, «що він особливий» [8, с. 26] — з цього виходив герой роману, це бажання і керувало ним усе життя. Ніхто не мав ні найменшого впливу на Збишека, не застеріг його від небезпеки морального падіння, безвідповідальності, ніхто не допоміг йому зрозуміти, що дійсно — цінність, а що тільки блиск...

Збишек ненавидів людей, заздрив їм, у кожній людині він шукав насамперед недоліки і слабкі сторони. Збишек — егоїст з манією величчя. Це людина, для якої не існує іншої особистості — повноправної і незалежної. Його — «хочу», «прагну», «буду» і навіть «люблю» були цілком і повністю замкнені в межах свого «я». Він поспішає взяти від суспільства якомога більше. Можна сказати, що Збишек майже позбавлений природної схильності до спілкування — поза необхідними зв'язками люди

Йому просто нецікаві і непотрібні. Проте він не розуміє всієї глибини своєї самотності.

Усім ходом оповіді автор намагається довести дріб'язковість життєвих бажань і мрій свого героя, їх негідність. Водночас Я. Моравцова на прикладі Збишека ще раз попереджує про небезпеку, яку несе особа, ігноруючи морально-етичні норми і правила. Героєві «Гепарда» чимдуж більше бракне грошей, апетити його ростуть. Але ще щось тримає його на грані між бажанням зробити незаконний вчинок і його здійсненням.

Нарешті, «щасливий» випадок розв'язує героєві руки. Випадково він прочитав у журналі опис «синдрому XVV» і його наслідків. Збишек виявив усі ознаки цього синдрому в себе, головний з яких — відсутність співчуття до горя, якого б то не було. І ще: людина, в організмі якої знаходиться зайва хромосома «V», відчуває себе особливою, виключною особистістю. «У мене почуття винятковості, — підбиває він підсумки. Але не тільки почуття — я дійсно виняткова людина... А «винен» у цьому так званий «синдром XVV»... Мені все прощається [8, с. 191]. Ось вона, та остання ланка в ланцюгу, яка потрібна була Збишеку. Не він винен у своїй агресивності, у своїх вчинках. Йому не потрібно було докладати багато зусиль, аби повірити в хромосому «у». Але треба бути обережним: не всі зрозуміють, що він не винен, що це дія синдрому.

Вибір зроблено. Збишек стає на шлях злочину, остаточного морального розкладу. Спочатку він убиває колишню коханку, потім відомого художника, задумує вбити і пограбувати однокласницю.

Велика заслуга Яни Моравцової в тому, що вона стверджує своїм твором: ніщо не може виправдати моральне падіння і бездушність, аморальний вчинок і злочин — ні хвороба, ні відхилення в генетичному розвитку, ні інші обставини. Письменниця попереджує читачів про небезпеку подібного явища закликає людей допомагати один одному, розібратися в найбільш гострих проблемах.

У романі «Натюрморт з цитаделлю» письменниця звертається до морально-етичних проблем, пов'язаних зі шкільною молоддю. Допомогти юнакові і дівчині можуть батьки, вчителі, старші товариші, книги. Водночас Я. Моравцова підкреслює величезну роль самовиховання, індивідуального аналізу.

При знайомстві з твором впадає в вічі незвичайність, навіть парадоксальність його заголовку, в якому співставляються несумісні поняття («затишся» і «натюрморт») передаються чеською мовою одним словом — «zatiše»). Дійсно, невже буває таке: натюрморт з цитаделлю? У післямові до українського перекладу роману В. А. Моторний зазначає: цитадель у романі є символом «останнього притулку, останнього шансу, яким може скористатися людина, що потрапила в тяжке становище» [2, с. 222], але скористатися по-різному — все залежить від особистості, її моральних принципів.

Так, для героїв роману цитадель — це символ, з яким пов'язані їх долі на стадії перелому, коли починається доросле життя. На думку В. І. Шевченка, для «більшості юних героїв цією символічною цитаделлю, їх внутрішнім бастионом є моральний кодекс, в основі якого лежить ідеал правди, чесності й справедливості» [3, с. 69].

Цілко інакші погляди у Каміла Тадеаша Рінського на привисько Катрін. Спочатку Катрін здається однокласникам якоюсь загадковою особою. Дівчатам він одразу ж сподобався, бо відрізнявся від усіх знайомих їм хлопців. Проте дехто вже з перших хвилин незлюбив новенького, зрозумівши, що за красивою зовнішністю приховується підла і дріб'язкова душа. Катрін дуже впевнений в собі. Разом з тим, «автор виділяє його з колективу очевидною розумовою зрілістю... незвичайними математичними знаннями, дорослістю...» [4, с. 115] і водночас підкреслює таку рису характеру героя, як утриманство. При першій можливості всі тягарі життєвих проблем він перекладає на плечі інших. Так, навіть бабуся «дуже слухняного внука» мусить носити у своїй душі моральну відповідальність за вибір його майбутньої професії. Секрету в поведінці Катріна немає. Все, на думку письменниці, криється в тій моральній «цитаделі», яку він несе в собі.

Учитель Зіманек дав завдання учням: написати, які в них виникають асоціації на слова «авторитет», «цитадель». «Авторитет — це виняток, яким хто-небудь в будь-якому колективі користується», — дає відповідь Катрін [9, с. 175]. Цитадель він охарактеризував так: «Це передостання можливість спасіння у фортеці, тому що там ще можна боротися, а остання можливість — це втеча підземними ходами» [9, с. 174—175]. Цим сказано багато, якщо не все. Катрін відноситься до того типу людей, яким чужа загальноприйнята мораль, адже вони шукають своє місце в житті з чорного ходу.

Як показує аналіз, книжки Яни Моравцової «Цикади», «Герпарт є найшвидший» і «Натюрморт з цитаделлю» розраховані передусім на молодого читача, людини нового суспільства.

Розв'язуючи проблему вибору молодими людьми свого місця в житті, чеська письменниця йде не тільки шляхом позитивного прикладу, а й негативного досвіду літературних героїв — щоб кожен міг, уникнувши помилок і невдач, обрати єдино правильний життєвий шлях.

1. Из письма Яны Моравцовой к автору статьи от 17 янв. 1986 г. 2. *Моторний В. А.* Присвячено молоді // Моравцова Яна. Натюрморт з цитаделлю. Львів, 1981. 3. *Шевчук В. І.* Новітній чеський роман. 4. *Křiz J.* Mozaika charakterů // Lit. měs. 1979. N 1. 5. *Šerlaimová S.* O současných románech // Lit. měs. 1979. N 3. 6. *Zahrádka M.* Cikadu J. Moravcove // Lit. měs. 1981. N 4. 7. *Moravcová J.* Geparď je nejrychlejší. Praha, 1983. 9. *Moravcová J.* Zátíši s citadelou. Praha, 1978.

В своих известных романах «Натюрморт с цитаделлю», «Цикады», «Герпарт — самый быстрый» чешская писательница Яна Моравцова выделила

среди других персонажей типы отрицательные. Автор разоблачает таких антигероев, подчеркивая, что подобные нравственные уроды всегда будут осуждены и наказаны обществом.

Стаття надійшла до редколегії 10.05.87

П. Я. ЛЕЩЕНКО, доц.,
Ровенський пединститут

РАДЯНСЬКА УКРАЇНА В ТВОРЧОСТІ ВАНДИ ВАСИЛЕВСЬКОЇ РОКІВ ВЕЛИКОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙНИ

У зміцненні дружби і літературних зв'язків слов'янських народів неоціненне значення має творчість Василевської воєнних років, коли письменниця оспівувала ратні звершення радянського народу, сприяла мобілізації його зусиль на розгром ненависного ворога. Усі твори Василевської написані польською мовою, російською й українською їх перекладали Є. Гонзаго, А. Новоселецький, М. Пригара, Є. Троповських, Ю. Шовкопляс. Є. Усієвич, Іван Ле та ін.

Незважаючи на виключну переважаність громадсько-політичною й організаторською діяльністю (В. Василевська працювала в редакції фронтової газети «За Радянську Україну», у Всеслов'янському комітеті, головою Спілки польських патріотів у СРСР, була одним із організаторів Війська Польського, заступником голови Комітету національного визволення Польщі, організатором польського журналу в СРСР, крім цього — бригадним комісаром політуправління Південно-Західного фронту та ін.) письменниця у виключно важких фронтових умовах виступила з цілим рядом високохудожніх і високопатріотичних художніх творів.

Друкувалася письменниця на сторінках центральних газет «Правда», «Известия», «Красная звезда», «Комуніст» та ін.

Уже в оповіданні «У хаті» через розкриття патріотичних поступків 90-річної баби Ониськи показано ненависть українського народу до гітлерівських поневолювачів, його мужній опір загарбникам, ця проста літня жінка «облила гасом свою хату, в якій зупинилися фашисти, й підпалила її».

Трагічно-героїчний випадок із життя фронту глибоко відтворено в оповіданні «Остап Савчук». Молодий боєць злякався, зрадив Батьківщину, кинув зброю. Засуджений до розстрілу, він конвоюється в свою частину, по дорозі туди бере участь у бою з фашистами, виявляючи героїзм. Поставивши важкопораненого конвоїра в частину, доповідає капітанові: «Боєць Остап Савчук... З'явився на розстріл згідно ухвали військового трибуналу» (1, с. 337).

Оповідання реалістично змальовувало важку обстановку перших днів і місяців боротьби з фашизмом, засуджувало боя-

гузство, панікерські настрої, виховувало прагнення до перемоги над німецьким фашизмом.

Епізод із життя прикордонної застави перших годин нападу фашистів міститься і в оповіданні «На світанку»: дружина, яка ввечері прибула до чоловіка в гості на кордон, ранком допомагає йому громити ворогів, здійснює подвиг. Твір розкриває виключний героїзм прикордонників, вселяючи впевненість у неминучій перемозі над фашистськими загарбниками.

Про ратне звернення інтернаціонального екіпажу танка розповідає В. Василевська в оповіданні «Братерство народів». На допомогу українським трудящим прийшли представники всіх народів-братів, такої співдружності нікому і ніколи не перемогти — такий лейтмотив твору.

Подвиг жінок-партизанок розкривається в нарисі «Радянська жінка». Автор підкреслює: «Повсюди на Україні, в Білорусії, в зайнятих районах Росії, де йдуть у бій партизани, — поряд з ними ступає радянська жінка» (7, с. 66). Письменниця називає імена мужніх партизанок, описує їхні подвиги.

Головні герої повісті «Просто любов» — це медсестра Марія і капітан Григорій. Одержавши похоронку на чоловіка, Марія приїжджає в село Березівку, де вона колись познайомилася й подружилася з Григорієм. Письменниця детально змальовує село, спалене фашистами й знесене з лиця землі. Всім розвитком твору авторка засуджує війну, садизм і розбій фашистських загарбників.

Особливе місце в творчій біографії Василевської і в усій багатонаціональній радянській літературі воєнних років займає повість «Райдуга».

Написана за свіжими слідами подій, коли Радянська Армія південніше Харкова в грудні 1941—на початку 1942 рр. погнала фашистів від Сіверського Дінця на Захід, повість реалістично відтворювала суворі події тих важких і грізних років, всенародний характер боротьби з німецько-фашистськими загарбниками.

Дія твору відбувається в Лісостеповій частині республіки. Автор вдало використала пейзажні зарисовки, блискуче зобразивши краєвиди з розлогими ярами-долинами, тихоплинними річечками, численними озерами-ставками, невеликими лісами-дїбровами й лісозахисними та призалізничними смугами.

Створити образ нескореної України-месниці, України-борця допомагають і численні описи дошкульної хуртовини, міцних морозів, що справді лютували в той пам'ятний рік наших перших значних успіхів у боротьбі з фашизмом.

Але передусім непокірну Україну-месницю уособлює мужня, незламна, тверда в своїх переконаннях і діях звичайна колгоспниця, а з приходом окупантів — партизанка Олена Костюк. Виключна сила волі, усвідомлення своїх незаперечних переваг над ворогами допомогли їй винести найтяжкі тортури, але не зрадити Вітчизну.

Поведінка народної месниці служить високим зразком мешканців села у їх боротьбі з фашистами.

Все окуповане село від найменшого до найстаршого чинить опір загарбникам, зриває поставки продовольства для фашистської армії, мужньо розправляє з старостою-зрадником.

Національний колорит повісті створюється й окремими штрихами з побуту колгоспників («кізяком топила»), і використанням суто українських прізвищ у просторічному варіанті — Кравчиха, Чегориха, Грохачиха, Витенчиха, Банючиха, Локутиха, Пельчериха. Колосюків, Мигорів, Качурів, назвами міст і рік, неподалік від яких точилася боротьба з гітлерівцями — Київ, Харків, Ворскла, Донець, Ніжин, Дніпро, Чорне море.

Своєрідною поемою в прозі є повість «Райдуга», патетика її цілком виправдана і часом, і обставинами. Дивовидним умінням, талантом перейматися, почуттями героїв, їхніми радощами і болями володіла письменниця. Вражає її глибока обізнаність не тільки з історією українського народу, а й з його усною поетичною творчістю.

Починається твір прекрасною пейзажною картиною, яка є зав'язкою й символізує схрещення двох життєвих доріг, якими йдуть фашистська армія і Червона Армія-визволителька. І образ доріг, і манера опису села також почерпнуті з українського фольклору.

Загалом, оповідь від початку до кінця, починаючи з назви — райдуга — перейнята мотивами то легенд, то дум, то невольницьких плачів.

Мов кобзарський речитив звучать і слова самої Василевської: «Яка пісня розкаже все, що діється по той і по сей бік Дніпра, що діється по всій неозорій українській землі? Яка пісня вбере в себе і потоки крові, і скрипіння шибениць, і стогін дітей, і смерть тисяч і тисяч, і чорний дим над селами, і нескінченні могили?».

Фольклорними прийомами користується письменниця й при створенні образів мужніх жінок-патріоток у їхній боротьбі з ненависним «новим порядком» фашистів.

У ті пам'ятні 1941—1942 рр. авторка не раз була свідком райдуги, яка виникала в досить морозні дні вдень і вночі. Посилений легендарно-фольклорним образом він переріс у символ нашої неминучої Перемоги над об'єднаними силами міжнародного імперіалізму.

Образ райдуги — символу надії, впевненості в Перемогу — зустрічається в повісті кілька разів. Особливо поетично виконаний пейзажний малюнок райдуги в кінці твору: «І він побачив: у блакиті довгою стежкою, світляним шляхом здійснюється райдуга, барвна смуга, насичена світлом і ніжним цвітінням. Переливалась райдуга рожевими барвами стократок, пурпуром троянд, ніжними тонами бузку, палала золотом соняшників, мерехтіла зеленню найніжнішого березового листя. Її пронизував ясний лагідний світляний блиск.

Стелилася райдуга від сходу до заходу, еднаючи небо з землею, — іскриста, сонячна смуга. Шалов повернувся до свого загону.

— За мною, марш!

Рівним, широким кроком бійці рушили вниз дорогою... Марширував загін дорогою, що йшла в безмежну долину, по сліпучо-білій рівнині в сяйві райдуги... аж поки не зник загін у блакитній даліні, в снігових просторах, в стобарвному сяйві райдуги, яка стелилася над землею» [1, с. 194—195].

Повість «Райдуга» створювалася швидко, писалася майже на документальному матеріалі: чи не всі образи мають реальних прототипів, які зустрічалися авторці на численних шляхах війни.

«Улітку 1942 року, коли ми перебували на Дону, — пригадавав С. Журахович, — Ванда Василевська одержала відпустку і в Куйбишевї завершила повість «Райдуга», яку надрукувала газета «Известия» та журнал «Октябрь». Негайно ж книга вийшла й окремим виданням. Без перебільшення можна сказати, що цей твір здобув всенародне визнання. На прикладі одного українського села письменниця показала велич священної боротьби з окупантами, патріотизм і відвагу радянських людей, їх незламність перед лицем смерті» [5]. На думку Я. Голяна, книга «освітила людські серця і одразу ж у солдатських шеренгах визвольним походом рушила в бій» [2].

Письменниця одержувала безліч вдячних листів. Правдист І. Боков повідомляє: «Шановна Ванда Львівна. Розбирав у ці дні особисту бібліотеку і знайшов не зовсім звичайний примірник Вашої «Райдуги». Потрапила вона до мене в Німеччині. Окремих сторінок немає, але чийсь турботливий руки переписали їх і вклеїли. Та поранена Ваша книга продовжувала боротися з ворогом, допомагала великій справі Перемоги» [4].

Автор листа повідомляє, що «Райдуга» належала ефрейтору О. Городникову, який загинув у бою. «Своїм змістом ця книга викликає ненависть до озвірілого фашизму і воїни, прочитавши її, ще з більшою запеклістю били гітлерівців» [4].

Повість одразу ж після виходу в світ перших номерів газети, журналу розпочала тріумфальний похід на фронтах Великої Вітчизняної війни: «ми, вчорашні школярі й студенти, в рідкі хвилини фронтового затишся завжди тягнулися до книг та і взагалі до читання — жадібно хапали центральні й армійські газети, які не без перебоїв попадали на перебудову, там нерідко зустрічали статті й нариси Ванди Василевської. Якраз у час боїв за звільнення України до нас... попало кілька примірників повісті «Райдуга» — її читали, що називається, захоплюючись. Більше, ніж деінде, можна бачити в «Райдусі» зв'язок між художньою творчістю й епохою, а також країною, де твір народився. Впертій, безмежній ненависті до ворога протиставиться така ж безмежна любов до Батьківщини» [3].

Відразу ж після виходу в світ художнього твору «Райдуга» почалась і його екранізація.

«Райдуга» знімалася в глибокому тилу, в Ашхабаді, але робота над фільмом була справжнім подвигом митців. Артист А. Дунайський, який виконував роль діда Охабка, якраз під час зйомок одержав звістку, що в Сумах фашисти знищили всю його сім'ю. Артистка Є. Тяпкина напередодні зйомок дізналася про загибель на фронті її сина. Вирішили відкласти зйомку, але згорьована мати настояла на тому, щоб не припиняти роботу [2].

Дізнавшись, що в сусідній військовій частині будуть показувати фільм «Райдуга», ми попросились до сусідів у гості... Ми були буквально приголомшені. Майже ніхто після закінчення сеансу не підвівся зі свого місця. І тоді перед білим полотном екрана з'явився якийсь капітан і голосно об'явив: «На прощання солдат і офіцерів з України зараз покажемо «Райдугу» ще раз» [3].

Наступного 1943 р. повість «Райдуга» відзначена Державною премією Першого ступеня, кошти за яку письменниця переказала у фонд Радянської Армії на побудову літака «Варшава».

Високопатріотична повість «Райдуга» й створений на її основі однойменний кінофільм були визначним явищем у всій багатонаціональній радянській культурі, вони глибоко й реалістично розкривали психологію й поведінку українських радянських колгоспників у роки фашистського лихоліття, виключний патріотизм, непохитність і монолітність у боротьбі з німецьким фашизмом, дружбу, небачену стійкість і героїзм, готовність пожертвувати життям, але не зрадити Вітчизні, народові, друзям і соратникам по боротьбі.

До змалювання неперевершених ратних подвигів українського радянського народу в роки боротьби з фашизмом В. Василевська неодноразово зверталася і в повоєнні роки. Її твори про Україну — майже документальне свідчення всенародної боротьби з фашизмом, священної дружби радянських народів-братів. Ці твори донині актуальні й животрепетні: вони, засуджуючи війну, застерігають нових претендентів на світове панування про абсолютну марність їх маніачних планів, відстоюють мир, соціалізм і безпеку народів.

1. *Василевська В.* Твори: В 8 т. К., 1967. Т. 5. 2. *Я. Гоян.* Райдуга над світом // Рад. Україна, 1985. 20 січ. 3. *Григорьев К.* Радуга ее жизни // Лит. газ. 1985. 23 січ. 4. *Дрозд В.* Обпалені війною // Рад. Україна, 1974. 24 серп. 5. *Журахович Семен.* В одному житті так багато... // Лит. Україна. 1985. 24 січ. 6. *Олійник М.* Назустріч волі // Лит. Україна. 1985. 24 січ. 7. Слово і подвиг. К., 1965.

Рассматривается роль и значение украинской тематики периода Великой Отечественной войны в творчестве известной польской и советской писательницы В. Василевской.

Стаття надійшла до редколегії 12. 10. 88

З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКО-ЧЕСЬКИХ МУЗИЧНИХ ЗВ'ЯЗКІВ (чеські піаністи у Львові)

Глибокі творчі контакти між українським та чеським народами мають свою давню традицію. Яскрава і самобутня музична культура чехів користується на Україні загальною любов'ю і шанобою.

Важливою особливістю музичної культури Львова були тісні та плідні взаємозв'язки з багатьма відомими чеськими музикантами — як гастролерами, так і осілими тут виконавцями і педагогами. На початку ХІХ ст. представники передової чеської інтелігенції зробили вагомий внесок у розвиток українського музичного мистецтва на Галичині. В цей час у Львові протікала діяльність видатних чеських музикантів — Алоїса Нанке, Вінцента Серсави, Людвіка Седляка. Довгий час у Волкові під Львовом жив Людвік Куба — невтомний поборник зближення слов'янських народів. З великим захопленням записував він українські народні пісні, казки, підтримував дружні взаємовідносини з Іваном Франком, Філаретом Колесою [1, с. 23].

Цікавою подією в історії українсько-чеських культурних зв'язків стали гастролі чеського симфонічного оркестру, які відбувалися протягом 1902 р. Оркестр очолював Людвік Челянський, який в сезоні 1900—1901 рр. займав у Львівському оперному театрі посаду головного диригента. Чеський оркестр по-найомив львів'ян з кращими зразками симфонічної музики, в тім числі з творами чеських класиків Б. Сметани і А. Дворжака. Особливо велике враження справило на слухачів виконання Л. Челянським монументального циклу Сметани «Моя Батьківщина». У концертах симфонічного оркестру виступали Р. Штраус і Р. Леонкавалло. Тоді ж вперше прозвучав і отримав схвальну оцінку від самого Р. Леонкавалло оркестровий твір молодого композитора Станіслава Людкевича «Капрічіо».

У репертуарі Львівського оперного театру на початку ХХ ст. знаходимо «Продану наречену» і «Поцілунок» Б. Сметани, «В колодязі» Б. Блодека. Згодом, у 1903 р. у Львові пройшли виступи колективу Народної чехословацької опери з міста Брно. Поряд з «Проданою нареченою» Б. Сметани та народною оперетою, вперше у Львові прозвучала «Пікова дама» П. І. Чайковського. І хоч виконання було доволі посереднім, опера викликала живе зацікавлення у слухачів.

Особливого значення набуває внесок чеських педагогів та виконавців у становлення та розвиток професійної музичної освіти на Україні. Наприкінці ХІХ та в перших десятиріччях ХХ ст. акумулювалися найвищі досягнення львівської фортепіанної школи, які виникли на основі синтезу і взаємопроникнення різних музичних культур, в тім числі і чеської. В даній

статті робиться перша спроба розглянути діяльність видатних чеських педагогів-піаністів та їх вплив на формування львівської піаністичної культури.

Великим авторитетом користувався у Львові відомий чеський піаніст-віртуоз та педагог Людвік Марек, учень Ф. Ліста. На початку 70-х років XIX ст. він оселився у Львові та відкрив тут свою школу фортепіанної гри, котру закінчили багато музикантів, серед яких відомі піаністи Петро Дуїллет, Тіборг-Палтінгер, Марія Адельман-Маєвська, Рауль Кочальський [2, с. 4].

Л. Марек провадив інтенсивну концертну діяльність. Його гра відзначалася віртуозним розмахом, енергією, блиском, стиxійністю, свободою виразу. Згодом піаніст здобув славу одного з кращих виконавців творів Бетховена та Ліста.

У листопаді 1877 р. за ініціативою Л. Марека у Львові відкрито школу по вивченню гри на духових інструментах, причому навчання в ній було безплатним. Крім цього, піаніст невтомно займався композицією та очолював художнє керівництво музичним товариством „Нагтопја“. Велика заслуга Л. Марека полягала в налагодженні контактів з талановитими зарубіжними музикантами. Завдяки йому львівські слухачі познайомилися з неперевершеним мистецтвом таких всесвітньо відомих піаністів, як К. Таузіг, Г. Бюлов, А. Рубінштейн, скрипаль Г. Венявський, багатьох славетних співаків.

Як відомо, у свою фортепіанну школу Л. Марек запрошував кращих педагогів. Серед них був і чеський піаніст і композитор Теодор Поллак, який після смерті Л. Марека в 1893 р. очолив його школу фортепіанної гри. Т. Поллак часто виступав у Львові з концертними програмами, безперечно були і його педагогічні досягнення. Достатньо нагадати, що в 1910—1914 рр. у його класі займався львівський піаніст-віртуоз зі світовим іменем Стефан Ашкеназі.

Людвік Марек, представник славної лістівської школи, був одним з перших визначних віртуозів на Галичині. «Музичний світ поніс велику втрату, помер артист, наділений неабияким талантом, артист, ім'я якого називають поряд з найбільш відомими піаністами минулого» — відзначалося в журналі „Tygodnik illustrowany“ в зв'язку зі смертю Л. Марека [5, с. 7].

Довгі роки працювали у Львові визначний педагог і піаніст Вілем Курц, скрипач Станіслав Кребс. Незабутнє враження залишилось у міжвоєнні роки від концертів видатного чеського диригента Мілана Зуни.

В. Курц, який посів почесне місце в європейській педагогіці, був одним з корифеїв львівської фортепіанної школи. Піаністичне мистецтво В. Курца відзначалося багатством звукової палітри, вишуканим смаком, тонким відчуттям стилю, глибиною та переконливістю. У його репертуарі поряд з класичною музикою Баха, Моцарта, Бетховена звучали твори Шопена і Шумана. Піаніст був прославленим інтерпретатором творів Сметани, Новака, Сука.

Розквіт виконавської та педагогічної діяльності В. Курца припав на львівський період його життя (1898—1919 рр.). У 1898 р. піаніст був запрошений до Львівської консерваторії на посаду професора гри на фортепіано.

За двадцять років плідної роботи у Львові він виховав таких відомих піаністів, як Едвард Штоерман, Альберт Тадлявський, Артур Родзінський, Галина Лісіцка, Ілона Курцова-Штепанова та ін. У В. Курца навчалися відомий польський композитор і педагог Т. Шеліговський, українські композитори Д. Задор, М. Колесса, Р. Сімович. Учні професора Курца регулярно виступали з концертами, брали участь у консерваторських конкурсах. Так, Г. Лісіцка була відзначена дипломом на конкурсі піаністів ім. Падеревського в Любліні [4, с. 157].

Надзвичайно цінним надбанням у педагогіці В. Курца було постійне залучення до навчальних програм творів російських композиторів: А. Рубінштейна, П. Чайковського, С. Рахманінова, О. Скрибіна, А. Лядова. За ініціативою професора Курца в 1911—1912 рр. у консерваторії був уперше створений концертний курс фортепіанної гри. Професор Курц віддавав педагогіці багато сил і енергії. В одному з листів до рідних він повідомляв, що працює кожен день з ранку і до 9 вечора, включаючи і недільні дні [6, с. 18].

Незважаючи на величезну зайнятість, В. Курц виступав з цікавими циклами концертів з творів чеських композиторів, брав участь у квінтеті професорів Львівської консерваторії (Вольфшталь, Якль, Тун, Сладек, Курц), грав у фортепіанному дуеті зі своєю дружиною Руженою Курцевою.

У творчому доробку піаніста був широкий репертуар, з надзвичайною переконливістю та майстерністю він виконував твори Баха, Бетховена, Шопена. Для всіх учнів його гра на заняттях та концертах стала першорядною школою піанізму.

Багато уваги та знань В. Курц приділяв редагуванню творів чеських композиторів, серед яких особливо треба відзначити редакцію концерту для фортепіано з оркестром А. Дворжака.

У Львові була написана фундаментальна праця В. Курца «Технічні основи фортепіанної гри», яка і в наш час не втратила своєї цінності. Цей методичний посібник, де узагальнений досвід великого піаніста, відбиває прогресивний напрям у музичній педагогіці ХХ ст.

Уся діяльність В. Курца у Львівській консерваторії свідчить, що педагогіка професора Курца, його професіоналізм, заклали реалістичні основи для розвитку піаністичної культури і виконавства у Львові.

У 1911 р. В. Курцу було довірено нагляд за всіма фортепіанними відділами в численних музичних школах Львова. Крім цього, професор був іменованим постійним членом державної комісії на випускних іспитах з гри на фортепіано та гармонії. Незважаючи на велику зайнятість, він проводив широку просвітянську діяльність, виступав з лекціями і доповідями з про-

блем виконавства, в газеті „Kurjer Polski“ часто з'являлися його статті про чеську музику.

Після першої світової війни значна кількість талановитої молоді зі Львова вирушила в Прагу, щоб там здобути музичну освіту. Це, зокрема, Н. Нижанківський, Р. Сімович, М. Колесса, Д. Задор з Ужгорода, які потрапили на навчання до таких великих митців, як В. Новак та Й. Сук.

Щирим другом українського народу став професор Зденек Неєдли — учений зі світовим іменем, історик, музикознавець, блискучий публіцист, визначний громадський діяч, засновник товариства чесько-радянської дружби. В його особі молоді українські музиканти, які студіювали в Празі, здобули чудового вчителя, щирого друга.

З. Неєдли завжди цікавився музичним життям України, був знайомий з багатьма українськими композиторами, музикознавцями. Син Зденека Неєдли — Віт, здібний композитор, який загинув під час Великої Вітчизняної війни в рядах чехословацької армії, написав у 1939 р. пісню «Україно, моя Україно» на слова поета Лебедева-Кумача.

Отже, чеські музиканти внесли вагомий внесок у львівську музичну культуру, заклали основи для формування самобутньої української композиторської школи.

Особливого розвитку набули українсько-чеські культурні взаємозв'язки після утворення Чехословацької Соціалістичної Республіки.

Львівський театр опери та балету імені Ів. Франка здійснив постановку опер Б. Сметани «Далібор» та «Продана наречена». У репертуарі симфонічного оркестру Львівської філармонії звучать твори чеських класиків. За ініціативою Львівського обласного відділення Товариства радянсько-чехословацької дружби у Львівській державній консерваторії мені М. В. Лисенка постійно влаштовуються концерти з творів чеських композиторів Сметани, Дворжака, Новака, Срнки. Все частіше гостюють у нашому місті видатні майстри мистецтв Чехословаччини. Все це свідчить про глибоке взаємопроникнення та взаємозбагачення культур двох братніх слов'янських народів.

1. Л. Куба про Україну / Упоряд. М. Мольнар. Київ, 1953. 2. Echo muzyczne, teatralne i artystyczne. 1877. N 41. 3. Przegląd muzyczny. 1919. N 8. 4. Tydzień literacki. 1876. N 3. 5. Tygodnik ilustrowany, 1893. N 161. 6. *Věh-mora Z. Vilem Kurz: Život, práce, methodika. Praha, 1954.*

Освещается деятельность видных чешских пианистов и педагогов во Львове конца XIX—начала XX в., способствовавшая развитию украинской фортепианной школы, большому взаимному влиянию музыкальных культур двух славянских народов.

Г. П. ТИРТОВА, асист.,

В. І. ХАРИТОНОВА, асист.,

Львівський університет

МОВОЗНАВЧА І ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ В. КАРАДЖИЧА

Видатний сербський учений Вук Стефанович Караджич — засновник сучасної літературної сербохорватської мови, невтомний збирач та видавець сербського народного епосу. Недавній ювілей, широко відзначений не тільки в Югославії, а й в інших країнах, дав дослідникам ще одну можливість знову звернутися до Вукових праць, оцінити його внесок у розвиток науки і культури, згадати факти його біографії.

Вук Караджич народився в с. Тршич 26 жовтня 1787 р. Ще в ранньому дитинстві він самостійно оволодів грамотою, а батьки, які мріяли бачити сина священником або торгівцем, декілька разів пробували віддати його на навчання в школу або монастир. На жаль, наука тривала щоразу недовго. Незважаючи на це, у свої 17 років Вук вважався найбільш грамотною людиною в окрузі, тому й не дивно, що саме він стає писарем в одного з ватажків першого сербського повстання проти турків. Після загибелі ватажка восени 1804 р. Вук Караджич їде в Карловці, збираючись вступити до місцевої гімназії, але цій мрії не судилося здійснитись: 19-річний юнак був уже переростком. Вука не прийняли і в німецьку гімназію в Петриньї, але перебування там, а також в Карловцях Караджич використав для поповнення своїх знань. Він старанно вивчав слов'янську граматику, арифметику, латинську і німецьку мови, знайомився з творами сучасних йому сербських письменників: З. Орфеліна, Й. Раїча, Д. Обрадовича. Здобуті знання і достатня ерудиція дають Вукові можливість працювати секретарем при одному з сербських воевод, а в 1807 р. стати секретарем Урядової ради в Белграді.

Тоді головним секретарем ради був І. Югович, колишній карловацький професор, за освітою юрист. Він став учителем Вука і мав на нього великий вплив, який використав для того, щоби привити своєму учневі австрофільські симпатії. У 1808 р. І. Югович стає викладачем щойно відкритої в Белграді Вищої школи, куди Вук вступив слухачем. Протягом року він вивчав математику, історію, німецьку мову, географію. Але на другому курсі навчання довелося припинити: раптово загострилася давня хвороба, яка змусила залишити всі справи і зайнятися лікуванням. На жаль, Вук так і не зміг вилікуватись і згодом все життя ходив па милицях.

Після повернення 1810 р. у Белград Караджич працював учителем, потім був митним і судовим чиновником, служив у легендарного воеводи Велька Петровича. В 1813 р., коли турки підійшли до Белграда, а повстанці здавали місто за містом, і поразка була неминучою, Вук виїздить до Відня. Там починається новий період його життя. Караджич не здобув систематичної освіти, але завдяки винятковій наполегливості, прагненню до знань і природній обдарованості, він зумів добре вивчити літературу і мову свого народу, його життя і звичаї, народні пісні, над змістом і значенням яких він все частіше замислювався. Майже відразу після приїзду у Відень Вук Караджич написав брошуру про останні дні сербського повстання. Вона відзначалася динамізмом викладу, гостротою думки, прекрасним знанням внутрішніх справ Сербії. Саме ці особливості привернули увагу В. Копітара, австрійського цензора видаць на слов'янських мовах. Він відчув обдарованість Вука і, оскільки давно цікавився літературою і мовою сербів, вирішив залучити його до укладання словника та граматики цієї мови. Для того часу це було зробити непросто, тому що непростою була мовна ситуація в сербів, що склалася на початку ХІХ ст. Вук надзвичайно точно оцінив цю ситуацію і запропонував єдино правильне розв'язання проблеми. Воно передбачало розрив зі старою книжною мовою і створення нової літературної мови на народно-розмовній основі. Можна без перебільшення сказати, що Вук висунув програму революційних перетворень, які відбувалися в кількох напрямках.

Перш за все Караджич написав і вже 1814 р. випустив першу граматику народної мови. Вона не була в усьому вдалою і оригінальною, а порівняно з граматиками інших слов'янських мов навіть програвала і в дечому здавалася примітивною, проте це була перша граMATИКА мови простого народу. Через два роки з'явився другий варіант, майже повністю перероблений і науково більш досконалий. Саме від нього і йде відлік кодифікації сербохорватської мови. Ця граMATИКА привернула увагу не тільки сербських, а й європейських філологів, а багато з даних у цій дефініції і досі використовуються сербокرواتистами. У другому виданні граMATИКИ вперше у завершеному вигляді з'явилася азбука Вука, яка дала змогу послідовно втілити в життя проголошений ним принцип «пиши, як говориш, читай так, як написано».

Друге видання граMATИКИ було додатком до словника народної сербської мови, опублікованого 1818 р. У словник Вук включив понад 26 тис. слів, більшість з яких належала до його рідного тршицького говору. Поява книги мала надзвичайно важливе значення: це був перший словник народної мови і водночас єдине джерело, що давало можливість послідовникам Вукової реформи познайомитися з багатомовною лексикою сербського народу. З виходом словника Караджич не припиняє лексикографічної діяльності. Він часто подорожує по Боснії, Хорватії, Далмації, Чорногорії та інших областях і кожного разу

привозить багато лексичного матеріалу. Чимало цінних даних дістає Вук від своїх кореспондентів. Результатом всього цього була поява в 1852 р. другого видання словника. Порівняно з першим він доповнений понад 20 тис. словами, містить значно більше прикладів з народних пісень, прислів'їв, коротких оповідок. «Енциклопедією народного життя» без перебільшення можна назвати цю працю Караджича — так багато в ній даних про народні звичаї, повір'я, суспільні відносини, освіту, географію, рослинний світ тощо. Словник 1852 р. повністю відобразив лексичну основу нової літературної мови, а отже, був необхідний для філологів і письменників. Його цінність і актуальність підтверджують численні перевидання, а також той факт, що і в наш час словник — надійне джерело у вивченні народної мови [6].

Діяльність Вука Караджича була навдивовижу різноманітною, і майже в кожній галузі йому належить почесне право вважатися основоположником. Так, Вук був не тільки першим сербським граматистом і лексикографом, а й першим діалектологом, лексикологом, фольклористом [5]. Ідею про необхідність звернення до народної творчості зміцнили в Караджича заняття мовою. Традиції цієї творчості Вук — сам непоганий співак — добре знав, але спочатку не вважав цей матеріал вартим наукового дослідження. Демократичні основи світогляду допомогли Вукові підійти до діяльності збирача з позицій причетності до фольклорної культури, уникнувши тої зневаги до неї, що була властива окремим дослідникам народної творчості в епоху романтизму.

Фольклорні інтереси В. Караджича оформилися на початку XIX ст. під впливом його вчителя Л. Мушицького, який запропонував йому всерйоз зайнятися збиранням пісень. У 1813 р. В. С. Караджич починає активно записувати пісенний матеріал, а в 1814 р. видає свою першу невеличку збірку «Мала просто-народна словено-српска пјеснарица». Опубліковані у ній тексти він готував до друку в основному згідно з вимогами публікаторів XVIII ст., вважаючи допустимим певну, хоч і дуже обережну, редакторську правку. З цим виданням, завдяки В. Копітару, познайомилися Й. Добровський, Й.-В. Гете, Я. Грімм. Останній у цьому ж році пише захоплену рецензію на збірку, в якій ліричні пісні сербів, що справили на нього більше враження, ніж епічні, оцінює так само високо, як біблійну «Пісню пісень».

У 1815 р. Караджич, додавши до основного фонду ще 104 ліричні і 17 епічних пісень, перевидає свою антологію — але вже як зібрання кращих зразків пісень на різні сюжети. Саме народні пісні Караджич протягом усього свого життя збирав з особливим бажанням і любов'ю. Його чотири томна праця «Народне српске пјесме» (1823—1833) є найбільшим, і не тільки для свого часу, науковим зібранням сербської епіки, ліро-епіки і лірики. Вук виробив на строгій діалектологічній фіксації текстів свої принципи запису і видання народних творів. Ці

принципи мали велике значення для розвитку теоретичної і практичної фольклористики різних народів. Так, під час перебування в Росії у 1819 р. сербський фольклорист записав декілька російських пісень за розробленими ним правилами, що стало по суті першою такою точною фіксацією зразків російського фольклору.

Чотири томне видання сербських пісень супроводжувалося двома фольклористичними працями Караджича, поданими у вигляді передмов. В одній із них видатний сербський учений висловив свою точку зору щодо походження південнослов'янського епосу. Припущення Вука про давність епічної поезії сербів підтримується багатьма сучасними епосознавцями. Видання сербських пісень викликало великий інтерес як наукової громадськості, так і діячів культури. Відомий дослідник народної культури К. Форіел у лекціях, які він читав у Сорбоні протягом 1831—1882 рр., порівнює епос сербів із новогорецьким. А. Міцкевич, ознайомившись зі збіркою, був вражений красою стилю сербських пісень. Окремі сюжети опублікованих Караджичем пісень у 30—40 роках активно перекладаються різними європейськими мовами, зокрема російською (О. Востоков, Ю. Вепелін, О. Пушкін) і українською (М. Шашкевич, Я. Головацький, А. Метлинський) [1].

Як збирач народної творчості Караджич не обмежувався пісенними жанрами. 1821 р. він видав невеликою збіркою свої записи народних казок. Друге видання книжки «Народне српске приповјетке» вийшло з присвятою Я. Грімму, який, познайомившись з ним, вирішив вивчити сербську мову, щоб прочитати казки в оригіналі. Крім казок, Караджич видає у 1836 р. збір-ку прислів'їв.

У європейській культурній ситуації першої половини ХІХ ст. збірки В. Караджича мали значний вплив на становлення романтичної концепції про народну поезію, формування порівняльно-історичного методу вивчення фольклору. Безпосередні зв'язки вченого з російською культурною громадськістю (він був особисто знайомий з М. М. Карамзіним, В. А. Жуковським, М. П. Рум'янцевим, П. І. Кеппеном та ін.) дали йому можливість значно вплинути на російську і українську фольклористику, літературу і культуру. Поза всяким сумнівом безпосередній вплив В. Караджича на активізацію збирання фольклору в Росії і на Україні [2; 3]. А. Ф. Гільфердінг, наприклад, будучи консулом у Боснії (1856—1858 рр.), при всій складності його ставлення до Караджича, саме за прикладом сербського фольклориста почав записувати епічні пісні. Згодом це навело його на думку поїхати в Олонецьку губернію з метою пошуків східнослов'янського епосу, який зберігся на Півночі.

Важко переоцінити внесок В. Караджича у світову фольклористику, але не менш значний слід він залишив в європейській літературі і культурі. Важливе значення мають його видання для європейської романтичної літератури в цілому, становлення західноукраїнського відродження. Сербський фольк-

лор у публікаціях Караджича плідно вплинув на творчість окремих поетів, наприклад Т. Г. Шевченка [4].

Фольклористична діяльність В. Караджича була нерозривно пов'язана з реформою писемності і створенням літературної мови та новітньої літератури. У боротьбі за цю реформу вирішальним став 1847 р., оскільки саме тоді був виданий у перекладі Вука «Новий завіт», який мав велике практичне і теоретичне значення для розвитку сербохорватської літературної мови. Приступаючи до перекладу, Караджич розраховував, що при користуванні ним читач повинен не тільки познайомитися зі змістом «Завіту», а й «пізнати справжню народну мову». Незважаючи на наявність багатьох запозичень і нових слів у перекладі, він став класичним зразком використання сербохорватської мови в літературі.

Праці Караджича з'явилися в дуже важкий для сербського народу час, в епоху напруженої боротьби за національну незалежність. Його діяльність надзвичайно важлива не тільки для сербської науки і культури, а й для всієї славістики. Сприяючи становленню мови і літератури рідного народу, видатний сербський учений зумів привернути увагу всієї Європи до слов'янського фольклору, до однієї з найдавніших і найцікавіших культур.

1. Азадовский М. К. История русской фольклористики. М., 1958. Т. 1.
2. Гусев Е. В. Вук Караджич и русская фольклористика // Рус. лит. 1964. № 2. 3. Гуць М. В. Вук Караджич і українська фольклористика // Вуков зборник. Белград, 1966. 4. Дмитриев П. А., Сафронов Г. И. Из истории русско-югославянских литературных и научных связей. Л., 1975. 5. Дмитриев П. А., Сафронов Г. И. Вук С. Караджич и его реформа сербохорватского/хорватосербского литературного языка. Л., 1984. 6. Радянське літературознавство. 1964. № 2. 7. Смирнов Ю. Вук Караджич и его фольклорное собрание // Сербские народные песни и сказки из собрания Вука Стефановича Караджича. М., 1987.

Освещены основные события биографии Вука С. Караджича, а также его деятельность в области реформы сербохорватского литературного языка и вклад в развитие фольклористики.

Стаття надійшла до редколегії 11.12.87

Д. І. РУДЕНКО, доц.,
Харківський медичний інститут

ЛІНГВІСТИЧНІ ІДЕЇ Т. КОТАРБІНСЬКОГО (система імен)

Метою статті стає аналіз у світлі системи понять і положень сучасної лінгвістичної семантики деяких ідей видатного польського філософа-матеріаліста, президента Польської Академії Наук, іноземного члена Академії Наук СРСР Тадеуша Котарбінського (1886—1981).

Т. Котарбінський є найпомітнішим представником так званої Львівсько-Варшавської школи. До неї належали також К. Айдукевич, Р. Інгарден, Я. Лукасевич, С. Лесневський, К. Твардовський. У дослідженнях учених цього напряму розглядається широке коло проблем гносеології, формальної та математичної логіки, природної мови.

Т. Котарбінський, характеризуючи сферу своїх наукових інтересів, писав: «Моя область — логіка як загальноосвітня дисципліна, безпосередньо пов'язана з життям, яка охоплює питання теорії пізнання, семантики природної, тобто повсякденної мови і, нарешті, проблеми методології та дидактики» (цит. за: [12, с. 6]). Підхід Т. Котарбінського до проблем мовного значення має власну специфіку і вартість особливого вивчення з боку лінгвістів.

У своїх лінгвістичних міркуваннях Т. Котарбінський оперує головним чином фактами польської мови. Водночас вони розглядаються не тільки як явища «ідіотнічної» мови, а й як приклади деяких універсальних типів мовних одиниць. Це виявляється, наприклад, у тому, що, аналізуючи мовні явища, Т. Котарбінський широко використовує ідеї багатьох філософів (Арістотеля, Канта, Дж. С. Мілля та ін.). Факти польської мови у Т. Котарбінського становлять основу для вивчення найбільш загальних семантичних категорій: *висловлення, позначення, значення, ім'я тощо*. Такий підхід притаманний, зокрема, для фундаментальної праці «Елементи теорії пізнання, формальної логіки та методології наук» (перше видання вийшло у 1929 р.).

Спосіб трактування мовних фактів має цінність для сучасної марксистської лінгвістики, яку характеризує тенденція до розглядавання семантичних одиниць у широкій пізнавальній перспективі, із залученням даних діалектико-матеріалістичної філософії, логіки, психології. Підхід Т. Котарбінського до мови, на нашу думку, досить близький до методу «семіологічної граматики», який розробляють радянські мовознавці. Семіологічна граMATика виходить з фактів окремих мов, але водночас аналізує їх в аспекті виведення загальних мовних закономірностей [17]. У системі Т. Котарбінського подібну роль виконує польська мова. Так само семіологічне дослідження мови передбачає включення у лінгвістичний аналіз широкого кола логічних і філософських ідей: для логіків, філософів ті чи інші типи значеннєвих явищ однозначно не пов'язувались з будь-якою конкретною мовною формою [18].

У нашій статті ми розглядаємо особливості трактування Т. Котарбінським системи імен. «Ім'я» є не тільки однією з основних категорій логічного аналізу, але й важливою мовною категорією. Логічний опис імені у багатьох рисах точно відбиває смислові характеристики іменників природної мови [17]. (Т. Котарбінський вважав, що основу класу імен складають іменники [22, с. 227]). Поняття «ім'я» стоїть мов би на стику логіки і лінгвістики. Основні характеристики цього поняття,

таким чином, поєднуються з особливостями того підходу до природної мови, який розвиває Т. Котарбінський.

Класифікація імен у Т. Котарбінського зовні, за класами імен, що її утворюють, подібна до поширених у логіці іменних класифікацій. У ній представлені власні, загальні, безпредметні («пусті»), конкретні, абстрактні; збірні імена (порівн., наприклад, класичну систему імен Дж. Мілля [10, с. 19—35]). Проте у традиційну схему імен Т. Котарбінський у багатьох випадках вкладає новий зміст.

Так, при визначенні різних типів імен учений виходить не лише з особливостей позначуваних цими іменами об'єктів, тобто з онтологічного критерію, а й із синтаксичних, суто мовних ознак слів: «бути ім'ям — це те ж саме, що бути прийнятим як іменна частина присудка у всякому реченні «А е В» при основному розумінні зв'язка «е» [8, с. 204] ¹. Це визначення дає можливість, наприклад, уточнити синтаксичний статус власних (одиничних) імен. У тлумаченні останніх Т. Котарбінський полемізує з Аристотелем, із тверджень якого впливає, що одиничне ім'я може вживатися лише в позиції суб'єкта [1, с. 53, 54].

З точки зору Т. Котарбінського, «будь-який вираз, придатний як підмет, придатний також і як іменна частина присудка» [8, с. 216]. Цілком прийнятними є речення типу: *Ten człowiek jest Japem — Ця людина — Яп; Miasto, do którego teraz wjeżdżamy, jest Warszawa — Місто, до якого ми зараз в'їжджаємо, — Варшава*. Обґрунтування мовної прийнятності таких висловлювань особливо важливе для синтаксичної семантики, оскільки вони виражають не значення предикації (типове для більшості імен у позиції присудка), а значення ідентифікації, ототожнення двох об'єктів [2, с. 284; 17, с. 150, 151].

З іншого боку, в системі Котарбінського накладаються обмеження на вживання загального імені у підметі: у тих випадках, коли підмет є загальним ім'ям, відповідне речення є неправильне при розумінні структури «А е В» в її основній ролі [8, с. 216, 217]. Це положення, на перший погляд, має суто логічну природу. Насправді ж воно також може бути співвіднесене з семантикою одиниць природної мови. Як приклади речень із загальним іменем у позиції суб'єкта Т. Котарбінський наводить здебільшого універсальні судження з іменем у формі неспіввідносною однини: *Miasto jest osiedlem ludzkim—Місто є селище людей; Wieloryb jest ssakiem—Кит є ссавець*. Такі речення, вважає Котарбінський, є похідними від умовних. Так, останнє висловлювання функціонує в ролі замісного скорочення для іншого речення, що має умовну структуру. У нашому випадку воно мало б вигляд: «Якщо дещо є кит, воно є також і

¹ Здебільшого цитати подаються за російськими перекладами праць Т. Котарбінського [6; 7; 8], найбільш доступними для радянського читача, і зв'язуються з польськими оригіналами. Мовні приклади наводяться за виданням [20].

ссавець» (Cokolwiek jest wielorybem, jest też i ssakiem) [8, с. 206].

Думка про те, що загальні судження мають внутрішню семантичну структуру умовних, висловлювалася і логіками, і лінгвістами (порівн., напр. [19, с. 165, 166; 11, с. 139—141]). Дійсно, в універсальних реченнях (передусім з іменником у родовому одн.) загальне ім'я, вжите у підметі, репрезентує клас головним чином в аспекті притаманних йому ознак. Властивість класу (приміром, входження до більш широкого класу), названа у предикаті, лінгвістично представляється як істотна, значуща для даного класу (докладніше див.: [14, с. 18—21]). Саме тому загальні речення можуть бути зведені до умовних, тобто речень, що характеризують відношення, при яких одна ознака імплікує іншу.

Отже, розглядаючи загальні речення як замісні для умовних, Т. Котарбінський зумів загалом правильно описати деякі їх реальні смислові характеристики. При цьому він виходив не лише із семантичних, а й з філософських (онтологічних) міркувань. Т. Котарбінський, зокрема, негативно оцінював «теорію предмета», яку розробляв К. Твардовський [6, с. 619, 620]. Згідно з цією теорією, кожному психічному актові, зокрема тим, які породжують загальні поняття, відповідає якийсь реальний предмет [24, с. 30—33].

Теза про реальне існування «універсалій», загальних предметів, що впливає з теорії К. Твардовського, є ідеалістичною за своєю природою [4, с. 185—189]. Оскільки універсалії об'єктивно не існують, функція імені у генералізуючому значенні не може зводитися лише до позначення того чи іншого об'єкта, тобто бути суто денотативною. На усвідомленні цього факту ґрунтується трактування Т. Котарбінським родових висловлювань.

Отже, у логіко-лінгвістичній системі Т. Котарбінського семантичний та онтологічний аспекти мовних одиниць тісно пов'язані між собою і навіть інколи не розрізняються з потрібною чіткістю (про необхідність розрізнення семантичного і онтологічного в мовному дослідженні див.: [5, с. 5, 6]). Найбільш повно такий підхід (разом з його недоліками) виявляється у висунутому Т. Котарбінським аналізові імен властивостей, дій та відношень.

Т. Котарбінський визначав свою логіко-філософську концепцію як «реїзм» (від лат. *res—рiч*). В основі цієї теорії лежить положення про те, що в дійсності існують лише матеріально самостійні, «тілесні» предмети [7, с. 91]. Жоден реальний об'єкт, таким чином, не є ні властивістю, ні відношенням, ні подією. Наприклад «якщо ми говоримо про властивості, то насправді ми говоримо про те, що речі є саме такими» [7, с. 31].

Як було доведено радянськими філософами, концепція Котарбінського має номіналістичну спрямованість [4, с. 347—349]. Зокрема, «реїзм» зумовлює тлумачення імен типу *białość—бі-*

лизна, sprawiedliwość—справедливість, podobieństwo—подібність, starszeństwo—старшинство, ruch—рух, odkrycie—відкриття як «мших імен», що є іменами лише зовні. Котарбінський не відмовляється також від традиційного визначення цих іменників як абстрактних [8, с. 229, 230]. Дослідник обґрунтовує трактування абстрактних імен як «мших» тим, що такі імена не позначають будь-яких реальних об'єктів і не можуть бути використані як іменна частина присудка при основному розумінні зв'язки «е». За Котарбінським, речення типу Ruch wskazówki sekundnika był szybszy od ruchu wskazówki minutowej—*Рух секундної стрілки був швидшим, ніж рух хвилинної стрілки*, Białość jest cechą śniegu—*Білизна є властивість снігу* лінгвістично прийнятні і навіть істинні. Проте вони являють собою вирази, похідні від таких речень, як Wskazówka sekundnika poruszała się szybciej niż wskazówka minutowa—*Секундна стрілка рухалася швидше, ніж хвилинна*, Śnieg jest biały—*Сніг — білий* тощо [8, с. 204—207, 224—228].

З точки зору марксистської лінгвістики іменники, що є результатом номіналізації, відносяться до цілком реальних (хоча і позбавлених самостійного існування) ознак предметів. З іншого боку, в тому, що властивості, дії, відношення можуть лінгвістично представлятися як своєрідні предмети, виявляється активність мови як засобу відображення світу: відповідні іменники семантично і синтаксично вторинні (це досить чітко відбито у міркуваннях Котарбінського) стосовно справжніх предикатів (прикметників і дієслів). Проте саме це дає можливість подібним іменам виконувати важливу внутрішньомовну функцію приведення граматичної форми речення до відповідності з його комунікативною організацією [3, с. 352].

Котарбінський, наполягаючи на необхідності повного виключення «несправжніх імен» із мови науки [7, с. 39; 21, с. 141, 142], підкреслює їх цінність для посвякденного мовного вживання, їх сприяння лакопичному стилю [7, с. 60; 8, с. 227].

У одній із праць описані формальні ознаки «несправжніх імен» у польській мові, зокрема, згадується наявність у них суфіксів типу -ość, -anie, -enie [22, с. 251]. Повністю наблизитися до адекватного трактування абстрактних імен природної мови Котарбінському завадили неправильні філософські трактування реїзму і недостатньо чітке розрізнення семантичних і онтологічних явищ.

Ідеї Котарбінського викликають інтерес також у зв'язку з аналізом семантики загальних імен. Дослідження таких іменників породжує ряд проблем. Як неодноразово зазначалося у логіці та лінгвістиці, узагальненість мовних виразів виявляється у тому, що вони, передаючи ознаки цілого класу об'єктів, можуть застосовуватися до всього класу і до кожного його окремого елемента. Проте виявити мовну специфіку загального імені можливо лише через обґрунтування того, що потенційна віднесеність імені даного типу до класу окремих об'єктів певним способом відбита у семантиці самого слова, тобто загаль-

ність імені виявляється у здатності його позначити цілісні, особні, дискретні — у мовному представленні — об'єкти. Котарбінський, характеризуючи опозицію одиничних і загальних імен, підкреслював: «Відчувається, що тут різниця не в кількості десигнатів, а в чомусь такому, що можна пізнати раніш, ніж ці десигнати будуть пораховані» [8, с. 217].

Елементом семантики загального імені, експлікуючого його денотативну узагальненість, можна вважати значення дискретності (воно традиційно виділяється у багатьох семантико-граматичних дослідженнях). Ім'я, що має це узуальне значення, у мовленні вільно поєднується з числівниками, здатне вживатися і в однині, і в множині, позначаючи при цьому одиничність і множинність об'єктів [13; 14]. Польська мова, яку розглядав Котарбінський, має розвинуту граматичну категорію числа. Тому описані властивості загальних імен виявляються в ній дуже виразно.

Аналізуючи загальне ім'я, Котарбінський зазначає, що в реальній дійсності воно «має багато десигнатів, тобто більше, ніж один» [8, с. 207]. Однак, на думку дослідника, відповідь на питання про те, чи позначає загальне ім'я клас власних десигнатів, не є цілком очевидною [8, с. 213]. З точки зору Котарбінського, загальне ім'я не позначає ні клас, зрозумілий як властивість, що задає якусь множинну об'єктів («клас-абстракція»), ні, у більшості випадків, клас, що трактується як якесь замкнуте ціле («клас-множина», у розумінні польського логіка С. Лесневського [23])². Наприклад, клас, який мається на увазі в реченні *Ptaki są kręgowcami—Птахи є хребетні*, «розуміється не як ціле, частиною якого був би кожний птах, але як щось інше, щось таке, що якщо про «це» мовиться, то мовиться тим самим якимось посередньо про кожного птаха (тут, що він є хребетний)» [8, с. 278]. За Котарбінським, предметом поняття, що відповідає загальному імені, є кожний десигнат імені, причому до даного поняття входять не лише теперішні, а й колишні і майбутні десигнати [8, с. 276]. В цих думках цілком чітко відбивається специфіка денотації загальних імен.

Коротко зупинимось на тлумаченні Котарбінським збірних іменників. Учений підкреслює, що узагальненість імені не можна плутати із збірністю, хоч вважається, що загальні і збірні імена позначають множини об'єктів. Проте імена *Wojsko Polskie—польська армія*, *proletariat—пролетаріат* є збірними, а імена *drzewo—дерево*, *magnes—магніт* — ні, незважаючи на те, що слово *drzewo*, за Котарбінським, відбиває деяку кількість рослинних кліток, слово *magnes* — якусь кількість часток [8, с. 208, 209]. Таким чином, різниця між іменами даних типів зумовлена передусім не відмінністю між позначуваними об'єктами, а різницею між значеннями цих імен. Дійсно, для загального імені значення множини не є інваріантним, тим

² Про логічне розрізнення «класу-абстракції» і «класу-множини» та можливості використання його в лінгвістичній семантиці див.: [9, с. 116—119; 17, с. 102, 103; 15, с. 151—154].

часом як у семантику збірного імені входить узуальна сема множинності [15, с. 155—161]. «Ми можемо охарактеризувати збірні імена як такі, в зміст яких входить властивість бути множиною отаких-то і отаких-то предметів» [8, с. 210], — зазначає Котарбінський.

Отже, міркування Котарбінського стосовно проблеми імен є цілісною системою поглядів. У ній відображено чимало істотних семантичних властивостей імен природної мови. Ідеї Котарбінського можуть бути широко використані у мовній семантиці.

1. *Аристотель*. Категории // Аристотель. Соч.: В 4-х т. М., 1978. Т. 1.
2. *Арутюнова Н. Д.* Предложение и его смысл. М., 1976. 3. *Арутюнова Н. Д.* Сокровенная связка (К проблеме предикативного отношения) // Изв. АН СССР: Сер. лит. и яз., 1980. № 4. 4. *Верников М. М.* Методологический анализ кризиса философского идеализма: на материалах польской философии конца XIX—первой трети XX в. К., 1978. 5. *Жоль К. К.* Мысль, слово, метафора: Пробл. семантики в филос. освещении. К., 1984. 6. *Котарбинский Т.* Лекции по истории логики // *Котарбинский Т.* Изб. произведения / Пер. с пол. М., 1963. 7. *Котарбинский Т.* Проблемы материализма и истории философии // *Котарбинский Т.* Изб. произведения / Пер. с пол. М., 1963. 8. *Котарбинский Т.* Элементы теории познания, формальной логики и методологии наук // *Котарбинский Т.* Изб. произведения / Пер. с пол. М., 1963. 9. *Ледников Е. Е.* Критический анализ номиналистических и платонистических тенденций в современной логике. К., 1973. 10. *Милль Дж. Ст.* Система логики силлогистической и индуктивной / Пер. с англ. М., 1914. 11. *Москальская О. И.* Проблемы системного описания синтаксиса. 2-е изд. М., 1981. 12. *Нарский И. С.* Тадеуш Котарбинский как философ и ученый // *Котарбинский Т.* Избр. произведения. М., 1963. 13. *Руденко Д. И.* Общее имя как явление естественного языка // Изв. АН СССР: Сер. лит. и яз. 1986. № 1. 14. *Руденко Д. И.* Общее (нарицательное) имя и выражение множественности в семантике естественного языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1985. 15. *Руденко Д. И.* Понятие «класс» и «модальность оценки» в семантике языка // Изв. АН СССР: Сер. лит. и яз. 1983. № 2. 16. *Серебряников Б. А.* О материалистическом подходе к явлениям языка. М., 1983. 17. *Степанов Ю. С.* Имена, предикаты, предложения: Семиолог. грамматика. М., 1981. 18. *Степанов Ю. С.* В трехмерном пространстве языка: Семиот. пробл. лингвистики, философии, искусства. М., 1985. 19. *Фреге Г.* Понятие и вещь / Пер. с нем. // Семантика и информатика. 1978. Вып. 10. 20. *Kotarbiński T.* Elementy teorii poznania, logiki formalnej i metodologii nauk. Wyd. 2, przejrz. Wrocław, 1961. 21. *Kotarbiński T.* O postawie reistycznej, czyli konkretycznej // *Kotarbiński T.* Wybór pism. Warszawa, 1958. Т. 11. 22. *Kotarbiński T.* Z zagadnień klasyfikacji nazw // Ibid. 23. *Leśniewski S.* Podstawy ogólnej teorii mnogości. I. Moskwa, 1916. 24. *Twardowski K.* Wybrane pisma filozoficzne. Warszawa, 1965.

Анализируются некоторые лингвистические идеи выдающегося польского философа-материалиста Т. Котарбинского. Дается описание системы имен естественного (в частности, польского) языка, представленной в работах ученого, показывается, что его идеи представляют значительную ценность для современной языковой семантики, в том числе для общезыковедческого (семиологического) исследования имени.

Стаття надійшла до редакції 27.01.86

ФОРМАЛЬНО-ГРАМАТИЧНІ МОДЕЛІ ЧЕСЬКИХ КОМПАРАТИВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З КІЛЬКІСНОЮ СЕМАНТИКОЮ

У структурно-граматичному відношенні компаративні фразеологічні одиниці (КФО) на позначення поняття неозначено-великої кількості у чеській мові — це звороти з підрядним зв'язком компонентів, що здійснюється найчастіше за допомогою простого порівняльного сполучника *jako*, значно рідше — со або складених порівняльних сполучників *jako by*, *jako když*. Напр.: *je tu lidí jako na jarmarku*, *je jich tam jako psů*, *je toho jako mraků*; *bylo toho co v slunci prachu*, *je jich co dní do roka*; *lidu jako by vláknó táhl*, *je toho jako by naseł*; *je toho jako když pastele* і т. д.

Хоча «структурна модель стійких порівнянь є семантично майже маркірованою» й «обслуговує по суті справи всі їх тематичні групи» [2, с. 254], все ж можна виділити певні особливості, характерні для структури компаративних фразеологізмів на позначення поняття неозначено-великої множини. Зокрема, одна з них — уживання об'єкта порівняння * в родовому відмінку множини (рідше однини), що сигналізує про наявність кількісної семантики у смисловій структурі образного словосполучення. Порівн., напр.: *je tam lidí jako v hraveništi*, *je tu krve jako na jatkách* і т. д. Специфічною рисою КФО, які передають згадане поняття, є також використання об'єктом порівняння іменників *lidé*, *děti*, *dívky* (для позначення істот), *peníze*, *dluhů*, *práce* і деяких інших (для позначення неістот і абстрактних понять). Напр.: *je tu lidí jako much*, *mít děti jako hrášků*, *je tam děvčat jako kyték*; *mít peněz jako želez*, *mít dluhů jako starý oficír*, *mít práce jako na kostele* і т. п. Форма матеріального виразу об'єкта порівняння, як відомо, не становить постійної величини КФО, а варіюється, зберігаючи при цьому її логічну основу. Переважне вживання у ролі першого компонента звороту (при існуючій його рухомості) перелічених вище слів свідчить, однак, про регулярність у екстралінгвістичній обумовленості вибору об'єкта порівняння.

Конкретне лексичне наповнення перший компонент КФО, як і другий, отримує при актуалізації фразеологізму в процесі мовлення. У зв'язку з цим словники часто-густо фіксують його інваріантну форму, в якій об'єкт порівняння представлений особовим займенником *oni* (для істот) у родовому відмінку множини та вказівним займенником *to* (для неістот) у родово-

* Згідно з точкою зору багатьох радянських дослідників, чеською фразеологічною теорією і лексикографічною практикою КФО у статті розглядаються як двокомпонентні структури.

му відмінку однини. Порівн., напр.: je jich tam jako psů, je jich jako máku, je toho jako hub po dešti, je toho jako smetí i t. d.

Стійкому вживанню певного компонента як об'єкта порівняння, частотності його реалізації, тобто стабільності його сполучення з другим компонентом — носієм образу, значною мірою сприяє існуюча між ними рима, ритмічна організація всього звороту. Власне тому в комунікативному мовленні при виборі образних порівнянь перевага віддається зворотам, що римуються: mít dětí jako smetí, mít peněz jako želez, mít strachu jako hrachu i t. d. На смислове сприяння утворенню фразеологізмів різноманітних структурних особливостей мови, і зокрема звукових повторів, ритмічності, вказував В. В. Випоградов: «...семантична замкненість фразеологічної єдності далеко не завжди організується єдністю образу. Вона може створюватись евфонічними або формально-граматичними засобами — римо-ваними співзвуччями, алітераціями» [1, с. 130].

До структурних особливостей багатьох КФО, що містять у собі кількісну семантику, слід віднести також наявність у їх складі дієслова-зв'язки je — форми 3-ї особи однини теперішнього часу від дієслова býti або його парадигматичного варіанта bylo.

Ці форми дієслів, будучи індикаторами кількісного значення в семантичній структурі КФО, як правило, сполучаються зі вказівними прислівниками там або tu, які, у свою чергу, визначають місцезнаходження будь-якої множини. Якщо прислівник там припускає віддаленість деякої множини від суб'єкта висловлювання (je jich tam jako mraků, je tam holek jako kytek i t. d.), то його антонімічна форма tu сигналізує про причетність суб'єкта висловлювання до даної множини (je tu lidí jako na jarmarku, je tu lidí jako na pražském mostě, je jich tu jako o posvícení i t. p.).

Формально-граматичною ознакою, що маркує значну частину КФО з кількісною семантикою, є вживання їх з дієсловом mít («мати»). Обов'язкова присутність і актуалізація його у тексті не викликають сумніву. Однак у лексикографічній практиці щодо цього існують певні розбіжності, причому непослідовність у визначенні границь подібних КФО спостерігається не лише у авторів різних видань, а й часто в укладачів одного словника. Так, в SSJČ [8], поряд з фразеологізмами mít peněz jako šlupek [8, т. 3, с. 397], mít peněz jako želez [8, т. 4, с. 911], що містять компонент mít, зустрічаємо звороти і без нього: peněz jako hader [8, т. 1, с. 559], peněz jako třísek [8, т. 3, с. 899]. Не завжди послідовні у цьому відношенні й укладачі SSČ [7]. Порівн., напр., стійкі вирази mít peněz jako babek [7, с. 28], mít peněz jako šlupek [7, с. 495], mít peněz jako želez [7, с. 736] зі зворотом (mít) peněz jako třísek [7, с. 574], де компонент mít взятий у круглі дужки, тобто представлений як факультативний член даного словосполучення. Розбіжності у визначенні об'єму фразеологізмів подібного типу зумовлені, мабуть, тим, що, не дивлячись на переважне вживання з діє-

словом *mít*, можлива, однак, і їх сполучальність з іншими дієсловами. Порівн.: *bylo peněz jako želez*.

Порушення структурної та логічної стрункості оформлення фразеологізмів у словниковій статті ми вбачаємо й у вживанні різних особових форм дієслова *mít*. Так, згаданий вище SSJC включає поряд з КФО *mít peněz jako želez* [8, т. 4, с. 911], *mít peněz jako šlupek* [8, т. 3, с. 397], де дієслово зафіксоване у формі інфінітива, також стійкі порівняння *má peněz jako cusků* [8, т. 1, с. 226], *má peněz jako pilín* [8, т. 2, с. 579], *má peněz jako plev* [8, т. 2, с. 612], у яких дієслово представлене у 3-й особі однини. Крім форм *mít* і *má*, найбільш частотних у складі фразеологізмів, зустрічаються, щоправда, значно рідше, й інші їх парадигматичні різновиди. Див., напр., у збірнику Я. Заоралка *Lidová řečená* [9] зворот *měli peněz jako žab* [9, с. 622], який включає дієслівний компонент у множині минулого часу. Лексикографічна фіксація таких фразеологізмів у сполученні з формою *má*, на наш погляд, відбиває її максимальне функціональне навантаження*.

Беручи до уваги загальні зауваження стосовно особливостей структурно-граматичної організації компаративних фразеологізмів з кількісною семантикою, розглянемо тепер їх конкретні моделі, за якими утворені ці стійкі порівняння, а також ступінь їх активності у самому процесі фразотворення.

Одна з найбільш активних моделей КФО на позначення неозначено-великої множини — це конструкція, в якій об'єкт порівняння та його порівняльна частина виражені іменником у родовому відмінку множини без прийменника. Актуалізація таких фразеологізмів здійснюється, як правило, у сполученні з дієсловом *mít* або з дієсловом-зв'язкою *je* (часто у поєднанні з вказівними прислівниками *tam* або *tu*). Схеми цієї структурної моделі: (*je tam/tu; mít*)—Subst. gen. pl.—*jako*—Subst. gen. pl. Вона стала основою для створення фразеологізмів *je tam děti jako hrášků*, *je tam děvčat jako kyték*, *je tu holek jako buchet*, *je tam lidí jako mraků*, *je tu lidí jako much*, *mít dětí jako kuželek*, *mít peněz jako šlupek* та ін.

Не менш активна і структурна модель (*je tam/tu*)—Prop. gen. pl.—*jako*—Subst. gen. pl., що є модифікацією першої, але, на відміну від неї, не має конкретно вираженого предмета порівняння: у ролі першого компонента тут уживається займенник *oni* у родовому відмінку множини. За цією моделлю утворені фразеологізми *je jich tam jako mravenců*, *je jich tu jako apoštolů*, *je jich tam jako psů*, *je jich tu jako sršní*, *je jich tam jako žab* тощо.

Якщо згаданий особовий займенник вказує на множину істот, то для позначення множини неістот служить вказівний займенник *to* у формі родового відмінка однини: (*je tam/tu;*

* На цю особливість варіювання дієслівних компонентів КФО вказував також Й. Млачек [6, с. 180].

mít)—Pron. gen. sing.—jako—Subst. gen. pl. Напр.: je tam toho jako mraků, mít toho jako pilin, mít toho jako třísek i т. п.

Велика кількість КФО утворена за моделлю (je tam/tu; mít)—Subst. gen. pl.—jako—Subst. gen. sing. Напр.: je tam dětí jako hrachu, je tu dívek jako máku, je tam lidí jako deště, je tam lidí jako mlhy, je tu ovoce jako drnu, je tam pomluv jako prachu, mít dlouhý jako chmele, mít řečí jako mouky, mít peněz jako hlínu, mít peněz jako hnoje, mít peněz jako smetí i т. ін. Специфіка подібних стійких зворотів полягає в тому, що їх порівняльна частина виражена іменником у родовому відмінку однини, переважно з речовинним або рідше з речовинно-збірним значенням: hrách (горох), mák (мак), déšť (дощ), mlha (імла), chmel (хміль), hnůj (гній), hlína (глина), drn (дерен), prach (пил), smetí (сміття). Значно рідше зустрічаються КФО, у яких обидва компоненти порівняння представлені іменниками у формі родового відмінка однини, також часто речовинними або збірними. На моделі (je tam/tu; mít)—Subst. gen. sing.—jako—Subst. gen. sing. базуються вирази типу je tam lidu jako hmyzu, je tu masa jako bahna, mít síly jako vody, mít strachu jako hrachu та ін.

Порівняльна частина деяких описаних структур може бути поширена узгодженим, головним чином препозитивним означенням. Порівн., напр., КФО je tam lidí jako (kusých) psů, mít strachu jako (važeného) hrachu i зворот je tam lidí jako písku (mořského) з постпозитивним означенням.

Особливо активний тип — це структурна модель (je tam/tu; mít)—Subst. gen. sing./pl.—jako—Prep.—Subst. gen./lok. sing./pl., де порівняльна частина звороту виражена сполученням прийменника з іменником. Ця модель обслуговує компаративні фразеологізми je tam lidí jako na jarmarku, je tu lidí jako o routi, je tam lidí jako v mraveništi, je tam krve jako na jatkách, je tu krve jako na porážce, je tam krve jako z vola, je tu křiku jako na trhu, je tu křiku jako v židovně, je tam piva jako u Dolan, je tam smradu jako v Saříhradu, je tam schodů jako do nebe, mít jídla jako o posvícení, mít masa jako od rasa i т. п. Високу продуктивність моделі забезпечує її прийменниково-іменна конструкція, яка разом з конкретно-лексичним значенням імені (порівн., напр., jarmark (ярмарок), mraveniště (мурашник), rout, posvícení (храмове свято), jatku (бойня), vůl (віл), židovna (єврейська школа) i т. д.) дозволяє найбільш виразно передати якісно-кількісну сторону множини. Цікаво зазначити, що незважаючи на всю різноманітність прийменників, ужитих у наведених прикладах (na, z, v, o, do, u, od), сполучаються вони в них лише з родовим і місцевим відмінками.

Близька до попередньої структурної схеми, але менш продуктивна модель (je tam/tu; mít)—Subst. gen. sing./pl.—jako—Prep.—Adjek.—Subst. gen./lok. sing./pl., що служить базою для формування КФО, як правило, вже застарілих: je tu křiku jako v židovském kostele, je tam lidí jako u božího hrobu, je tam lidí jako na Prašném mostě, je tam lidí jako u svaté vody, je tam

lidí jako na svatých štupních, mít peněz jako za dobrých let, mít peněz jako za mladých času тощо. До складу цієї моделі входить додатковий компонент — узгоджене препозитивне означення, яке, на відміну від структурного типу je tam lidí jako (kusých) psů, не може бути еліміноване, оскільки воно виконує важливу конкретизуючу функцію. З цієї причини, наприклад, слово Prašný не можна виключити зі складу виразу ja tam lidí jako na Prašném mostě.

Численним є ряд КФО, утворених за моделлю (je tam/tu; mít)—Subst./Pron. gen. sing./pl.—jako—Subst. gen. sing./pl.—Prep.—Subst. gen./lok. sing. До нього ми відносимо порівняльні звороти je tam děti jako kvítí na louce, je jich tam jako kaše v hrnci, je jich tam jako klasu na poli, je jich tam jako plev kolem zrní, je jich tam jako žab po dešti, je tu lidí jako much v krajáci, je tam toho jako hub po dešti, je tam toho jako hvězd na nebi, mít dluhů jako vlasů na hlavě, mít řečí jako vody v potoce, mít síly jako vody na jaře та ін.

До цього ж ряду можна включити КФО типу je jich tam jako sršní na sladké hrušce, je jich jako žab po svatém Jiří, je tam lidí jako much na masném trhu, je tam nápadníků jako vos okolo staré hrušky та ін., порівняльна частина яких поширена означенням. Структурна особливість усіх перерахованих КФО — це розгорнутість їх другого компонента, який представляє собою конструкцію з іменника у родовому відмінку і сполучення прийменника з іншим іменником, здебільшого у місцевому або (рідше) у родовому відмінку однини. Крім того, у подібних КФО прийменниково-іменне сполучення, що ускладнює їх порівняльну частину і вказує на просторову або часову протяжність множини, при актуалізації часто-густо випускається (je jich jako much (na masném trhu), je jich jako plev (kolem zrní), je jich jako žab (po dešti) і т. д.), що призводить, однак, до послаблення конкретизуючої функції всього звороту.

Композиційно близькі до описаного ряду нечисленні КФО типу mít řečí jako bába na trhu, mít práce jako kozel na podzim. Від останніх вони відрізняються лише тим, що компаративне значення у них виникає не внаслідок порівняння, обидва компоненти якого виступають у формі родового відмінка однини або множини, а внаслідок зіставлення, при якому опорне слово порівняльної частини звороту стоїть у називному відмінку однини.

Не належить до продуктивних і модель (mít)—Subst. gen. pl.—jako—Subst. nom. sing.—Subst. gen. sing./pl., яка служить синтаксичним каркасом для КФО mít děti jako kvočna kuřat, mít peněz jako hloupy máku, mít řečí jako mlynář vody та деяких інших, де опорне слово порівняльної частини звороту також стоїть у називному відмінку однини, але сполучається з іншим поширюючим членом за допомогою безприйменникового зв'язку. Вжитий в одному з прикладів у ролі опорного слова прикметник hloupy виконує тут функцію субстантивованого члена словосполучення.

Необхідно, однак, зазначити, що загалом використання прикметників у ролі ведучого члена порівняльної частини звороту не є типовим для КФО, які містять у своєму значенні кількісну семантику. Таким чином, єдина відома нам структурна модель (je tam/tu)—Subst./Pron. gen. pl.—jako—Adjek. gen. pl. з прикметником у ролі головного компонента порівняння, що обслуговує КФО типу je jich tam jako dobrých, je tam lidí jako patřiskaňch, не належить до активних структур чеської мови.

Дещо частіше, ніж прикметники, у ролі другого компонента КФО вживаються різні форми дієслів. Однак загальна кількість структурних моделей, а також стійких порівнянь, що входять до них, незначна. Тут, передусім, можна виділити модель (je tam/tu)—Subst./Pron. gen. sing./pl.—jako by—Verb., що становить основу для формування фразеологізмів типу je jich tam jako by namlátil, je jich tu jako by natřískal, je tam lidí jako by pabil, je tam toho jako by naseł, je toho jako by napřšelo, je toho jako by pastlal та ін. Специфіка подібних КФО не лише у тому, що порівняльна частина звороту в них передана дієсловом, але і в тому, що формальною ознакою компаративності у них виступає складний синтаксичний елемент jako by — поєднання порівняльного сполучника jako і особливої форми by від дієслова býti.

Як модифікація описаної вище структури виступає модель (je tam/tu)—Subst./Pron. gen. sing./pl.—jako—když—Verb. Вона лежить в основі КФО типу je tam lidí jako když nabije, je tu kytek jako když naseje, je tam toho jako když naprãší, je tam toho jako když pastele і т. ін. Ця модель, однак, відрізняється від попередньої не лише своєю дієслівною формою (дієслово завжди представлене в майбутньому часі у 3-й особі однини), а й лексико-синтаксичними засобами формування компаративних відношень між компонентами порівняння, у ролі яких виступає спарений складений сполучник jako když — комбінація порівняльного сполучника jako і підрядного když.

В окрему нечисленну групу можна об'єднати КФО типу je tam holek, jako když se muřkatelka oklepe; je tam lidu, jako když plátno vleče; je tam toho, jako když se s tím pytel roztrhne, які, хоч і становлять собою різнооб'ємні структури, але інтегруються завдяки загальному компаративному елементу (jako když) і обов'язковому у порівняльній частині звороту дієслівному компонентові.

Не належить до продуктивних структур і модель (je tam/tu)—Subst./Pron. gen. sing./pl.—jako—Part., специфіка якої зумовлена використанням у ролі другого компонента стійкого порівняння такої форми дієслова, як пасивний дієприкметник минулого часу. Крім того, у словосполученнях je jich tam jako naseto, je tam toho jako nastláno, утворених за даною моделлю, використана проста форма порівняльного сполучника jako.

До окремої групи можна включити КФО типу hemžit se jako mřavenci, chodilo se tam jako do mlýna, množit se jako králci, rozlézat se jako kobyľky, růst jako houby, sypat jako z rukávu,

šířit se jako mor, umírají jako mouchy, valit se jako lavina, що знаходяться на периферії мікрополя неозначеної множини. Відокремленість подібних КФО детермінована своєрідністю їх смислової структури, яка одночасно містить у своєму значенні кількісну семантику і вказує на інтенсивність протікання дії (порівн., напр.: množit se jako králíci—«швидко і у великій кількості розмножуватись»). Словосполучення типу hemžit se jako hravenci, valit se jako lavina несуть смислово інформацію про інтенсивність дії вже у своїй основі порівняння, друга ж частина звороту конкретизує ступінь її протікання, водночас указуючи на міру або інтенсивність ознаки. Так, смисловий зміст КФО hemžit se jako hravenci—«нескоординовано, одночасно у великій кількості рухатись у різні сторони» значною мірою зумовлений її першим компонентом, що має значення «копошитися, кишіти». Аналогічна семантика в російській та українській мовах часто передається тавтологічними зворотами типу «кишмя кишеть», «роєм роїтись» і т. ін. Специфічність семантичної структури КФО цього типу знаходить своє вираження і в особливостях їх формально-граматичної будови. У всіх фразеологізмах моделі Verb.—jako—/Prep./—Subst., на відміну від інших синтаксичних схем, у ролі першого компонента порівняння вживається дієслово переважно у зворотній формі (порівн., напр., дієслова hemžit se, chodilo se, množit se, rozlezat se, šířit se, valit se і т. п.).

Аналіз формально-граматичних особливостей КФО чеської мови показав, що серед зворотів з кількісною семантикою переважають структури, порівняльна частина яких виражена іменником у родовому відмінку однини або множини. Надзвичайно велика поширеність цієї моделі зумовлена, мабуть, високим ступенем відтворюваності у готовому вигляді КФО, побудованих на її основі. Сміслова тотожність подібних КФО підтримується родовим відмінком іменника, що містить у собі елемент значення чисельності [порівн.: 3, с. 481].

Високою продуктивністю відзначаються також структури, порівняльна частина яких виражена іменником з прийменником або ж представляє собою комбінацію родового відмінка іменника з приїменниково-відмінковою формою іншого імені, яке синтаксично поширює перше. У складі деяких цих структур у ролі поширюючого компонента може додатково виступати прикметник. Цим моделям порівняно зі зазначеною вище приаманна менша автоматичність відтворювання, але зате, на відміну від неї, вони спроможні створювати (завдяки багатоконненності своєї структури) більш чітке уявлення про шукану ознаку предмета (множини). Власне тому такі моделі обслуговують головним чином КФО з конкретизуючим (денотативно-сигніфікативним) типом значення*.

Вживання інших частин мови, зокрема дієслів і прикметників, у ролі провідного члена стійкого порівняння менш типове

* Про денотативно-сигніфікативні і сигніфікативно-денотативні типи значення кількісних фразеологізмів чеської мови див.: Тепляков І. М. [4].

для КФО на позначення поняття неозначено-великої множини. Переважне використання іменників у згаданій ролі пов'язане, мабуть, з їх загальною здатністю передавати кількісну семантику. І хоча «у фразеології характер диференціюючих ознак семантики головним чином залежить від специфіки внутрішньої форми та її функцій» [5, с. 14], тобто від конкретного лексичного наповнення схеми, сама схема, як показав аналіз, не є байдужою до значення, що передається.

1. *Виноградов В. В.* Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины // *Виноградов В. В.* Изб. тр. Лексикология и лексикография. М., 1977. 2. *Мокиенко В. М.* Структурно-семантическое моделирование и сопоставительный анализ русской и чешской фразеологии // *Konfrontační studium ruské a české gramatiky a slovní zásoby.* Praha, 1974. 3. *Русская грамматика: В 2 т. М., 1980. Т. 1.* 4. *Тепляков И. М.* Типы смысловой структуры кількісних фразеологізмів та їх знакова функція у чеській мові // Пробл. слов'янознавства. 1988. Вип. 37. 5. *Федоров А. И.* Развитие русской фразеологии в конце XVIII—начале XIX в. Новосибирск, 1964. 6. *Mlacek J.* Základné typy ustáleného prirovnania // *Jazykovedný časopis.* 1970. N 2. 7. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost.* Praha, 1978. 8. *Slovník spisovného jazyka českého.* Praha, 1958—1971. Díl. I—IV. 9. *Zaorálek J.* Lidová řeč. 2 vyd. Praha, 1963.

Рассматриваются общие формально-грамматические особенности компаративных фразеологизмов чешского языка, служащих для обозначения понятия неопределенно-большого количества. Анализируются конкретные структурные модели, определяются их продуктивность и степень активности в процессе фразеобразования.

Стаття надійшла до редколегії 23.10.87

Список умовних скорочень

Adjek.	— adjektivum (прикметник)
gen.	— genitiv (родовий відмінок)
lok.	— lokál (місцевий відмінок)
nom.	— nominativ (називний відмінок)
Part.	— participium (дієприкметник)
pl.	— plurál (множина)
Prep.	— prepozice (прийменник)
Prop.	— pronomen (займенник)
sing.	— singular (однина)
Subst.	— substantivum (іменник)
Verb.	— verbum (дієслово)

СТРУКТУРНА ХАРАКТЕРИСТИКА БАГАТОКОМПОНЕНТНИХ НАЗВ ОСІБ У СУЧАСНІЙ БОЛГАРСЬКІЙ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІЙ ЛЕКСИЦІ

Серед назв осіб у суспільно-політичній лексиці сучасної болгарської мови значне місце посідають складні багатослівні найменування, що вживаються для позначення людей за їх діяльністю і посадою в органах державного управління, апараті партії, суспільної організації тощо, напр.: *член на Политбюро на ЦК, заместник-завеждащ Международния отдел на ЦК, генерален директор на ЮНЕСКО, председател на Министерския съвет* та ін. Складність структури таких найменувань зумовлена, в свою чергу, складністю структури назв відповідних органів управління, партій, організацій тощо, які самі по собі є складеними найменуваннями, утвореними за різними моделями — *Политбюро на ЦК, Централно изпълнително бюро на Демократичния съюз на малийския народ, Президиум на Върховния съвет* та ін.

Досі вказані найменування не залучалися вченими у коло досліджуваних одиниць суспільно-політичного характеру у болгарській мові, тому у науковій літературі немає апробованих методів їх структурного аналізу. Аналіз цих найменувань у даній статті є першою спробою такого роду.

На нашу думку, такі багатослівні структури доцільно інтерпретувати не як ланцюг з окремих слів-компонентів (що призвело б до необхідності виділення значної кількості моделей, оскільки більшість вказаних найменувань є індивідуальними), а як об'єднання декількох груп компонентів.

Аналіз показав, що структура багатослівних найменувань із значенням особи бінарна. Вони складаються з двох компонентів — означуваного (опорний компонент) і означального (конкретизуючий компонент), пов'язаних прийменником *на*:

опорний компонент + *на* + конкретизуючий компонент.

Як опорний компонент (домінуючого слова або словосполучення) найчастіше виступає невелика кількість слів із широким значенням керівництва або членства, а саме: *секретар, председател, завеждащ, член*. Вони вживаються самостійно, у складі словосполучень (напр., *първи секретар, генерален секретар, национален председател*) і складних слів без з'єднувальної морфемі (напр., *заместник-председател, помощник-генерален секретар*).

Таким чином, означувану частину в них становлять іменники (прості та складні), субстантивовані дієприкметники, а також словосполучення (складені найменування), утворені за моделлю $P+I$, рідше — за моделлю $I_1 + \text{прийменник} + P + I_2$, де P — прикметник, I — іменник.

Конкретизуючим, пояснюючим компонентом виступають назви (складені найменування) керівних органів державного управління, партій, організацій тощо. Він складається з одного або декількох складених найменувань, утворених за такими найбільш поширеними моделями:

$\Pi + I$ — *Министерски съвет, Централен комитет (ЦК), Политическо бюро (Политбюро), Ръководен съвет, Арабска лига;*

$\Pi_1 + \Pi_2 + I$ — *Австрийска комунистическа партия, Арабска социалистическа партия, Судански социалистически съюз, Върховен народен съвет;*

$I_1 +$ прийменник $+ I_2$ — *Партия на труда, Конгрес на независимостта, Съвет на националностите.*

Опорний і конкретизуючий компоненти, сполучені прийменником *на*, утворюють єдине смислове ціле. Такі багатоконпонентні словосполучення виражають означальні відношення.

Залежно від складу опорного компонента (слово або словосполучення) виділяємо два типи багатоконпонентних назв осіб суспільно-політичного характеру:

Тип I — слово (просте або складне без з'єднувальної морфеми) $+ на + A_1 + A_2...$

Тип II — словосполучення $+ на + A_1 + A_2...$,

де A_1, A_2 — умовне позначення назв суспільних інститутів — партій, органів влади тощо — складених найменувань конкретизуючого компонента. Останній часто супроводжується назвою країни (розгорнутою або абрєвіатурною), якщо вона не входить у назву відповідного суспільного інституту.

За нашими спостереженнями, конкретизуючий компонент містить, як правило, не більше трьох складених найменувань, сполучених прийменником *на*. Наведемо декілька прикладів з газет «Работническо дело» та «Отечествен фронт».

Тип 1.

опорний компонент

Председател

слово

кандидат-член

складне
слово без
з'єднувальної
морфеми

конкретизуючий компонент

$+ на +$

Световния съвет на мира

A_1

$+ на +$

ЦК на БКП

A_1

A_2

Председател на Австрийската комунистическа партия; заместник-председател на Министерския съвет (на СССР); Секретар на ЦК на Партията Конгрес на независимостта на Мадагаскар (АКМФ); член на Политбюро на ЦК на КПСС; Председател на Президиума на Върховния народен съвет (на Народна

ДО ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ЧЕСЬКОЇ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ

У науковій та методичній літературі лексичні засоби для позначення понять з галузі суспільно-політичних відносин та процесів визначаються як суспільно-політична лексика, рідше термінолексика або термінологія.

На сьогодні відсутні чіткі наукові критерії, які б могли служити належним інструментом сегрегації цього типу слів і чіткого сепарування на лексико-семантичні групи з окресленим функціональним визначенням, особливо в сфері суспільно-політичних наук.

У складі сучасної літературної мови лексика на позначення понять з суспільно-політичної сфери займає досить вагоме місце, є активним елементом мовної практики.

Генезис чеської загальноновживаної лексики ще в старочеських писаних пам'ятках свідчить, що зародження елементів суспільно-політичної лексики почалося в далекому минулому, стимульоване тогочасними соціальними і суспільними ситуаціями. Актуальний суспільно-політичний зміст таких слів поступово почав визначати їх термінологічні функції. Цей процес проходив стихійно, бо не існував ще чітко виражений предмет суспільно-політичних процесів, а також інститут, оперуючий такого типу лексикою як важливим інструментом суспільної діяльності.

Вже в текстах старослов'янських писаних пам'яток нерідко виступають слова з виразним суспільно-політичним змістом: **ИМЬШЕ ДЪЛАТЕЛЕ РАБЫ ЕГО; НЕ ОБРАТИ НАСЪ ВЪ ПЛЪНЪ НАРОДОМЪ ПОГАНЪСКЪИМЪ** [8, с. 279, 295]; у пам'ятках старочеської мови: *tak z chuzšich bývajú páni; chuzšie panošstvo i páni; kmet oral po všě léta* [10, с. 117—143].

Суспільно-політична лексика відбиває боротьбу різних соціальних груп і класів. В історії феодальної Чехії ця боротьба зумовлювалася ще й антагоністичними суперечностями католицизму і протестантизму. Основними причинами виникнення суперечностей було загнивання феодального ладу, соціальна несправедливість, нещадна експлуатація нижчих соціальних верств. У творах Я. Гуса та його сучасників все частіше зустрічаються слова на вираження такого стану: *trpěti biedu, chudoba, chudý, bezpravie, práce, bohatec, bohatý, měščenin, sedlák, král, lid, robotný, otrok, nevolný, núze, zbohacení, pokoj* [11, с. 132—170; 12, с. 14—47].

На сторінках чеських писемних пам'яток XIV ст. з'являються зразки лексики з виразними термінологічними функціями, зокрема філософськими, із властивою їм специфікою: *bytí, rod-stata*, лат. *existencia, essencia* та ін. [5, с. 142].

Через несприятливі історичні умови в період від XVII до кінця XVIII ст. не розвивалася чеська літературна мова, не

видавалися словники, які б фіксували дальші зрушення в лексиці. Проте вже на початку нової суспільно-політичної формації — капіталізму — словники з'являються і фіксують нові явища соціальної дійсності. Так, чесько-німецький словник К. Тама рееструє ряд слів соціально-політичного змісту: dělník, pracovník, robotník, нім. der Arbeiter [9].

Значно багатший на такі слова великий Чесько-німецький словник Й. Юнгмана першої половини XIX ст., зокрема: dělník, dělač, pracovník, robotník, нім. der Arbeiter; revolucí, лат. revolutio (зміна земського управління); práce, нім. die Arbeit (витрата сили); kapitál, jistina, нім. das Kapital; kapitalista, kapitalník, нім. ein Kapitalist (багатий на гроші); sedlák (той, що з поля живе); dělací den (робочий день); porobenství (підданість, невільництво) [2].

Як видно з тлумачень слів у словнику Юнгмана, назви з суспільно-політичним значенням ще не наповнилися сучасним термінологічним змістом, а реалії і поняття, іменовані наведеними словами, ще не набрали чітких суспільних функцій. Це зумовлювалося тим, що капіталістичний лад тільки зароджувався, а класові битви, до яких готувався зростаючий робітничий клас, були попереду.

У другій половині XIX ст. класова боротьба і національно-визвольний рух народів Австро-Угорщини відчутно активізувалися. Це знайшло відбиток у відповідних лексичних засобах. Інвентар суспільно-політичної лексики поширюється кількісно і якісно.

Так, у словнику Котта уточнюється зміст аналізованої групи слів, з'являються нові, майже зі сучасним суспільно-політичним значенням слова, напр.: dělník, в чес. тлумаченні: dělník nájemný, nádeník, нім.: der Werkmann, Arbeiter; чес.: proletář-chudý občan; чес.: proletariát-chudá třída obyvatelstva, chudina, нім.: das Proletariat; чес.: revoluce-povstání, vzbouření, násilný převrat jak v přírodě tak zvl. ve státech; revolucionár-přítel, revoluce; нім.: der Revolutionär; чес.: socialismus-učení o společném rozdělení práce, státek; нім.: der Socialismus; чес.: socialista-přivrženec socialismu; нім.: der Socialist; чес.: dělnická stavka; нім.: Arbeiterstrik [4].

Характерно, що класові антагонізми, факти соціальної нерівності і боротьби знаходять своє відображення у творах окремих чеських письменників XIX ст., зокрема у публіцистиці К. Г. Боровського, напр.: dělnický lid, fabrikanti, kupectvo, mužictvo, nižší třída volných obyvatelů, zrušení feodálních práv, osvobozenecká válka, panslavismus, demokratická strana, občanská válka, revoluce [7] та ін.; у творах Я. Неруди: chudé obyvatelstvo, robota, chudoba, dělník, pražský tábor, komuna, světové socialistní hnutí [6].

Отже, поступове збагачення і чіткіше визначення функцій суспільно-політичної лексики певною мірою ілюструють стан і характер суспільно-політичних відносин напередодні поширення ідей марксизму-ленінізму. Для чеської дійсності — це

кінець XIX ст. Відтоді, мабуть, і почався новий етап у розвитку чеської суспільно-політичної лексики. Він пов'язаний з перекладами творів К. Маркса і Ф. Енгельса. Як правило, першим з таких творів, які перекладалися на різні мови, був «Маніфест Комуністичної партії». Чеською мовою він уперше опублікований 1893 р. в газеті „Dělnické poviny“, а брошурою його видано в 1898 р. Хоча в чеській суспільно-політичній публіцистиці вже виробилися певні традиції щодо вживання лексичних засобів соціального та суспільно-політичного змісту, динаміка суспільного розвитку ставила до них нові вимоги. Тексти старших перекладів вимагали уточнень, пристосування їх до нових досягнень в галузі мовних засобів виразу. Поzza тим необхідно було враховувати й розвиток самих суспільно-політичних наук та запити нових генерацій читачів, інтелектуально багатших, ширше обізнаних з суспільно-політичною ситуацією як у країні, так і у світі загалом.

Відмінності суспільно-політичної термінології у смислово-структурному відношенні виявляються шляхом зіставлення двох редакцій перекладу, віддалених один від одного в часі. У новішій редакції перекладу Маніфесту чеською мовою привертають увагу багатший інвентар диференційованої суспільно-політичної лексики, її семантична чіткість, більша доступність для сприйняття.

Як зауважує А. Каміш, текст першого перекладу Маніфесту чеською мовою характеризується помітним впливом німецької мови у смислово-структурному плані при передачі еквівалентів суспільно-політичної лексики [3, с. 115—116]. Чеська мова володіла достатнім арсеналом лексичних засобів, проте кожен наступний переклад ставив нові вимоги щодо пошуків чеського еквівалента. Адже в процесі перекладу доводилося вводити в практику неологізми, які нерідко виявлялися штучними, вдаватися до переосмислення певних слів, уживати запозичення, у зв'язку з чим часто в перекладі допускалися перекручування оригіналу, напр.: нім. *in der erzwungenen Familienlosigkeit* у чеському перекладі 1893 р. звучить як *v nucené bezrodinnosti*, в редакції перекладу 1949 р. — *nucený život bez rodiny*; відповідно нім. *rohe Gleichmacherei*, чес. *surové urovnání* 1893, *hrubé rovnostářství* 1949.

З метою полегшення сприймання в тексті першого перекладу практикувалося подавати в дужках поруч використаного іншомовного терміна оригінальний чеський приклад, мабуть з причини відсутності чіткого термінологічного значення останнього і не завжди зрозумілого першого, напр.: *Pauperismus* — *chudnutí*; *wird zum Pauper* — *stává se chudobným*; *Kolonisation* — *osazování*; *Expropriation* — *vyvlastnění pozemkového majetku*; *ökonomische Produktion* — *hospodářská výroba*, або навпаки, чеський вираз пояснюється іншомовним, часто інтернаціональним термінологізованим словом: *velkoměšťactvo* — *burgóazie*; *snilkové* — *utopisté*; *neomezená vláda* — *absolutismus*, що часто призводило до появи синонімічних рядів [3, с. 116].

Помітна кількість чеських суспільно-політичних термінів створено шляхом калькування з німецької, а пізніше й з російської мови, напр.: нім. proletarische Bewegung; чес. hnutí proletáře і відповідно Klasse, Klassenkampf — třída, třídní boj; Klassengegensätze — třídní protivy (protiklady); Produktionskräfte — výrobní síly; Produktionsinstrument — výrobní prostředky; exploítieren — využíš'ovat, які пізніше у багатьох випадках закрипилися в практиці.

Частина найважливіших суспільно-політичних термінів, часто фреквентованих, залишилася неперекладеною внаслідок їх інтернаціоналізації, зокрема: feudální, komunismus, komunista, revoluce, revolucionář, revoluční hnutí, utopistický socialismus та ін.

Подальший розвиток теорії наукового комунізму знаходить своє продовження в творах В. І. Леніна. Багата суспільно-політична лексика в ленінських творах була джерелом і зразком творчого збагачення слов'янських лексичних систем новими елементами для вираження понять на означення суспільно-політичних відносин. Російська мова розкрила свої багатства в сфері спеціальних назв. Численні запозичення з класичних і європейських мов тут використовувалися у функції суспільно-політичних термінів.

Характеризуючи переклад на чеську мову творів В. І. Леніна на базі російського 5-го видання, чеська дослідниця М. Ганчілова [1, с. 175—177] підкреслює, що це вказує на високий рівень чеської літературної мови та її термінологічні можливості. Такий переклад сприяє реальним перспективам подальшої демократизації, інтернаціоналізації та інтелектуалізації чеської мови. Втілення в засоби чеської мови такого великого актуального лексичного багатства у вигляді ленінської суспільно-політичної термінології є стабілізуючою ознакою і кодифікуючим фактором у створенні сучасної ідеологічно загостреної, спеціальної за функцією лексики.

В останньому перекладі творів В. І. Леніна простежуються певні тенденції до пошуку нових еквівалентів і уніфікацій з частою заміною однослівними виразами замість словосполучень у попередньому перекладі, що семантично відшліфовує термінологічні засоби, напр.: рос. кустар — чес. kustar, řemeslník, domácký, výrobce замість domácký malovýrobce; батрак — batrak, zemědělský dělník — zemědělský nádeník; двор — usedlost — hospodářství; крепостничество — nevolnictví — poddanství, feudalismus.

Поряд з цим відповідно до актуального змісту суспільно-політичних понять проводиться систематизація і заміна старших, інколи довільно створених слів, у напрямі їх термінологізації, напр.: чес. tržní zemědělství, zemědělská výroba pro trh, зам. obchodní zemědělství (торговое земледелие); třídní protiklady, зам. třídní rozporu (классовые противоречия); vztah svobody a nutnosti зам. poměry svobody a nutnosti (отношения свободы и необходимости).

У новій редакції перекладу нерідко зберігаються термінологічні словосполучення стосовно російського оригіналу. Їх замінено еквівалентами, які засновані на актуальному чеському термінологічному узусі з урахуванням можливостей і вимог найширшого читача, напр.: введено *reforma veřejné správy* зам. *administrativní reforma*; *hospodářský silné rolnictvo* зам. *revné rolnictvo*. Це було необхідно для уникнення неправильного або двоякого тлумачення у тексті попереднього перекладу. Такі припущення могли виникати, наприклад, при словосполученнях типу: *poloviční dělník*; *rolníci — hospodaři*; *dělníci — odborníci*, які замінено адекватними: *dělník s polovičným pracovním, výkonem*; *samostatně hospodařící rolníci*; *specializovaní rolníci*.

Досвід перекладацької справи, збагачення власних термінологічних засобів зумовили заміну давніх нетермінологічних словосполучень новими термінами, зокрема: *padbytek zboží*; *konjunktura*; *vnitropolitický přehled* замість *přeplnění trhu*; *rozkvět*; *vnitřní obzor*.

У ході удосконалення перекладацької майстерності увагу дослідників привертає факт щораз більшої тенденції до інтернаціоналізації суспільно-політичної лексики, підсилюваної інтеграційними процесами в країнах соціалістичної співдружності. Зростає кількість такого типу виразів внаслідок заміни давніших чеських на іншомовні: *produkt, agrární, revoluční avanturismus* замість *výrobek, zemědělský, revoluční dobrodružství*. Збільшується кількість синонімічних пар через введення в практику інтернаціональних виразів, напр.: *systém, princip, disciplína* при чеських *soustava, zásada, kázeň*.

Аналіз творів В. І. Леніна, текстів партійних документів та газетної публіцистики, виданих чеською мовою, підтверджують тривалість подальшого накопичення нових елементів у сфері суспільно-політичної лексики включно з ростом все нових лексико-семантичних груп, викликаних процесами номінації. Аналізований фактичний матеріал з окремих, виданих чеською мовою творів К. Маркса і Ф. Енгельса: *Manifest komunistické strany*, Praha, 1949, В. І. Леніна: *Tři zdroje a tři součásti marxismu*, Praha, 1962; *Co dělat*, Praha, 1954; *Strana vedoucí síla socialistického státu a komunistické výstavby*, Praha, 1960; *Dětská nemoc levičactví v komunismu*, Praha, 1960; *Dvě taktiky sociální demokracie v demokratické revoluci*, Moskva, 1944, Кл. Готвальда: *Výbrané spisy, d. 2*, Praha, 1956 та газети „*Rudé právo*“ за 1977—1986 рр. дає змогу виділити цілий ряд груп слів на означення суспільно-політичних понять, окреслених рамками специфічних семантичних ознак, зокрема на означення: 1. антисоціалістичних явищ, актів і дій: *světový imperialismus, sociálzradcovství, dohodový imperialisté, antisověťismus, antisocialismus, revizionismus*; 2. етапів побудови соціалістичного суспільства: *rozvinutý a vyzralý komunismus, rozvinutý socialismus*; 3. процесів, змін в структурі суспільства: *proletarizace, revoluční hnutí, stavkové hnutí, odborové hnutí, světová socialistická revoluce*; 4. суспільно-політичних структур: *diktatura proletariatu, bílá diktatura*,

maloburžoázní demokracie, kerensština, lidová, demokracie, samoděržaví; 5. політичних течій, ідеологій, переконань: bolševismus, ruská berštejnovština, narodovolství, sociálšovonismus, sociálpracifismus; 6. організаціі сільськогосподарського виробництва: zemědělské družstvo, střední rolnictvo, sovchoz, kolektivní hospodařství, komunistické subotniki, pracovní komuna, výrobní artěl; 7. форм громадського і політичного управління: sovět, vesnické sověty, sovětský aparát; 8. наукових теорій: dialektický, filisofický, historický materialismus; 9. форм політичної організаціі суспільства: revoluční marxismus, levý komunismus, válečný komunismus, kulturní revoluce, lidová revoluce; 10. суспільно-економічних понять: produktivita práce, velkovýroba, malovýroba, padhodnota, peněžní kapitál; 11. різних політичних і ідеологічних орієнтаціій: radikální socialisté, děkabristé, kautskianci, sociálpracifisté, sociálimperialisté, sociálšovinisté; 12. понять із сфери міжнародних відносин і боротьби за мир: uvolnění nápětí, rozvojové země, horečné zbrojení, vojenská převaha, vojenskorůmyslový komplex, větnamský syndrom, mírové hnutí; 13. актуальних процесів перебудови, прискорення виробництва: přestavba, intenzifikace, nové myšlení, materiální stimulování, lidský faktor, rovnostářství, spotřebitelský způsob života, byrokratický alibismus, papírová zadobyaktivita.

Вказані фактори сприяють поглибленню інтернаціоналізаціі суспільно-політичної термінолексики.

На підставі лінгвістичного аналізу суспільно-політичної лексики в процесі її еволюціі можна констатувати, що від найдавнішого історичного періоду вона поповнювалася за рахунок переосмислення чеських загальнонавживаних слів, словосполучень, рідше — за рахунок іншомовних елементів.

Починаючи з середини ХІХ ст., коли з'явилися праці основоположників теорії наукового комунізму, постійно зростає в системі чеської термінолексики кількість іншомовних елементів, сприяючи нагромадженню інтернаціоналізмів.

У ХХ ст., поза власними резервами, джерелом і зразком для збагачення чеської суспільно-політичної лексики у першу чергу служить російська мова, її термінологічна система. Досвід соціалістичного будівництва, розвиток теорії наукового комунізму, втілені в багаті лексичні засоби російської мови в процесі перекладу чеською мовою, сприяють збагаченню чеської соціальної лексики.

Інтернаціональна суть марксистсько-ленінського вчення зумовлює значною мірою формування інтернаціонального характеру суспільно-політичної лексики, оволодіння інтернаціональним за суттю марксистсько-ленінським ученням, поглиблення взаємозв'язків народів на міжнародній арені. За цих умов процес уніфікаціі та інтернаціоналізаціі суспільно-політичної лексики продовжується.

1. Hančilová M. Druhé české vydání Sebraných spisů V. I. Lenina a otázky překladu // Naše řeč. 1978. N 4. 2. Jungmann J. Slovník česko-německý Josefa Jungmanna. Praha, 1835—1839. Díl. 1—5. 3. Kamiš A. K českým pře-

kladům Manifestu komunistické strany z r. 1893 // Naše řeč. 1976. N 3.
4. Kott Fr. Št. Česko-německý slovník. Praha, 1880—1884. 5. Michalek E.
Z počátku českého názvosloví filozofického // Naše řeč. 1977. N 3. 6. Neruda J. Výbor z díla. M., 1953. 7. Stanislav B. Karel Havlíček Borovský. Praha, 1954. 8. Stanislav J. Dejiny slovenského jazyka. Texty. Bratislava, 1957. 9. Karl Ignac Thams neues deutsch-böhmisches Nationallexicon oder Wörterbuch. Praga, 1799. 10. Výbor z české literatury od počátku po dobu Husovu. Praha, 1957. 11. Výbor z české literatury doby husitské. Praha, 1963. Sv. 1. 12. Výbor z české literatury doby husitské Praha, 1964. Sv. 2.

Исследуется история возникновения и дальнейшего формирования чешской общественно-политической лексики в рамках двух основных этапов: а) формирование чешской терминологии до первой половины XIX в.; б) развитие чешской общественно-политической лексики со второй пол. XIX в. в условиях возникновения и распространения идей научного коммунизма.

Подчеркивается роль русского литературного языка в стимулировании и обогащении чешской терминологии, в частности, в ходе осуществления переводов русской общественно-политической литературы на чешский язык. Отмечен факт усиления интеграционных тенденций и интернационализации расширяющейся общественно-политической лексики.

Стаття надійшла до редколегії 10.11.87

Е. Ф. ЧИРВА, асист.,
Львівський університет

ЕМОЦІЙНО-ОЦІНОЧНА ЛЕКСИКА У РОСІЙСЬКІЙ ТА ПОЛЬСЬКІЙ МОВАХ

У сучасних слов'янських мовах, зокрема російській та польській, дуже часто зустрічаються експресивно забарвлені слова, які називають емоційно-оціночною, експресивно-оціночною, емоційно забарвленою лексикою тощо. Вісутья єдина термінологія, немає єдиного погляду щодо критерію визначення та класифікації цієї групи, хоч ніхто й не заперече її існування. Емоційна оцінка у слові може бути яскраво вираженою або ледь помітною, нерідко супроводжується стилістичною забарвленістю, зумовленою функціонально-стильовим розшаруванням лексики. На жаль, цілком об'єктивних критеріїв для визначення ступеня емоційності та оціночності немає. Частково допомагають тут словникові дефініції і позначки, але доводиться керуватися також мовним почуттям та інтуїцією. Щодо питання стилістичної стратифікації лексики, воно також не завжди вирішується однозначно: у різних словниках позначки дуже відрізняються, а належність слова до того чи іншого функціонального стилю з часом змінюється.

Проблема вивчення емоційно-оціночної лексики є складовою частиною більш широкої проблеми експресивності мовного знака. З поняттями експресивності, емоційності та оціночності тісно пов'язане поняття лексичної коннотації, яку розуміють або дуже широко від соціальної й емоційної інформації до

індивідуальних коннотацій на рівні слова [6, с. 108], або дуже вузько — емоційність визнається єдиним коннотативним елементом слова [12]. Не вдаючись у теоретичні роздуми про місце експресивно-емоційного, оціночного або стилістичного компонента в семантиці слова, будемо вважати, що експресивно-стилістичні характеристики слова є його семантичними властивостями у широкому значенні цього слова [20, с. 17].

Найчастіше до емоційно-оціночної лексики відносять слова, емоційна забарвленість яких створюється за допомогою словотворчих (суфіксально-префіксальних) засобів, тобто з так званою експліцитною експресивністю: *братець, колесико, лгунишка, бородища, комнатуха, мамунія, согуś, сакус, dzieciak, babsko, bucior, mięcho*, і слова, семантиці яких властива емоційна оцінка предмета або явища, морфологічно не виражена, тобто з імпліцитною експресивністю [10, с. 197]. Тут необхідно виділити дві підгрупи: слова, що не мають нейтральних синонімів, денотативне значення яких включає оціночний елемент: *абсурд, негодяй, тупища, проныра, отвратительный; absurd, pikczemnik, głąb, wstrętny, srguciarz*; слова, які мають нейтральні синоніми: *есть—кушать—лопать, jeść—spożywać—wciąć* та ін. В останніх експресивність — передусім наслідок стилістичної маркованості слова.

Серед слів з імпліцитною експресивністю виділяють підгрупи слів з немотивованою і мотивованою оціночністю. До першої з них належать слова з прямим, непереносним значенням: *герой, гуляка, ренегат, чудовище, кривляка, bohater, hulaka, renegat, potwór, rozer*; до другої — слова з переносним метафоричним значенням: *шляпа, осел, орел, bomba, osioł, orzeł* (про людину). Ми маємо на увазі загальноприйняті переносні значення, хоч експресивність буває контекстуальною — нейтральні слова набувають її у контексті. Але оскільки нас цікавлять проблеми експресивності слова як мовної одиниці, питання контекстуальної експресивності у статті не порушуються.

Кожна з виділених груп та підгруп має особливості. Саме співставлення емоційно-оціночної лексики російської та польської мов дасть змогу виявити такі її риси, які без порівняльного аналізу залишаються прихованими.

Розглянемо лексеми, де емоційна оцінка морфологічно не виражена, а притаманна самій семантиці слова. Зупинимось, насамперед, на підгрупі слів, що не мають нейтральних синонімів. Слова, які належать до емоційно-оціночної лексики, виражають багату гаму людських почуттів, різні ступені позитивної (меліоративної) або негативної (пейоративної) оцінки. Навіть без статистичних досліджень можна стверджувати, що кількісно переважають пейоративні лексичні одиниці.

На означення поняття «набір слів, позбавлена змісту мова» у Словнику синонімів російської мови [2] знаходимо такі синонімічні ряди: 1) *бессмыслица, набор слов, тарабарщина, замуль, абракадабра, нонсенс, воляпюк*; 2) *вздор, абсурд, бредни, нелепость, несуразность, глупость, пустяки, ерунда, чепуха*,

чушь, ...*галимаття* та ін. У польському Словнику близькозначних слів [19] їм відповідає кілька синонімічних рядів: 1) *Brednie, banialuki, głupstwa, androny, bzdury, bzdurstwa, bajdy...*; 2) *Niedorzeczność, nonsens, absurd* та ін.

У кожному з цих синонімів емоційна оцінка, виражена різною мірою, має відтінки. Якщо слова *пустяки*—*androny* показують легку зневагу, то *абсурд*, *вздор*—*absurd, bzdury* досить гостро виражають негативну оцінку. Деякі з перелічених слів супроводжуються позначками *разг., прост.*

Як підтверджує аналіз перекладів, передача різних відтінків емоційно-оціночного забарвлення і стилістичної маркованості цієї групи слів цілком можлива. Наприклад, В. І. Ленін вживав їх для характеристики поглядів, висловлювань ідеалістів і російських махістів: «Ведь это же просто напыщенный вздор, которым Богданов прикрывает свое отступление» [1, с. 134]—„Toż to po prostu paruzzone bzdury, kt6gymi Bogdanow osłania swój odwr6t“ [14, с. 148]; «И находятя же люди, которые принимают этот квазиученый вздор за истинное глубоко-мыслие!» [1, с. 151]—„Ze też znajdujają się ludzie, którzy biorą te pseudonaukowe brednie za istną głębię myśli!“ [14, с. 167]; «Да ведь это же вопиющая бессмыслица!» [1, с. 237]—„Ależ to przecież jaskrawa niedorzeczność!“ [14, с. 258].

Таким чином, для кожного російського слова перекладачі знайшли відповідний еквівалент або навіть кілька: *вздор*—*bzdury, brednie; бессмыслица*—*niedorzeczność*. У перекладі загальноживані слова передаються загальноживаними (*бессмыслица*—*niedorzeczność*), розмовно-просторічні — розмовно-просторічними (*вздор*—*bzdury*).

Не завжди подібна звукова оболонка слів у двох мовах свідчить про тотожність значень, емоційної та стильової забарвленості. Наприклад, у наведених синонімічних рядах є запозичені слова *нонсенс*—*nonsens* та *галимаття*—*galimatias*. В російській мові слово *нонсенс* — книжкове, досить рідко вживане, у польській *nonsens* часто вживається у розмовній мові. Слово *галимаття* у російській мові є синонімом слів *вздор*, *абсурд* та ін., *galimatias* у польській мові має зовсім інше значення — *безпорядок*, входить до іншого синонімічного ряду: *nieład, nieporządek, galimatias*. Тому переклад російського *галимаття* польським *galimatias* призводить до семантичного зміщення і метафоричності, якої немає в оригіналі: «Наши русские махисты стыдливо обходят по большей части эту профессорскую галиматью...» [1, с. 91]—„Nasi rosyjscy machiści przeważnie romijają wstydliwie ten profesorski galimatias [14, с. 103].

Можна навести інші синонімічні ряди, де чимало слів мають повні еквіваленти: 1) *ложь, неправда, измышления, лганье, вранье* та ін.; 2) *вымысел, домысел, легенда, выдумка, сказка, басня, побасенка* та ін. У польській мові їм відповідають: *Falsz, kłamstwo, nieprawda, kłam, blaga* тощо.

Серед лексики з експресивним забарвленням велику групу становлять назви осіб за їх негативними рисами: 1) *ловчак*,

проньра, пролаза, пройдоха та ін.; 2) *хитрец, плут, бестия, лукавец, лиса, лисица* та ін. У польській мові: 1) *spryciarz, wyga, filut, frant, lawirant...*; 2) *gagatek, numer, numerek, ananas, ziółko*.

Більшість цих слів також можна перекласти повними еквівалентами: «Авенариус поступает по совету тургеневского пройдохи...» [1, с. 186]—„Avenarius postępuje zgodnie z radą turgeniewowskiego spryciarza...“ [14, с. 99].

Візьмомо інший синонімічний ряд слів із значенням *людина, що любить модно вдягатися*: *щеголь, франт, модник, ферт, пижон, стиляга* та ін.—*elegant, wytwornis, galant, strojnis, bażant*. Такі слова, як *щеголь, франт, модник* та *elegant, wytwornis, galant* в обох мовах можуть мати різні відтінки значень від позитивних до негативних, залежно від контексту та конституації їх також можна перекласти: „Wiele myśli i wiele słów musiało poprzedzić wizytę w twoim mieszkaniu tego swobodnie mówiącego i swobodnie stawiającego kroki eleganta...“ [16, с. 238]—«Безусловно, немало мыслей и слов предваряло визит этого непринужденно измаласяющего и непринужденно двигающегося франта...» [5, с. 271].

Для оціночної характеристики людей нерідко вживаються зооморфізми, тобто назви тварин, що вказують на ті чи інші риси характеру, поведінки чи зовнішності. Зрештою, таке вживання цих слів властиве не тільки російській і польській мовам, а й багатьом іншим. Якщо деякі з них мають однакове переносне значення в обох мовах: *лиса, лисица*—*lis, słoń*—*słoń, свинья*—*świnia, медведь*—*niedźwiedź*, то інші в переносному значенні вживаються тільки в одній мові, наприклад, польське *bażant* як синонім слова *elegant*, але з різко негативним забарвленням. У Великому польсько-російському словнику [4], крім основного значення *bażant*—*фазан*, знаходимо переносне—*стиляга*. З цим нелегко погодитися. Власне для таких слів як *стиляга* (неологізм 50-х років) з досить коротким існуванням не завжди можна знайти еквіваленти, тому що вони називають явище, характерне для певного суспільства і для певного періоду.

Другою підгрупою з морфологічно не вираженою емоційністю є слова, що мають нейтральні синоніми. Стрижневе слово синонімічного ряду нейтральне, всі інші слова відрізняються емоційним забарвленням як додатним, так і від'ємним, сферою вживання, приналежністю до різних стилів мови, напр.: *есть, принимать пищу, кушать, жрать, лопать, трескать, уплетать, уписывать, вкушать*—*Jeść, spożywać, ..., pałaszować, reperować; говорить, выражаться, изъясняться, разглагольствовать, производить, изрекать, вещать, городить, молоть, нести, плести*—*mówić, gadać, szczebiotać, ... , paplać* тощо.

Як бачимо, тут переважають синоніми із зниженим, негативним забарвленням. Вони пайчастіше зустрічаються в живій розмовній мові та в художній літературі у мові персонажів: „Со вы теж выгадујесіе“ [17, с. 11]—«Что вы городите!» [7,

с. 17]; „Kto by się przejmował tym, co ludzie plotą?” [17, с. 32] — «Стоит ли обращать внимание на то, что люди болтают?» [7, с. 39].

До цієї ж підгрупи належать ще й інші дієслівні синонімічні ряди. Напр.: *бежать, мчатся, нестись, лететь, трусить* та ін. — *biegać, latać, ganiać ... gonić, pędzić, gwałt* та ін.; *ударить, стукнуть, хлопнуть, шлепнуть, трахнуть, тюкнуть* тощо — *uderzyć, pałać, gąbnać, wyrzucić* і т. ін. Є також іменникові синонімічні ряди: *лицо, физиономия, личность, рожа, морда, лик* — *twarz, oblicze, fizjonomia, buzia; глаза, глазащици, глазенаны, глазоньки, очи, вежды* — *oko, oczka, ślepki, patry, trzeszcze, ślepaki* та ін.

Приклади показують, що у семантичній будові емоційно-оціночної лексики у російській і польській мовах є багато спільного. Але, як справедливо твердять дослідники, «окремі слова двох споріднених мов, хоч і близькі за своїм предметно-смысловим змістом, відрізняються за ледь вловимими емоційними та стилістичними відтінками» [8, с. 85]. Незважаючи на ці розбіжності, у перекладах вдається передати емоційність, оціночність і стильову приналежність слова.

Поза нашою увагою залишалася лексика з експліцитною оціночністю і емоційністю та деякі групи слів з імпліцитною емоційністю — жаргонізми, розмовно-просторічна лексика тощо. Кожна така лексична група має особливості і тому вимагає окремого дослідження.

1. Ленин В. И. Материализм и эмпириокритицизм // Полн. собр. соч. Т. 18. 2. Александрова Э. Е. Словарь синонимов русского языка. М., 1969. 3. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978. 4. Гессен Д., Стыгула Р. Большой польско-русский словарь. М.; Варшава, 1967. 5. Кавалец Л. Танцующий ястреб: Пер. с польск. М., 1971. 6. Комлев М. Е. Компоненты содержательной структуры слова. М., 1969. 7. Новак Т. Черти: Пер. с польск. М., 1976. 8. Рагойша В. П. Проблемы перевода с близкородственных языков. Минск, 1980. 9. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974. 10. Фомина А. В. Современный русский язык: Лексикология. М., 1978. 11. Хохлячева В. Н. Оценка как экспрессивное средство полемики в работе В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» // Исследования по языку и стилю произведений В. И. Ленина. М., 1981. 12. Шаховский В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания: Учеб. пособие к спецкурсу. Волгоград, 1983. 13. Шмелев Д. Н. Современный русский язык: Лексика. М., 1977. 14. Lenin W. Materializm a empiriokrytycyzm // Dziela. T. 14. 15. Grabias S. Ekspresywność w strukturze znaczeniowej wypowiedzi, wyrazów i formantów // Poradnik językowy. Warszawa, 1980. 16. Kawałec J. Ziemi przypisany; Tańczący jastrząb. Warszawa, 1974. 17. Nowak K. Diabły. Warszawa, 1971. 18. Skubalanka T. Ekspresywność języka a mowa potoczna // Poetyka i stylistyka słowiańska. Wrocław i in., 1973. 19. Słownik wyrazów bliskoznacznych / Pod red. S. Skorupki. Warszawa, 1972. 20. Tokarski R. Struktura pola znaczeniowego: Studium językoznawcze. Warszawa, 1984.

На матеріалі синонімічних рядів проводиться сопоставлення емоційно-оціночної лексики російського і польського мов. Слова, що належать до даної лексическої групи, в обох мовах мають спільність не тільки в семантичній, але й в стилістичній маркованості, що дає можливість в процесі перекладу досягти в більшості випадків смислової і експресивної еквівалентності.

Стаття надійшла до редколегії 16.10.87

ЗОВНІШНІ ЗВ'ЯЗКИ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ ЗОРОВОГО СПРИЙНЯТТЯ В БОЛГАРСЬКІЙ МОВІ

У сучасному мовознавстві утвердилася думка про те, що лексико-семантична система мови — це не лише сукупність незалежних семантичних полів, лексико-семантичних груп, а система взаємопов'язаних та взаємозалежних лексичних системних утворень [1, с. 12—17; 2, с. 150; 4, с. 7—13; 10, с. 536].

Вивчення зовнішніх зв'язків лексико-семантичної групи зорового сприйняття, пізнання структури лексико-семантичної групи дає можливість досліджувати лексико-семантичну систему болгарської мови в цілому.

Завданням статті є спроба показати основні види зовнішніх зв'язків лексико-семантичної групи дієслів зорового сприйняття сучасної болгарської мови.

А. А. Уфимцева, Е. В. Кузнецова та інші дослідники [1, 4, 9] вважають, що найбільш розповсюдженим видом зв'язків між лексичними системними утвореннями в словнику мови є полісемія. Цей вид зв'язку пояснюється так: якийсь лексико-семантичний варіант багатозначного слова входить в одну лексико-семантичну групу (в нашому випадку в групу зорового сприйняття), інший варіант виступає периферійним членом іншої лексико-семантичної групи.

Наприклад, дієслово *виждам* у прямому значенні *сприймати зором* входить до досліджуваної лексико-семантичної групи дієслів зорового сприйняття, а в переносному — *розуміти* належить до лексико-семантичної групи дієслів мислення.

Регулярними є також зв'язки по лінії полісемії у дієсловах *вижда ми се, разглеждам, прозираю, изглежда ми, наблюдавам* тощо в межах лексико-семантичних груп, які входять до семантичного поля соціальних відносин. Напр.: «А петелът ги поглеждал отгоре..., те му се виждали дребни и смешни с хитростите си и се преструвал, че не ги забелязва» [3, с. 9]; «Илия забеляза, че той живееше и друг някакъв живот» [8, с. 444]; «Костадин спря коня и като сложи ръка над очите си, вгледа се в жената. Беше Христина» [7, с. 16]; «Пък и не беше свикнал твърде да се вглежда в собствените си преживявания — това прави човека колеблив, размеква го, води до грешки» [5].

Крім названої лексико-семантичної групи дієслів мислення зв'язки по лінії полісемії виявляються також у дієсловах *затварям* у значенні *заважати бачити, отварям* — *відкривати для зору*, які належать до лексико-семантичної групи механічної дії. Напр.: «По гребена на пространния хълм, който затваряше хоризонта, виждаха се големи и черни маси от хора» [5]; «Един дълбок прозорец з железни пречки пушаше светлина отвън и отваряше вид на надвисените скали на Енин връх...» [5].

Зовнішні зв'язки по лінії полісемії, очевидно, є найбагатшими як в межах одного семантичного поля, так і між різними семантичними полями, що й підтверджується прикладами.

Не менш динамічними в словнику мови виявляються також зовнішні зв'язки лексико-семантичної групи зорового сприйняття по лінії антонімії. Маємо на увазі такі пари: заркрявам/закряя — откривам/открія, маскирам — демаскирам, показвам/покажа — скривам/скрися та ряд ін.: «Високият хълм пред нас закриваше всичко» [5]; «В двора ни имаше толкова много дървета, че закриваха къщата и само есен, когато оголеєха, тя показваше на улицата четирите си прозореца...» [3, с. 23]; «По-нататък из тревата показваше белите си стени къщичката на подпоручика» [7, с. 249]; «Там бяха люляците, които през пролетта скриваха нашия дом с бухналите си гроздове» [3, с. 24].

Як особливий вид антонімії розглядаються лексичні зв'язки системних утворень по лінії енантіосемії [1, с. 14]. У такому типі зв'язків відбувається протиставлення за ядерними семами, а самі енантіосемічні лексико-семантичні варіанти того самого слова входять до одного семантичного поля соціальних відносин, яке охоплює й досліджувану лексико-семантичну групу зорового сприйняття. Напр.: оглеждам се 1, дивитися уважно навколо, озиратися, 2) дивитися на своє відображення в дзеркалі, або в чомусь блискучому: «Те говорят оживено, оглеждат се и се крият между храстите» [5]; «После извади малко джебно огледалце, огледа се и пак самодоволно се поклопа от пърхута» [5]; преглеждам/прегледам, 1) роздивлятися, уважно вивчати, щоб дійти до істини, 2) кинути загальний, побіжний погляд на написане в низі, газеті тощо: «Че ти може да си болен и да заразиш цялото село. Събличай се да те прегледам» [5]; «Поръча коняк, взе вестник, прегледа го, не се докосна до чашата и се замисли» [6, с. 39]; запреглеждам 1) почати переглядати уважно, 2) почати переглядати щось написане, не зосереджуючи на тому увагу: «Ще тръгне тогава учител Никола от един край и внимателно ще запреглежда всички деца да види дали им са чисти ръцете и изрязани ноктите» [5]; «Вълчан тури очилата си и запреглежда книгата» [5].

Виконуючи головну комунікативну функцію в мові, члени лексичних системних утворень змінюються по-різному, відповідно впливаючи на зовнішні зв'язки лексико-семантичної групи зорового сприйняття та на семантичне поле соціальних відносин.

Зовнішні зв'язки лексико-семантичної групи дієслів зорового сприйняття формуються такими семантичними категоріями, як полісемія та антонімія (енантіосемія). Як показують приклади, ці зв'язки дуже динамічні і з плином часу зазнають в мові різноманітних змін. Це, в свою чергу, сприяє зміцненню зв'язків між системними лексичними утвореннями, а також призводить до вдосконалення усієї системи болгарської мови.

1. Бацевич Ф. С., Грицютенко И. Е. Функциональная динамика внешних связей лексических системных образований // Русский язык: вопр. типологии и функционального развития в условиях билингвизма. Львов, 1985. 2. Сопоставительная лексикология (на материале французского и русского языков). М., 1977. 3. Давидков И. Проза. София, 1979. 4. Кузнецова Э. В. О пересекающемся характере глагольных лексико-семантических групп // Семантика и структура предложения. Лексическая и синтаксическая семантика. Уфа, 1978. 5. Речник на съвременния български книжовен език: В 3 т. София, 1955—1959. 6. Райнов Б. Романи. София, 1984. 7. Стоянов Л. Избрани творби. М., 1953. 8. Талев Д. Преспански камбани. София, 1960. 9. Уфимцева А. А. Слово в лексико-семантической системе языка. М., 1968. 10. Филли Ф. П. О лексико-семантических группах слов // Езиковедски изследвания в чест на акад. Ст. Младенов. София, 1957.

Рассматриваются важнейшие внешние связи лексико-семантической группы глаголов зрительного восприятия болгарского языка: полисемия, антонимия (энантисемия).

Стаття надійшла до редколегії 23.10.87

С. О. ПАРФЬОНОВА, ст. викл.,
Львівський університет

СИНТАКСИЧНА ДЕРИВАЦІЯ ЯК ОДИН ІЗ ШЛЯХІВ ФОРМУВАННЯ ПОЛЬСЬКОЇ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ (середина XVIII—середина XIX ст.)

Дослідження синтаксичного способу поповнення науково-технічної термінології польської мови ми проводимо на прикладі тематичної групи *pnimania instrumenti*, яка охоплює підгрупи: *prosti maszyny, przylady, parovi maszyny, detali*, на матеріалі першої наукової літератури, виданої польською мовою у зазначений період.

У цей час з'являються перші підручники, наукові праці з механіки, фізики, теорії машин та інші, укладені польськими спеціалістами та перекладені з німецької, французької, латинської мов. Відбувається активний процес поглиблення наукових знань, внутрішня співвіднесеність у колі понять науки і техніки, зокрема у першій половині XIX ст. Цей процес активізує у мові наукових текстів утворення новотворів-словосполучень з термінологічним значенням шляхом синтаксичної деривації.

У тематичній групі *pnimania instrumenti* найбільшу продуктивність виявляє модель *Im.+Pr.* (800 од.): *os pozioma, ruga odrzutowa, gromieci przydatny i t. in.* Інша модель, в якій сполучуються іменник з двома прикметниками, порівняно з попередньою, не виявляє такої активної тенденції: *Im.+Pr.+Pr.* (45 од.): *blok zlozony potegowy, drut lacznikowy prostopadly, pompa pneumatyczna klarowa.*

Розповсюдилась у наукових текстах модель *Pr.+Im.* (42 од.) не зовсім типова для польської мови: *walcowy szor, ragowy ka-*

far, hydrauliczny baran. Іноді зустрічається навіть з двома прикметниками в препозиції Пр.+Пр.+Ім. (8 од.): *krótkie walcowe munsztuki, długie proste rury*.

Серед субстантивних словосполучень найбільш розповсюджена модель Ім.₁+Ім.₂ (122 од.), причому Ім.₂ має родовий відмінок і виражає приналежність (у широкому розумінні): *machina Curtisa, drągi ciągnięć, aparat Jakobiego, belka wagi*. Спостерігається тенденція до розширення означального компонента і утворення складних словосполучень: *konduktor maszyny elektrycznej, zęby kółka zębatego, drąg trzeciego rodzaju*. Незвичайною для спеціальної лексики того часу є модель Ім.₁+Ім.₂, у якій Ім.₂ стоїть у формі називного відмінка, а не родового: *drążek przesów, płyn pływak* (12 од.). Виникнення такої моделі у наукових текстах зумовило, наімовірніше скорочення складного словосполучення до простого шляхом еліпсиса: *drąg zwany balansjer — drąg balansjer*, а згодом утворення однослівних термінів *balansjer, przesów, pływak* та ін.

Утворенню складних словосполучень сприяє традиція, існуюча в спеціальній лексиці польської мови — використовувати синтаксичні конструкції з прийменником у процесі тлумачення окремого поняття. Таким чином, у наукових текстах розповсюджується модель Ім.₁+Пр.+Ім.₂. Другий іменник стоїть у залежному відмінку. Найбільш продуктивною у цій групі складних словосполучень є модель, що виражає призначення: Ім.₁+*do*+Ім.₂ (45 од.): *przyrząd do doświadczeń, instrument do wody, winda do bicia palów, koło do deptania*. Причому, перший Ім. здебільшого виражений багатозначними словами типу: *przyrząd, machina, instrument, część, koło, drąg* і завдяки необхідності уточнення їх реального значення в даному контексті ця модель набуває поширення.

Продуктивною є також модель Ім.₁+*z/ze*+Ім.₂ (46 од.), що виражає означувальні відносини одним або двома супроводжуваними ознаками: *machina parowa z rozstronieniem, machina parowa ze zwykłym ciśnieniem i zgęszczalnikiem*, або що вказує на матеріал, з якого зроблений означуваний предмет: *rowoży z włosia, kocioł z lanego żelaza*.

Не виявляє продуктивності модель Ім.₁+*o*+Ім.₂ (13 од.). Вона передає власне означальні та кількісно-означальні відношення і з'являється у досліджуваних наукових текстах переважно у 20—50-х роках ХІХ ст.: *maszyna o kolumnie wody, pompa o skutku podwójnym*. Інші моделі Ім.₁+Пр.+Ім.₂ підтверджуються лише малочисленими прикладами з прийменником: *od* (3 од.) *pręć od tłoka*; *bez* (5 од.) *śruba bez kołca*; *u* (3 од.) *gękojęć u drąga*; *na* (7 од.) *przykrywa na knot*; *w* (7 од.) *kurek w rurze*; *przy* (7 од.) *koło przy hutach*. Особливо треба відзначити модель, що не мала активного розповсюдження у спеціальній лексиці того часу, але продуктивну в наукових текстах. Це модель з участю, передусім, дійсного дієприкметника у теперішньому часі і меншою мірою — пасивного дієприкметника минулого часу: 1) Ім.+ДПр. (54 од.) *czop stojący, klapa zabez-*

piecająca; Im. + ДПр. + Im. (10 од.) rura prowadząca parę; Im. + + Im. + ДПр. (8 од.) naczynie wodę zimną zamykające; 2) Im. + + ДПр. з суф. -t- (7 од.) rura obwinięta na walcu. Це словосполучення, як і інші, побудовані за даною моделлю, утворене шляхом еліпсису, порівн.: rurka, która jest zamknięta → rurka zamknięta.

Кількість новоутворених словосполучень помітно збільшується у першій половині ХІХ ст., при цьому зростає кількість складних словосполучень: 1) в яких головний компонент має два і більше значень: machina parowa Watt i Boulton, podwójnie działająca, siły 10 koni wydobywająca; 2) багатоконпонентних словосполучень з прийменником: machina z kół palczastych złożona, де супроводжуюча ознака виражена поширеним компонентом: miech cylindrowy z machiną rotosniczą parową siły 8 koni; 3) для вираження означувально-обставинних відносин: kołowroty przy studniach do czerpania wody. Особливо поширені описові вислови з дієприкметником в ролі означального компонента: pompa wodę ciepłą z kondensatorą do tłoka wznosząca.

Стійкими словосполученнями, в повному розумінні цього слова, можна вважати лише невелику групу термінів-словосполучень: machina parowa, lampa bezpieczeństwa, kołowrót pionowy та інших, які повторюються з однаковою послідовністю компонентів у текстах, особливо наприкінці досліджуваного періоду, або в словниках. Ступінь сполучуваності більшості інших новотворів-словосполучень, як правило, слабка, відбувається заміна то одного, то другого компонента, збільшується чи зменшується кількість компонентів тощо; порівн.: gównia nachylona—gównia nachylona—gównia nachylona; machina pneumatyczna—pompa pneumatyczna—machina powietrzna—pompa powietrzna та інші.

Проте новотвори-словосполучення ТГ pomina instrumenti переважно виражають єдині цілісні науково-технічні поняття, маючи різну ступінь значенневого розкладу, загалом вони більш стійкі порівняно з вільними словосполученнями польської літературної мови. За своєю лексико-семантичною організацією їх можна зарахувати до числа лексично обмежених словосполучень.

Характерною особливістю останніх є те, що місце одного з компонентів заповнюється не будь-яким словом відповідної категорії, а тільки тими, які утворюють певну семантичну групу чи замкнений ряд.

На такий нестійкий стан словосполучень ТГ pomina instrumenti, безумовно, впливали як зовнішні, так і внутрішні фактори формування польської науково-технічної термінології. Більшість аналізованих наукових текстів зазначеного періоду була перекладена польською мовою з латинської, французької, німецької мов. У процесі їх перекладу укладачі та перекладачі часто не дотримувалися однієї певної моделі словосполучення (тим більше, що ці моделі спеціальної лексики наукових текстів тільки починають своє функціонування). Тому при перекладі різними спеціалістами іноді навіть одних і тих самих

науково-технічних понять з'являлася велика кількість словосполучень різних моделей, аналоги більшості з яких були у польській літературній мові та у спеціальній лексиці виробничо-професійної діяльності. В результаті одні моделі виявляють продуктивність у творенні науково-технічної термінології і поступово затверджуються у наукових текстах, інші моделі підтверджуються малочисленими прикладами.

Деякі моделі, не зовсім типові для спеціальної лексики польської мови, могли з'явитись у наукових текстах шляхом калькування словосполучень з інших мов. Особливо велике розповсюдження отримали словосполучення-кальки, склад яких часто змішаний: *klapa ruchoma* <фр. *soupare tournante*; *klapa zawieszalna*, *klapa spadająca* <фр. *soupare à clapet*; нім. *Fallklappe*, *Klappenventil*; *klapa spadająca podwójna* <фр. *soupare à double clapet*, нім. *Doppelter Klappenventil*; *wentyl obrotowy* <фр. *soupare tournante*; *krążek obrotowy* <фр. *soupare à disjuge tournante* та ін.

Новотвори-словосполучення поповнюються і способом калькування іншомовних складних слів: *drążek tłoka* <нім. *Korbstange*; *dziobek gazowy* <нім. *Gasbrenner*; *kolo zwrotowe* <нім. *Kehrrad* та ін. Окремі з таких словосполучень також є змішаними, включають польське слово та запозичене: *kolo kunsztowne* <нім. *Kunstrad*; *lina koniczna* <фр. *cable conique*; *Aloesowa lina* <нім. *Aloes-seile*; *blat spodni* <нім. *Bodenplatte*; *cylinder parowy* <нім. *Dampfzylinder*; *drążek korbowy* <нім. *Korbstange* та ін.

Отже, в процесі утворення словосполучень ТГ поміна інструменті здебільшого використовуються синтаксичні моделі, що існують у польській мові, а лексико-семантична сторона новотворів-словосполучень часто є калькою відповідних конструкцій інших західноєвропейських мов.

Як видно з наведених у статті прикладів, польські науково-технічні терміни середини XVIII—середини XIX ст. фактично не відповідали сучасним вимогам до лексичних одиниць термінологічного характеру. Не впорядкованою була й уся система термінів. Це станеться лише наприкінці XIX—на початку XX ст., коли активне втручання мовознавців дало змогу усунути стихійність виникнення термінів у польській мові.

Рассматривается один из наименее изученных способов образования научно-технической терминологии польского языка середины XVIII—середины XIX вв. Определяются наиболее продуктивные модели. Отмечается появление специфических новообразований-словосочетаний с терминологическим значением, а также влияние калькирования на данный процесс.

Стаття надійшла до редколегії 23.03.87

ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ВЕРХНЬОЛУЖИЦЬКОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ (середина ХІХ—початок ХХ ст.)

Сучасна верхньолужицька літературна мова — високорозвинений організм, який успішно обслуговує частину населення Німецької Демократичної Республіки. Якості, притаманні літературним мовам націй (унормованість, закріплена в кодифікації, наявність і розвиненість стилів, стабільність, обов'язковість для всіх її носіїв тощо), властиві й мові серболужичан [2; 3], які в післявоєнний період створили також спеціальну, добре функціонуючу систему термінологічної лексики*. Звичайно, творці сучасних термінологічних систем і підсистем враховують найновіші наукові праці (технічну, суспільно-політичну та іншу літературу), але не можуть не брати до уваги й термінів, які закріпилися в період становлення і розвитку верхньолужицької літературної мови ХІХ і на початку ХХ ст. [1]. Вивчення того, як складалися в системі різні термінології цього періоду, потрібне для заповнення досі існуючої прогалини в історії літературної мови. Наша коротка публікація, яка базується на оригінальних першоджерелах і деяких дослідженнях, а також на багатому фактичному матеріалі, розпорошеному в періодичних виданнях, не має на меті представити всю проблематику становлення верхньолужицької термінології. Вона задумана як перший ескіз з акцентом на умови виникнення спеціальної термінологічної лексики.

При обстеженні стану і розвитку словникового складу верхньолужицької літературної мови слід врахувати те, що лужицькі серби протягом століть зазнавали впливу німецької мови, що значна частина слов'янського населення Лужиці була двомовною вже в середині ХІХ ст., а наприкінці віку всі слов'яни на двомовній території володіли німецькою мовою. Оскільки різні науки та їх галузі, техніка, промисловість, культура розвивалися в середовищі людей, які говорили по-німецьки (в німецькій Саксонії і Пруссії, а потім в об'єднаній німецькій державі), то терміни, які безупинно народжувалися, були німецькими. Відповідно в мовній практиці лужицьких сербів, що спілкувалися з німцями і земляками-слов'янами, нові терміни спершу з'являлися в німецькій оболонці. Нове німецьке слово-термін уживалося двомовними лужицькими сербами як у німецькому, так і в лужицькому контекстах. Про те, що це було саме так, свідчить сучасний відомий лінгвіст-лужичанин: «Мовцєві нема необхідності створювати нові слова, він виходить з положення так, що зовсім просто переймає нове слово в уже готовому вигляді з відомої йому іншої мови, приводячи його лише у відповідність

* Навіть були видані термінологічні словники [4; 7; 10; 13].

до фонетичних і морфологічних норм мови, яка запозичує, наприклад: *autobona*, *ajzenbona...*, *drylmašina* * і т. д. Через багатівковий вплив німецької мови на серболужицьку цей спосіб збагачення словникового складу в народній мові (тобто в діалектах) став тепер звичним» [17, с. 278]. За нашими особистими спостереженнями в живій розмовній мові німецькі слова (терміни) можуть навіть не підлягати слов'янізації (*pargawo maš Autobahn do Drježdźan* — *ось направо автострада до Дрездена*). У зв'язку з цим кожен новий серболужицький термін, створений лексикографом або автором журнальної публікації за зразком інослов'янської моделі чи повністю запозичений з якоїсь слов'янської мови (а це трапляється дуже часто), з трудом міг конкурувати з німецьким терміном. Більшість нових серболужицьких термінів від самого початку була приречена на існування лише в словниках. На думку дослідника серболужицької лексики, тільки незначна кількість лужицьких термінів, створених у минулому столітті, широко вживається в наш час, наприклад, такі, як *zaslužba*, зарплата, *rgóch*, порох та інші, що могли закріпитися поряд з пристосованими вже до серболужицької мови термінами німецького походження *warba*, *rólwer* [5, с. 62].

Закріплення нових термінів майже не йшло через практику мовлення. А практичне спілкування, в якому могли б застосовуватися терміни з галузей науки, промисловості, державного управління, юриспруденції тощо, було німецьке. Серболужицька мова мала обмежені сфери вживання. Наприклад, хімічна термінологія, створена М. Ростоком [15], не застосовувалася навіть у школі, бо викладання велося німецькою мовою. Ті науково-популярні статті з хімії, які публікувалися у фаховому журналі, могло зрозуміти лише дуже вузьке коло читачів.

Автори монографій, статей, словників, які більшою або меншою мірою проповідували пуристичні ідеї, творили слова-терміни за власним смаком (підчас без розуміння законів мови). Вони часто намагалися за будь що протиставити кожному німецькому терміну серболужицьке слово, яке б звучанням і формою не нагадувало німецьке. Суб'єктивізм у словотворенні нерідко витікав як із недостатньої розвиненості наук, так і не зовсім чіткого уявлення про ті чи інші наукові поняття. Це легко проілюструвати навіть прикладами з мовознавства — головної науки лужицьких сербів того часу. Змішування понять букви і звука, не чітке уявлення про вид дієслова, неопрацьованість принципів словотворення і т. п. спричинили суб'єктивний підхід до творення слів, внаслідок чого один і той же об'єкт позначувався декількома термінами, з'являлися цілі «ланцюжки» термінів-синонімів. Наведемо приклади з великих верхньолужицьких словників К. Б. Пфуля [12], Ф. Резака [14] та Ю. Краля [9]. Поняття наголос виражається такими термінами:

* Німецькі слова *Autobahn*, *Eisenbahn*, *Drillmaschine* означають *автострада*, *залізниця*, *рядова сіялка*.

přihlós, přizynk (П.), akcent, přizynk, přihlós, nazynk (К.), přizwuk, přihlós (Р.); приголосний звук — suhlósnik, sobuzynk (П.), suzynk, sobuzynk, suhlósnik (К.), sobuzynk, přizynk, suzynk, sobuhlósnik, přihlósnik, suhlósnik (Р.).

Таке ж становище спостерігалось в інших термінологіях. Наприклад, у книзі Ф. Краля, присвяченій театру [8], слово *артист* вживається у формі *hrajec*, у словнику Ю. Краля — *dziwadłownik*, у словнику Ф. Резака — *kekler*, *keklowar*, *dziwadł/o/wnik*. У Ю. Краля резакове слово *kekler* означає комік. Замість слова *kulisy*, яке постійно вживається Ф. Кралем, обидва словники містять відповідники: *zasčena*, *jewiščowa zastawa*, *jewiščowa zastajna*, *sčena*. Подібна ситуація склалась тоді в термінологічній підсистемі з мистецтвознавства, літературознавства і т. д.

Одні і ті ж автори з плином часу могли помінати свою думку щодо називання тих самих явищ і предметів. Наприклад, М. Росток сам себе критикував за не зовсім вдале творення хімічних термінів і висловлювався за перегляд запропонованої ним хімічної термінології. Навіть провідний мовознавець К. Б. Пфуль, який створив у 1848 р. основи мовознавчої термінології, пізніше користувався нею вибірково. Замість своїх термінів *самозвук* — *голосний звук*, *sobuzvuk* — *приголосний звук*, *zlóžka* — *склад* він уже в 1862 р. у своїй новій граматиці ввів *hlósnik*, *suhlósnik*, *syba*.

Серед пуристичних новотворів є слова-терміни, при творенні яких допускалися фактичні помилки. Наприклад, іншомовна назва місяця *junij* була замінена словом із слов'янським коренем — *смажнік*. Інспірувала створення нового терміна німецька назва *Brachtpat* (там паралельно вживалося слово *Junj*). Двомовні серболужицькі мовознавці, у свідомості яких співіснували німецьке слово *Brache* — *поле під паром* і серболужицьке *смаһа* — *поле під паром після конюшини* [16, с. 138—139], утворили замість німецького складного слова суфіксальне слово — за звичними слов'янськими словотворчими законами. Правда, при цьому частково допустили їх порушення. Зі словом *смаһа* завжди співвідносилися похідні від нього прикметники *смаһowy* та *смаһуny*. Пуристи ж в основу слова поклали прикметник *смаһny*, а він співвідносився з дієсловом *смажіć* — *жарити, пражити, смажити*. Отже, в уявленні мовців *смажнік* міг асоціюватися зі спекою (жаркий місяць). Творці слова досягли іншого результату, ніж бажали [11].

Великою помилкою пуристів було те, що вони, по-перше, заміняли своїми новотворами широко вживані в багатьох мовах інтернаціоналізми, по-друге, створюючи лужицькомовний термін, шукали зразків у інших слов'янських мовах і некритично їх використовували замість того, щоб уміло калькувати або переймати з відповідною адаптацією німецькі слова. В умовах білінгвізму це було б найбільш раціональним. Наприклад, термін *дієслово* пуристи почали називати за чеським зразком *słoweso* (чеськ. *sloveso*), хоч перший з двох паралельно існуючих

німецьких термінів (Verb та Zeitwort) міг вільно вживатися у верхньолужицькій мові. Слово Verb (луж. *werb*, до речі, вже поновлене в сучасній термінології) дуже добре «вписувалося» в граматичну систему цієї слов'янської мови, до того ж воно відоме кожному лужичанину зі шкільної парти.

Не слід думати, що творці нових термінів зовсім нехтували калькуванням німецьких слів. Часом вони це робили свідомо, але в ряді випадків, напевне, й не помічали німецького впливу, бо білінгвові нелегко позбавитися впливу однієї мови на другу. Порівн., напр., німецькі складні слова із першим елементом *Licht* — *світло* з його відповідниками у верхньолужицькій: *Lichtbild* — *swětłowobraz* — *фотографія*, *Lichtdruck* — *swětłocišć* — *фотошпільня*, *Lichtmesser* — *swětłoměr* — *фотометр* та ін. Втрата мовного чуття призводила до утворення кальок з німецької мови за нехарактерними для слов'янської мови зразками. Невластивими для серболужицької мови були складні слова на базі словосполучень «основа прикметника+о+іменник», напр., *lodowe morjo* > *lodomorjo* (порівн., нім. *Eismeer* — *полярне море*). Такі слова й досі існують у верхньолужицькій літературній мові, наприклад, *śćěporotyka* — *настільний календар*, але проти їх уживання гостро висловлюються мовознавці [6].

У верхньолужицькій літературній мові минулого і початку нинішнього століття вся наукова, технічна, політична і взагалі спеціальна термінологія відрізнялася від термінологічних систем німецької і ряду розвинутих на той час слов'янських мов відносною бідністю. Це пояснюється несприятливими соціально-економічними і політичними умовами, в яких знаходилися лужицькі серби (мається на увазі національний і соціальний гніт). Спеціальна термінологія верхньолужицької мови ділилася на функціональну і нефункціональну. Нефункціональними були підсистеми хімічна, фізична, геологічна, що становили, в основному, продукти творчості М. Ростока. Ці терміни не мали практичного застосування, а існували лише на сторінках журналу. Частково функціональними були підсистеми ботанічна і зоологічна, впорядковані і доповнені тим же Ростоком, причому в літературі вживалася, як правило, та їх частина, яка являла собою сукупність старих народних термінів. Натомість ботанічні і зоологічні терміни, які Росток створив сам (для означення понять, що не розрізнялися в мові народу, наприклад, терміни для означення молекулярної будови), практичного застосування не мали. До функціональних термінологій відносилися: церковна і релігійна, мовознавча, сільськогосподарська і гімнастична. Хоча вони й не були систематизовані в спеціальних термінологічних словниках, але часте вживання різнорідних термінів у спеціальних виданнях* сприяло поступовому становленню цих підсистем термінології, її стабілізації.

* Церковна — в біблій, яка не один раз перевидавалася, в катехізисі тощо; лінгвістична — в граматиках, у статтях, що публікувалися в журна-

Отже, у літературі, а також частково в побутовому спілкуванні вживалися термінологічні вирази з різних галузей науки, виробництва, сфер суспільної і політичної діяльності людей, але вони появлялися оказіонально. Без сумніву, були ходовими деякі терміни ткацтва, пекарства та інші, однак здебільшого вони були народними, а в літературній мові мало піддавалися подальшій обробці, розширенню і деталізації. У газетах і журналах можна було зустріти окремі слова-терміни з галузі залізничного транспорту або видобутку бурого вугілля, навіть лужицькі військові терміни (їх придумував Я. Дейка ще на початку XIX ст.), проте нікому, мабуть, у той час не спадало на думку, що у верхньолужицькій мові може існувати повноцінна система військових або залізничних термінів. У нас немає можливості в цій статті описати всі функціональні і нефункціональні термінології верхньолужицької літературної мови XIX—початку XX ст. Зібраний і систематизований нами матеріал достатній для великої публікації, але опрацювати і узагальнити його — справа часу.

1. Трофимович К. К. Развитие верхнелужицкого литературного языка в середине XIX века // Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков. М., 1978. 2. Трофимович К. К. Смена общественно-экономических формаций и развитие верхнелужицкого литературного языка // Lëtöpis Institutu za serbski ludospyt. Rjad A. 1980. N 27/1. 3. Трофимович К. К. Формування літературної мови серболужицької народності // Мовознавство. 1978. № 5. 4. Čěložwučowanska terminologija. Budyšin, 1972. 5. Jenč H. K poměrej mjez słownikami a leksikalnej normu hornjoserbskeje spisowneje rěče // Lëtöpis... 1975. N 22/1. 6. Jenč R. K tworjenju nowych terminow w serbsčinjje // Lëtöpis... 1960. N 7. 7. Jenč R. Ratarska terminologija. Budyšin, 1966. 8. Kral F. Naše dźiwadło. Budyšin, 1913. 9. Kral J. Serbsko-němski słownik hornjołužiskeje rěče. Budyšin, 1931. 10. Lajnert J. Rostlinske mjena serbsko-němsko-łačanske. Berlin, 1954. 11. Łužičan: Casopis za wyšu zabawu a powučenje, 1877. 12. Pful. Łužiski serbski słownik. Budyšin, 1866. 13. Pomocny terminologiski słownik němsko-serbski. Berlin, 1957. 14. Rězak. Němsko-serbski wšowědny słownik hornjołužiskeje rěče. Bautzen, 1920. 15. Rostok M. Chemiske wurazy // Casopis Towarstwa Mačicy Serbskeje. 1867. N 36. 16. Sorbischer Sprachatlas, I: Feldlandwirtschaftliche Terminologie / H. Fasseke, H. Jentsch, S. Michalk. Bautzen, 1965. 17. Šewc H. Prašenja tworjenja nowych slowow w serbsčinjje na přikładže hornjoserbsčiny // Serbska šula. 1975. N 6.

Верхнелужицкий литературный язык, становление которого произошло с середины XIX и до начала XX вв., вырабатывал термины в сложных экстралингвистических условиях. Отдельные подсистемы не были функциональными, а существовали только в рекомендациях лингвистов, следовавших частопуристическим идеям. Несмотря на это, влияние немецкого языка было велико. В терминологии наблюдалась сильно развитая синонимия.

лі товариства «Матиця сербська», в словниках; сільськогосподарська — в журналі «Сербський господар» та в різних посібниках з садівництва, бджолярства та ін.; гімнастична — в журналі «Сокольські листи» та ін.

Стаття надійшла до редколегії 17.11.87

ДО ІСТОРІЇ ПОХОДЖЕННЯ І РОЗВИТКУ ДІЄПРИКМЕТНИКА НА -І

У слов'янській прамові дієприкметник на -І уживався як розвинена дієслівна категорія, в якій він виступав складовою частиною описових дієслівних форм. Це дає можливість відповісти на питання про його походження і первинне значення.

Для індоєвропейської прамови характерна подібність в іменних і дієслівних коренях. Внаслідок цього існували поряд із багатьма дієслівними коренями просто подібні до утворення іменних коренів: субстантивні, які виражали назву дії (pomina actionis) і ад'єктивні на позначення назви діяча (pomina agentis). В окремих індоєвропейських мовах відбулися відчутні зміни аж до включення відповідних іменних форм у систему відмінювання: по суті, кожний дієслівний корінь міг бути основою не тільки для певної кількості особових форм, але також і для відповідних субстантивних і ад'єктивних утворень [II, с. 247].

Дієприкметникам з суфіксами -І -п та -t (на відміну від дієприкметників на -nt та -s) не властиві індоєвропейські паралелі [6, с. 194].

Ф. Копечни досліджував віддієслівні прикметники на -І (типу чеськ. dbalý, vzteklý; польськ. dbały, wściekły) і вказав на наявні паралелі не тільки в тохарській і вірменській мовах, але і в інших групах індоєвропейських мов. Він спробував установити відмінність між віддієслівними прикметниками на -І, власне дієприкметниками на -І і повністю «парадигматизованими» формами на -І у старому перфекті, які в подальшому стали єдиним вираженням минулого часу.

На питання, чи існують будь-які критерії, з допомогою яких можна було б розмежувати серед утворень з суфіксом -І дієприкметники та прикметники, відповідь знаходимо у Ф. Копечни. Він вводить три ознаки, за допомогою яких можна відрізнити дієприкметник на -І від омонімічних дієслівних прикметників, а саме: 1) дієприкметникам із суфіксом -І властиві значення минулого часу, тоді як у прикметників на -Іу часова орієнтація відсутня (виражають незмінний стан): дієприкм. pŕiřlŭ «той, котрий прийшов», тоді як прикм., dbalŭ «той, котрий турбується, дбайливий»; 2) первісні прикметники можуть співвідноситися з заперечними антонімами: dbalŭ—nedbalŭ, тоді як pŕiřlŭ заперечується лише в атрибуті (řaci dosud nepŕiřli), в предикаті — ні (не можна сказати — je nepŕiřlŭ); 3) первісні прикметники виступають дериваційною основою для утворення ступеня порівняння прислівників та іменників на -ost: dbalŭ, dbalejšŭ, dbale, dbalost, тоді як від дієприкметників (які виступають дієслівними формами) утворити такі форми неможливо:

існує лише *přišlý* і ні в якому разі **přišlejší*, **přišle*, **přišlost* [7, с. 279].

Ф. Копечни відповідно поєднує значення індоєвропейських вербальних прикметників на *-lo* із значенням слов'янських імен діяча на *-l*, для яких є докази в слов'янських мовах [7, с. 271].

До критеріїв Ф. Копечни можна додати ще семантичну ознаку, що стосується дієприкметника. Якщо це дійсно дієприкметник, то у нього важливою є семантична тотожність з похідним дієсловом (дієприкметник виступає його формою), і, навпаки, кожний зсув значення є ознакою автономізації, набуття самостійності прикметником. Так, напр., польськ. прикметник *dotriosły* «значний» повністю розійшовся з вихідним дієсловом *dotrieść*, подібно як *šmiałų, zawisły*; навіть є випадки, коли вихідне дієслово в сучасній мові вже не існує: *doskopały, odległy, na (przeciwległy), ospały, opieszaly* та ін. (пор. чеськ. прикм. *zavilý, okázalý, umělý, posedlý* та ін.).

Слов'янські дієприкметники на *-l* є предметом монографічного дослідження Й. Дамборського, який аналізує їх як у синхронному, так і в діахронному планах. Він розмежовує дві омонімічні категорії, які виділяються на функціонально-семантичній основі. За Дамборським, першу із цих категорій складають споконвічні віддієслівні прикметники на *-*lo*, які в доісторичні часи були включені в дієслівну парадигму і стали інтегральним компонентом перфекта (тип *jestь písaľ*) і кондиціоналіса. Таким чином, вони були переінтерпретовані як дієприкметники. Цей загальнослов'янський процес має свої паралелі у тохарській та вірменській мовах. Друга категорія складається із віддієслівних прикметників (представлених такими польськими словами, як *przubyły, powstały, dbały, wściekły*, і їх чеськими відповідниками, які, не входячи у слов'янську дієслівну парадигму, зберегли семантичні зв'язки з дієсловами (пор. польськ. *przubyć, wstać, dbać, wściec się*) і тому позначаються Й. Дамборським «власне дієприкметниками» (чеськ. *L-ový základ*). Інші прикметники на *-l* не вважаються дієприкметниками (пор., напр., старосл. *зрѣлъ, осталь, гниль, спѣлъ, не дивлячись* на наявність відповідних дієслів *зрѣти, остати, гнити, спѣти*). Це дослідження є значним внеском у вивчення загальнослов'янського дієслівного словоутворення [5].

Пряму аналогію для праслов'янського дієприкметника на *-l* знаходимо лише у вірменській і тохарській мовах.

У вірменській мові перш за все виявляються інфінітив на *-l* і дієприкметник на *-eal*, які з формами дієслова «бути» утворюють складені часові форми: *sneal em* «я народився», *sneal ei* «я був народжений», і *sneal icem* «щоб я не був» [3, с. 128—129].

Вивченню дієслівних прикметників на *-l* у тохарській мові присвячена спеціальна праця Томаса Вернера [12].

У хеттській мові наявні випадки, що свідчать про схильність до парадигматизації *l*-ового прикметника [1, с. 24].

Всі утворення на -l, які в слов'янській, тохарській, вірменській мовах виступають в якості парадигматизованого дієприкметника, первинно не були дієприкметниками, а старими індоєвропейськими дієслівними прикметниками на *-*lo* [2].

Походження і значення цих утворень досліджував також К. Бругманн, який розрізняв такі значення індогерманського суфікса *-*lo-*: назва діяча, знаряддя — в латинській; у германських, вірменській мові — інфінітив. Це такі слова: 1) *Nomina agentis*, тобто імена чол. р., назви осіб, які виконують дію, особливо в італійській, германських і латинській: *figulus* «гончар»; давньовірменський *tregil* «носії»; литовській *tirškaldas* «балакун» і т. д. 2) Нейтральні *Nomina instrumenti* на *-lo-m*, які перш за все представлені у латині, напр.: *torculum* „Kelter“; *vinculum* „Band“, але теж і у давньовірменській мові: *seil* «канат», або, можливо, в старослов'янській: ГРЄБЛО. Наведені тут К. Бругманом старосл. «весло», «масло» є утвореннями на *-slo-m*.

Сюди включає К. Бругманн і флективний вірменський інфінітив на *-lo-*, напр.: *berel* «нести». Від цього інфінітива утворені два вірменських дієслова (*Verbum agentium*—*субстантивовані дієслова*) на *-lo-s*, напр.: *sireloç* «той, який зобов'язаний любити» та на *-li-*, напр.: *sireli*, *ereweli* «видимий» [4, с. 333].

Індоєвропейські дієслівні прикметники на *-*lo* виражали поняття *нахилу до певної діяльності (мали характер попен agentis)*, що добре видно на прикладі тих індоєвропейських мов, у яких наявні ці непарадигматизовані вербальні прикметники.

А. Мейє наводить приклади з грецької мови: *στρεβλος* «викривлений», *μιμηλος* «імітуючий», *σιγηλος* «мовчазний», *σχοπελος* «вершина скелі», *αιδαλος* «схильний до спалювання» [9, с. 129].

У латині це *bibulus*, *discipulus*, *figulus*, *legulus* [10, с. 147].

Ф. Копечни наводить приклади з литовської мови: *tekelas*, *pasmirdelis*, *smirdelis*, *vaidalis*, *sprogals*, *tarškaldas*, *barškaldas* і *nešelas* [7, с. 271].

Індоєвропейські вербальні прикметники на *-*lo* не мали часового значення, а також і значення способу дії. Цим вони збігаються з індоєвропейськими вербальними прикметниками на *-po*, *-to*, з яких пізніше розгорнулися пасивні дієприкметники.

Близькість обох дієслівних прикметників свідчить про їх чергування, на що звернув увагу Е. Бенвеніст: «Таким чином, в ту ж серію опозицій повинні ввійти ад'єктивні утворення на *-*lo* (типу лат. *credulus*), які дають дієприкметники в тохарській, вірменській і слов'янській мовах і тісно пов'язані з утвореннями на *-po*. Останні дають пасивні дієприкметникові утворення (типу *plepus*) з індоєвропейської і, зокрема, в санскриті та слов'янській. Альтернація **l/*p* продовжується в номінальних утвореннях від дієслова, складаючи з *-*lo/-*po* подвійну категорію, використання якої варіюється серед різних мов» [3, с. 43].

За допомогою суфікса *-lo-* утворилися дієслівні прикметники, для яких характерною рисою була схильність до певної дії (безвідносно з певним часом або способом значенням).

Первинні дієслівні прикметники на *-lo* увійшли в тісний зв'язок з дієслівною парадигмою і були визначені як дієприкметники в описовому типі *писаѣ jestь*. У цьому первинному слов'янському типі перфекта дієприкметник на *-l* став найбільш парадигматизованою формою з усіх дієприкметникових форм, оскільки утворювався він від усіх дієслів (частіше від дієслів докананого виду).

Пізніше ця парадигматизація послабила їх дієприкметникову функцію, поки не знищила повністю, як про це свідчить цілком синтезований претерит у польській, а також у чеській, словацькій та інших слов'янських мовах.

Первинні дієприкметники на *-*l* (по суті вербальний ад'єктив), які виступали у складі форм перфекта, згодом, після втрати особових форм допоміжного дієслова, в багатьох сучасних слов'янських мовах втратили партиципiальне значення — вони є лише основою претерита у формі: рос. *писал, делал*; чеськ. *psal, dělал*, польськ. *писаł, robił*.

Що ж спричинилося до парадигматизації 1-го утворення у дієслівній флексії?

Ф. Копечні вважає, що причину треба шукати в генезисі даної конструкції та в її специфічному розвитку. Окремі етапи виглядають так: на початку стоїть індоєвропейський ад'єктив (*s náklonnostním významenem*), в результаті його субстантивізації — *nomina agentis*. Власне це зменшення схильного відтінку до простої назви діяча послужилося головним імпульсом для парадигматизації, до виникнення праслов'янського дієприкметникового типу *писаѣ* як основи описових перфектних форм.

При дальшому розвитку цей парадигматичний дієприкметник на *-l* типу *писаѣ* втратив у слов'янських мовах характер дієприкметника й істинно складна форма синтезувалася. Ф. Копечні із синтезації первинного перфекта дійшов висновку, що це один із головних імпульсів до зникнення синтетичних форм минулих часів — аориста та імперфекта [8].

У сучасних слов'янських мовах стародавні 1-ві конструкції після суттєвих трансформацій функціонують як дієслівні особові форми минулого часу, або як дієприкметники, або як прикметники.

1. *Иванов В. В.* О значении хеттского языка для сравнительно-исторического исследования славянских языков // Вопросы славянского языкознания. М., 1954. 2. *Meiє A.* Введение в сравнительное изучение индоєвропейских языков. М.; Л., 1938. 3. *Benveniste E.* Origines de la formation des noms en indo-europeen. Paris, 1948. 4. *Brugmann K.* Kurze vergleichende Grammatik der indogermanischen Sprachen. Strassburg, 1904. 5. *Domborský I.* Participium I-ové ve slovanštině. Warszawa, 1967. 6. *Horálek K.* Uvod do studia slovaských jazyků. 2 vyd. Praha, 1962. 7. *Kopečný F.* Gerçetari de lingvistika Melanges linguistiques offerts a Emil Petrovici. Anul. Praha, 1958. 8. *Kopečný F.* Syntetičnost polského i českého preterita // Studia z filologie polské i słowiańskiej. Warszawa, 1965. N 5. 9. *Meillet A.* Esquisse d'une grammaire.

de l'rsmenien classique. Wien, 1936. 10. *Novotný F.* Latinská mluvnice pro střední školy. Praha, 1946. Díl 3. 11. *Safarewicz I.* Zarys gramatyki historycznej języka łacińskiego. Warszawa, 1953. 12. *Werner T.* Die tocharischen Verbaladjektiva auf -i. Berlin, 1952.

Стаття надійшла до редколегії 23.10.87

С. В. ТКАЧОВ, асист.,
Тернопільський педагогічний інститут

ПРО ДЕЯКІ СПОСОБИ СЛОВОТВОРЕННЯ В СОЦІАЛЬНИХ ДІАЛЕКТАХ СЕРБОХОРВАТСЬКОЇ МОВИ

Мова є найбільш важливою знаковою системою, що реалізує наше мислення, світосприйняття. Останнє формується на багатьох чинниках, оскільки людина одночасно входить до різнотипних соціальних груп — класових, національних, професійних, вікових тощо. Це відбивається на пізнанні, яке має соціальні відмінності. Соціальний поділ пізнання, а звідси і мови, «є найвище вираження активності відображення, при якому воно ставиться в залежність не тільки від особливостей організму людини, яка пізнає, та її особливості, але із потребами, настановами, цінностями і цілями соціальних груп та суспільства взагалі» [2, с. 60]. Взаємозв'язок потреб соціуму та особливостей особистості, що належить до нього, найбільш чітко можна простежити при номінації на рівні поодиноких діалектних систем. Кінцевим результатом цього процесу є вироблення одиниці номінації, яка б служила для позначення об'єкта та виділення його в категоріальній структурі мислення.

Словотворення на різних функціональних рівнях системи мови має специфіку. Зупинимось на соціальних діалектах (СД), які найбільш динамічно відображають номінативну потенцію будь-якої мови. В сербохорватській мові, де традиційним є діалектний вплив на мову, спостерігаємо зростаючий процес проникнення соціальних діалектизмів у літературну норму. Відбувається це через посередництво преси, радіо та телебачення — у статтях і передачах, присвячених соціально-економічному життю сучасної Югославії. При цьому збільшується кількість інформаторів-диглосантів, тобто тих, які володіють різними формами існування рідної мови (соціальним, територіальним діалектом, побутово-розмовною та літературною мовою) й дуже часто — іноземною мовою, і використовують їх залежно від комунікативної ситуації.

Соціальні діалекти чутливо реагують на появу нових понять. Мотивація цих процесів у різних СД має спільні риси. Їм властиве прагнення розширити в словоформі почуття та уяви за межі традиційного сприйняття і при цьому залишатися в межах конкретного образу. Найбільш елементарними та доступними формами вираження новизни є гротеск і ексцентричність. Вони

виражаються в навмисній деформації лексичних засобів, схильності до семантичних зрушень.

Основу цих процесів становлять індивідуальні та ситуативні мотивації, що ґрунтуються на аналогії. За допомогою аналогії можна простежити зовні прихований зв'язок предметів та явищ: «завдяки аналогіям людина здатна бачити незвичайне у звичайному. Аналогія потребує порушення шаблону в мисленні» [5, с. 99]. Вона пов'язана з асоціативними властивостями мислення. У свою чергу асоціації є формою активізації творчих здібностей людини: «гра» асоціацій пов'язує ідеї, факти, відносини з різних сфер життя, деколи несумісних з позицій «здорового глузду». Джерелом для них є сфера почуттів, яка в психології носить назву — асоціативно-інтелектуальних. Мається на увазі наявність у людини потреби пізнати щось нове, незвичне та любов до порядку, тобто протилежна першій схильність дотримуватися встановленого, звичного [7].

У СД більше навантаження при словотворенні несе мотивація. Мотивації до дії психологи поділяють на індивідуальну та ситуаційну. Оскільки словотворення — це психолінгвістичний акт, вважаємо можливим співвідношення структури психологічної мотивації зі структурою мотивації при словотворенні.

Індивідуальна мотивація потребує творчого напруження всіх словотворчих потенцій суб'єкта. Акт словотворення за такої мотивації краще підготовлений, триваліший і більш залежний від внутрішньої форми мови, ніж при ситуаційній мотивації. Ситуаційна мотивація вимагає моментального розв'язання проблеми номінації явища або предмету, що виникли в даній ситуації. У суб'єкта немає часу на детальне осмислення ситуації, тому найбільш вірогідним способом словотворення є трансформація. Для матеріалізації нового поняття у процесі трансформації застосовується звукоряд, який уже існує в мові [12, с. 69—74]. Мотиватором для такого способу словотворення є асоціації. За їх допомогою людина здатна мислити послідовно. Початком словотворення є перехід від уяви до поняття. Він супроводжується перетворенням конкретно-чуттєвого образу (номінація). Виділення суттєвих ознак предмета — їх аналіз, а потім і узагальнення є особливістю формування поняття. Поняття — це елементи суспільної свідомості і їх коло відбиває активність людини, її ставлення до об'єктивної дійсності, включаючи положення особи в суспільстві. Ці особливості зумовлюють виникнення перешкод тоді, коли необхідно висловити поняття, тобто закріпити його відповідно підібраним мовним знаком — матеріалізатором. З приводу цього В. Гумбольдт зазначав: «...кожне почуття обов'язково повинно бути внутрішньо прив'язане до властивих йому самому ознак або до інших співвідносних з ним понять, в той час коли артикуляційне почуття підшукує звуки, що означають це поняття». [3, с. 103]. Обмеженість у часі при ситуаційній мотивації призводить до обмеженості в способах матеріалізації. Тому найбільш прийнятним є спосіб трансформації. Конкретний вибір залежить від

індивідуальної мотивації, яка спрямована на дану ситуаційну мотивацію. У їх взаємозв'язку суттєвою обставиною є настанова, тобто готовність до словотворення. Сила настанови залежить від двох чинників: частоти явищ, що спостерігалися суб'єктом у минулому, та вимог, які диктуються його потребами і цінностями [2].

Ситуації, що викликають асоціації за подібністю, не обов'язково повинні бути зовні однаковими. «Очевидно, важлива саме схожість ситуацій в очах суб'єкта, очікування ним подібних наслідків» [13, т. 1, с. 23]. При цьому йдеться не про інтелектуальну обмеженість суб'єкта словотворення в СД, оскільки «інтелект прямо не відбивається на особі» [7, с. 261]. Залежно від інтелектуального рівня змінюється лише колорит людини, тобто форма її вияву як особистості. Прикладом цього може служити контамінація при трансформації, де мотиватором виступають асоціації по фонетичній подібності звукорядів. WC—Venecija—туалет; SKANDIranje—SKANDInavija—скандувати; RADIO—RADIVOje—радіо; Zastava STO JEDAN—STOJADIN—автомобіль «Застава 101». У наведених прикладах для матеріалізації застосовані старі звукоряди, що у літературній мові відповідають власним назвам.

Розглянемо способи словотворення, які застосовуються при домінуючій індивідуальній мотивації, тобто такі, що вимагають від суб'єкта більш докладного та тривалого аналізу і синтезу. Переважно таким способом є деривація, коли необхідно дотримуватися внутрішніх законів мови. Тому деривація як спосіб словотворення містить аналіз і синтез не тільки мотиваторів, а й матеріалізаторів, тобто словотворчих формантів. Новотворення СД fol—неправда стало твірною основою для foler брехун; folirancija—велика брехня; folirant—симулянт; folirapovix—той, що каже неправду. До найскладніших щодо матеріалізації способів ми відносимо метатезу з наступною конфіскацією. Слово joktorodonj—доктор утворилося шляхом метатези складів слова doktor з конфіскацією проміжного ktordo, префіксом jo- та суфіксом -nj-. Так само утворені jozičarimunj—музики, jorastanj—мати, jočnavatunj—бійка і т. ін. Хоч послідовність матеріалізації проста, цей спосіб вимагає певних зусиль думки і напруження артикуляційного апарату суб'єкта. Як зазначається в працях одного з фундаторів експериментальної досліджування психології груп К. Левіна, поява переставлених складів з раніш завченого матеріалу призводить до значного збільшення часу реакції. Тому ми не можемо погодитись з твердженням Т. Сабляка, що «підсилена різними префіксами і суфіксами метатеза — найшвидший та найлегший спосіб утворення цілих мовних блоків» [16, с. 10]. Необґрунтованість та поверховість у розгляді югославським дослідником цього способу словотворення зумовлені ігноруванням співвідношення потенційної продуктивності з фреквентністю дериватів такого типу. Для індивідуальної мотивації притаманні також утворення способом чистої метатези: darsu—зустріч (sudar), dioa—

radio (radio); запозичення [11, с. 111]: drinker—*п'яниця* (англ. drinker), luftati se—*тинятися без діла* (гібридне утворення від нім. luft); основоскладання: kartodrapes—*кондуктор*, uholoža—*виказувач*; абрєвіації: GePe—Gradski podrum, VIP—veze i poznanstvo.

Взаємопроникнення індивідуальної та ситуаційної мотивації при словотворенні виражається в способах скорочення і контамінації, які не так жорстко залежать від внутрішніх законів мови. Скорочення проходить необов'язково на морфемному шві. Головний принцип матеріалізації в цьому способі — економія звукоряду: Amerikapas—*Амер американець*, preferans—*преф преферанс*, plesna dvorana u Brešćenskoga—*Brešć танцювальний зал*. Контамінації властиве створення комічного. Автомобіль марки «Шкода» в СД дістав назву *škodilak*. Цей звукоряд утворений компонентами двох словоформ škoda і sodillak.

Отже, специфіку словотворення в СД сербохорватської мови визначає те, що найбільш продуктивним для них є спосіб трансформації. Проте наголосимо: на поповнення активно використовуваного лексичного складу мови він суттєво не впливає. Способи словотворення ґрунтуються на індивідуальній мотивації і наслідують закони внутрішньої форми мови, тому вони закріплюються в соціальній пам'яті, тобто лексиконі загальнодоступного досвіду. До них відносяться всі види деривації. Розглянуті способи не є строго обов'язковими для кожного акту словотворення. Класифікація процесів, які спостерігалися, не йде далі описового рівня, і тому зовні однакові ситуації не обов'язково пов'язані з одними й тими ж причинами. У зв'язку з цим у статті була здійснена спроба виробити загальні поняття і використати їх як конструктивні елементи для подальших досліджень словотворчих способів в соціальних діалектах сербохорватської мови.

1. Виноградова В. Н. Стилистический аспект русского словообразования. М., 1984. 2. Губанов Н. И. К проблеме активности и социальной обусловленности чувственного отражения // Вопр. философии. 1984. № 2. 3. Гумбольдт фон В. Избранные труды по языкознанию. М., 1984. 4. Дубровский Д. И. Существует ли внесловесная мысль? // Вопр. философии. 1977. № 2. 5. Коршунова Л. С. Воображение и его роль в познании. М., 1979. 6. Красная звезда. 1984. 17 авг. 7. Леонгард К. Акцентуированные личности. К., 1981. 8. Малыгина Г. Е. Венский городской полудиялект как одна из поддиалектных форм немецкого языка в Австрии // Вест. МГУ. 1986. Сер. 9. № 2. 9. Нефедова Е. А. Об отношениях номинации в диалектном языке и частной диалектной системе // Вестник МГУ. 1986. Сер. 9. № 1. 10. Полевин А. Спорт в Югославии. М., 1983. 11. Торонцев И. С. Словопроизводственная модель. Воронеж, 1980. 12. Фетисова С. И. Трансформация как способ словопроизводства // Закономерности словопроизводственного процесса в ономастическом аспекте. Курск, 1980. 13. Хекгаузен Х. Мотивация и деятельность. М., 1986. Т. 1. 14. Швейцер А. Д. К проблеме социальной дифференциации языка // Вопр. языкознания. 1982. № 5. 15. Языковая номинация. М., 1977. 16. Sabljak T. Rječnik šatrovačkog govora. Zagreb, 1981.

Предпринята попытка обнаружить зависимость выбора способов словопроизводства от психологических мотиваций на примере функционирования социальных диалектов сербохорватского языка.

Стаття надійшла до редколегії 10.09.87

ЧЕСЬКИЙ ДІАКРИТИЧНИЙ ПРАВОПИС І РОЗВИТОК СЛОВ'ЯНСЬКИХ ГРАФІЧНИХ СИСТЕМ НА БАЗІ ЛАТИНИЦІ В ХІХ І ХХ ст.

Відомо, що графічний рівень писемної мови не пов'язаний безпосередньо з її внутрішньою структурою, тому позамовну сутність графіки якнайкраще відбиває вираз: «Будь-яка графіка є не лише технікою письма, але й відображує його ідеологію» [8, с. 35].

У слов'янських народів, які з глибокої давнини використовували різні алфавіти — глаголицю, кирилицю та латиницю, існуюча і зараз диференціація письма зумовлена факторами історико-культурного, ідеологічного і конфесіонального характеру, тісно пов'язана з багатовіковою приналежністю до світу *Slavia Orthodoxa* та світу *Slavia Latina*. На території загальнослов'янського мовного континуума в наші дні для західнослов'янського історико-етнічного ареалу характерне використання виключно латинізованого письма, для східнослов'янського — кириличного, південнослов'янська мовна сім'я займає проміжне становище, використовуючи обидві графічні системи.

Зазнаючи протягом тривалого часу дуже сильного іншомовного впливу, насамперед латинського і німецького, чехи та словаци, хорвати, словенці та лужичани вже в добу раннього середньовіччя змушені були перейти на латинське письмо, як правило, в тому його різновиді, в якому його використовувала «командна» мова, тобто готичне (швабах) у зоні ідеологічного і культурного впливу німецьких протестантів і так зване латинське пряме — у католиків.

У слов'ян першу спробу пристосувати класичну латиницю для відображення характерних особливостей рідної мови зробив видатний чеський просвітитель епохи Гуманізму Ян Гус (1369—1415). Створення діакритичної системи чеської орфографії на базі латиниці як вихідного пункту його реформи було усвідомленням того, що специфіку чеської вимови можна більш точно і більш зручно передати за допомогою нових, більш досконалих графічних позначень, відсутніх в існуючій громіздкій системі середньовічного латинського алфавіту. Нова система набула поширення серед слов'ян-протестантів ще за життя Я. Гуса. Чеська еміграція 1547 р. в особі «общини чеських братів» (*Jednota bratrská* — *Unitas Fratrum*) стала провідником нового правопису на основі латиниці в інших слов'янських землях. Першими сприйняли нововведення поляки, запровадивши в дещо зміненому вигляді надрядкові знаки для чотирьох літер: *č, ž, š, Ź* [2, с. 197]. Окремі елементи чеського діакритичного письма в добу середньовіччя поряд із словаками [19, с. 40—43] були сприйняті також хорватами [18, с. 61—81], словенцями [10, с. 54—75], лужицькими сербами [13, с. 9].

В епоху національного відродження народів Центральної та Південно-Східної Європи у XIX ст. були поставлені і успішно розв'язані проблеми мовного будівництва. Поряд з окремими питаннями кодифікації та нормалізації чеської загальнонаціональної літературної мови у 30—40-ві роки XIX ст. була остаточно завершена багатоступінчаста реформа чеського діакритичного правопису. До середини XIX ст. представники другого покоління чеських будителів досягли вражаючих успіхів у розвитку всіх рівнів загальнонаціональної літературної мови, розширенні її соціальної функції, відродили традицію друкарської справи чеською мовою. Багато з починань чеських просвітителів знайшли своє продовження в різних кінцях слов'янського світу, насамперед серед австрійських слов'ян. В цей період активно протікав процес стабілізації й інших слов'янських літературних мов, здійснювалася кодифікація граматичної структури та лексичного складу, створювалися передумови для значного розширення сфери функціонування слов'янських літературних мов, які поступово ставали засобом спілкування, взаєморозуміння, культурної та наукової творчості усіх членів нації. Ці процеси не могли не зачіпати архаїчні системи правопису окремих слов'янських літературних мов. Відмова від швабаха і так званого угорського правопису у словаків, хорватів, словенців, лужицьких сербів стала явищем прогресивним, символом звільнення від «німецького духа», символом самобутності і духовної єдності слов'ян. При цьому, однак, майже в кожній слов'янській мові, що сприйняла нову систему правопису, подальший розвиток цієї системи йшов оригінальними шляхами.

У словаків нова система правопису, запропонована Л. Штуром, продовжила традицію А. Бернолака, яка, у свою чергу, базувалася на принципах «гуманістичної чештини». Загалом же вона свідчила про прагнення закріпити у графіці особливості живої словацької мови, покладеної в основу формування літературних норм.

У південних слов'ян елементи чеського діакритичного правопису першими сприйняли наприкінці 20—на початку 30-х років минулого століття майбутні лідери іллірійського руху — хорват Л. Гай та словенці Ст. Враз і М. Маяр. Перехід на нову систему правопису Л. Гай теоретично обґрунтував у праці «Короткі правила хорватського правопису» («Kratka osnova hrvatsko-slavenskoga pravopisa», Budim, 1830). У подальшому він відступає від деяких прийнятих раніше рішень, залишивши тільки три літери з надрядковими знаками č, š, ž, а решту палатальних позначає в вигляді диграфів tj для č, [č], dj або gj для [č], lj для [l'] та pj для [n']. Графема č для позначення [č] була запозичена з польської мови дещо пізніше.

Відступи від висунутих спочатку принципів, що виключали вживання лігатур, були зумовлені шаленим опором прихильників старого славонсько-далматинського правопису, а також непримиренною боротьбою між представниками загребської, рієкської та задарської філологічних шкіл, які, однак, виявляли со-

лідарність у неприйманні нової графіки, повної «колючок і ро- гів». Гнучка політика Л. Гая у проведенні реформи правопису допомогла кінець-кінцем відстояти нововведення у графіці та орфографії. При цьому як вагомий аргумент наводилась думка самого реформатора хорватської графіки про те, що «літери č, ć, š та ž... мають наші єдинокровні брати поляки, чехи, словаки і моравани» [21, с. 208].

Перехід на новий тип графіки, який вже у середині 30-х років XIX ст. набув відомості під назвою «гайчиці» або «гаєвиці» за ім'ям її автора, сам Л. Гай обгрунтовує з філологічної, політичної та економічної точок зору. Як філолог він вважає, що надрядкові знаки більш раціонально, ніж диграфи, передають палатальність. Керуючись «національною причиною», не слід зневажати той факт, що «більшу частину пропонованих літер давно вживають ляхи та чехи, а з ними моравани і словаки» [21, с. 203]. Тому хорватські книги, що видаються на новому алфавіті, «зможуть читати багато хто з слов'ян і ближні брати наші славонці, далматинці, штирці, кранці, хорутанці» [21, с. 203].

Економічний бік реформи також враховувався Л. Гаєм, оскільки він вважав, що переведення усіх слов'янських друкарень на території Австрійської імперії на новий уніфікований шрифт вигідне з фінансової точки зору. З цього приводу він висловив конкретні міркування: «За моїми уточненими підрахунками застосування нашого правопису в друкарнях Відня, Праги, Буди, Пешта та інших містах дасть економію цілого аркуша паперу при друкуванні одинадцяти колишніх» [11, с. 204].

Під впливом ідеї слов'янської взаємності Я. Коллара, безпосереднім впливом «Короткої основи...» Л. Гая і особистих контактів з ним словенські національні діячі з початку 30-х років XIX ст. все більше схиляються до думки перейти на «чеський правопис» [14, с. 656—662]. Як відомо, у словенців впровадження нового правопису проходило в умовах жорстокої конкурентної боротьби з архаїчними типами правопису або новими гібридними їх модифікаціями на основі одного з численних словенських діалектів.

Прихильники «чесько-іллрійського» правопису одержували моральну підтримку безпосередньо з Праги від лідерів чеського національного руху Ф. Л. Челаковського та П. Й. Шафарика, які настійно радили прийняти цей правопис і дуже його хвалили [6, с. 202].

Наполеглива боротьба за прийняття «гайчиці» замість громіздких бохоричиці, дайнчиці та метелчиці мала у словенців прогресивний характер, розглядалася багатьма видними діячами словенського відродження як мовне зближення слов'ян, насамперед південних: словенців, хорватів та сербів. «Приживлення» нового правопису розтягнулось на багато років, і лише наприкінці 1847 р. воно, нарешті, здобуло права громадянства на сторінках популярної люблянської газети «Новіце», що її видавав Я. Блейвейс [3, с. 352—353].

Відомо, що з кінця XVIII ст. і особливо у перші десятиліття XIX ст. дуже важливу роль у розвитку серболужицької літературно-писемної мови відігравали окремі видатні особистості чеського національного відродження та Лужицький (Вендський) семінар у Празі, який «для серболужичан... був воротами у слов'янський світ» [7, с. 351]. Першу спробу переходу на «чесько-слов'янський» правопис В. Ганки зробив в Лужице ще у 1827 р. Г. Зейлер [12, с. 63]. Послідовними реформаторами лужицького правопису, що зазнали сильного впливу ідей і практики чеського національно-мовного відродження, були католик Я. П. Йордан та протестант Я. А. Смолер. Незалежно один від одного і практично водночас вони створюють основи нового лужицького правопису на базі латиниці [5, с. 174—177].

Відмову від швабаха (фрактури) як символу «німецького духа і перехід на антикву за прикладом чехів та інших австрійських слов'ян у лужичан слід розглядати як важливу складову частину їхніх практичних спрямувань. Керуючись «Чеським правописом» В. Ганки і за особистою участю та допомогою його автора, Я. П. Йордан створює 1834 р. у Празі проект верхньолужицького правопису.

На орфографічну систему Я. А. Смолера, студента Вроцлавського університету, також справив вплив чеський діакритичний правопис. У практичному плані велику допомогу йому надали порадами і особистою участю відомі чеські та словацькі будителі Я. Є. Пуркіне, Й. Гурбан, Ф. Л. Челаковський. Створений Я. А. Смолером правопис, який дістав назву «аналогічний» (тобто створений за аналогією з іншими слов'янськими мовами), і система графіки та орфографії Я. П. Йордана виявилися дуже близькими. Обидва ці варіанти нового верхньолужицького правопису, доповнені й удосконалені в наступні десятиліття XIX ст. К. Пфулем та видатним діячем національного руху у лужичан М. Горником, що навчався у Празі, були покладені в основу нового, так званого «матичного» (за назвою лужицького національного фонду «Матиця сербська» в Будишині) правопису. На його основі, починаючи з кінця 40-х років XIX ст. друкуються всі лужицькі світські видання. З незначними поправками цей правопис застосовується в обох лужицьких літературних мовах і в наші дні. Наведемо для порівняння «частку» графічних символів, запозичених з чеського та польського мовних джерел, а також власне лужицькі новації. У верхньолужицькому: а) з чеської мови: ř, ě, ť, š, ž; б) з польської: dź, ó, ć, x, ń; в) власні утворення: г (була у вжитку до другої світової війни). У нижньолужицькому: а) з чеської: ě, š, ž; б) з польської: ć, x, ń, ś, ź; в) власні утворення: dź, г.

В руслі нашої теми перебувають також численні випадки використання загальних принципів і окремих елементів слов'янського діакритичного правопису на основі латиниці при оформленні систем графіки та орфографії регіональних літературних мов малих слов'янських народностей у XIX і XX ст., які дістали у спеціальній літературі назву слов'янських літературних мік-

ромов*. Розвиток писемності слов'янських мікромов тісно пов'язаний з розвитком графіки та орфографії загальнонаціональних слов'янських літературних мов, що входять до складу того чи іншого культурно-етнічного ареалу. Створення нових графічних систем у слов'янських мікромовах, що набувають статусу літературних мов, також пов'язане з урахуванням великої кількості факторів внутрішньолінгвістичного, зовнішньолінгвістичного та позалінгвістичного характеру [4, с. 16—33]. Дослідник далеко не завжди має спроможність встановити, результатом якого з трьох факторів є та чи інша зміна, той чи інший процес у мові, оскільки нерідко ці фактори діють одночасно, і їхнє розмежування або визначення ступеня впливу кожного з них на мовну систему утруднене. Наприклад, вже сама робота по добору графічних еквівалентів для створеної системи правопису вимагає врахування екстралінгвістичних факторів, пов'язаних з історичними літературно-мовними традиціями, політичною та економічною ситуацією в регіоні. З іншого боку, інтралінгвістичні фактори сприяють тому, щоб нова система графіки та орфографії адекватно відбивала фонемний склад мови, розв'язувала раціонально питання їхнього позиційного зображення тощо. Пропозиції, що періодично виникають, спрямовані на удосконалення або навіть на кардинальні реформи систем правопису, свідчать, як правило, про «неполадки» функціонального характеру. Разом з тим, в періоди важливих суспільно-політичних і соціальних потрясінь реформи правопису можуть бути викликані факторами позамовного характеру, які полягають у відмові від попередніх культурно-історичних традицій, у налагодженні нових зв'язків, в тому числі під впливом нових ідеологічних концепцій у галузі мовної політики. Вирішальними можуть стати фактори виключно економічного характеру (масові міграції слов'янського населення, в тому числі переселення на інші континенти) та інші потужні зовнішні фактори. У переломні моменти історії зародження окремих слов'янських літературних мікромов типовим є звернення до одного з правописів, що вже сформувався, наприклад, до згаданої «гайчиці», яка враховує, в свою чергу, особливості чеської графіки та орфографії. Саме цей трансформований різновид слов'янського діакритичного латиничного письма не лише став надбанням двох слов'янських загальнонаціональних літературних мов — сербохорватської та словенської, але також «досить інтенсивно проник майже у всі слов'янські мікромови або в їхні проекти південнослов'янської генетичної основи» [1, с. 142].

Уже в 70-ті роки минулого століття на користь «гайчиці» остаточно висловлюються градищанські хорвати та прекурські словенці (у останніх хорватський тип латиниці перемагає остаточно лише на початку ХХ ст.). Градищанські хорвати вже в останній чверті ХІХ ст. поряд із засвоєнням чесько-хорватської графіки, прийняли і фонетичний принцип письма, яким корис-

* Термін належить А. Д. Дуліченку [1, с. 3—23].

туються і дотепер (він кодифікований у шкільних підручниках) [15].

Молизькі хорвати за основу також прийняли «гайчицю», доповнивши її елементами італійської графіки [11].

У ляхтині, створеній на основі сілезьких говірок Чехословаччини та Польщі, представлений своєрідний симбіоз чеської та польської графічних систем [16].

У численних проєктах кашубської графіки, що висуваються з середини XIX ст., окремі автори, прагнучи відокремити свою рідну мову від польської, намагалися опертися на чесько-словацьку графіку, включаючи літери č, ř, š, ž, v, а також позначення м'якості приголосних типу b', d', f', g' тощо [1, с. 146—147].

Під впливом хорватського національно-мовного відродження банатські болгари ще в 60-х роках XIX ст. зробили спробу перейти з кирилиці на «гайчицю», доповнену елементами західнослов'янської графіки, в тому числі літерами č, ć, š, ž [20].

Внаслідок еміграції карпаторусинів наприкінці XIX—на початку XX ст. у США, де їх проживає зараз близько 660 тис., у новому мовному оточенні вони змінили у 20-ті роки архаїчне кириличне письмо «язичія» на латиницю чесько-словацького типу. Відмітні риси карпаторусинської графіки — наявність графем č, h, ch, ň, š, ž; l', d', t'. Порівн. також назву книги, виданої в 20-ті роки у США: «Podkarpatska Rus'. Obraz obstojatel'stv prigodnych, hospodarskych, političeskych, cerkovnych, jazykovych i prosvitit'el'nych. Karpatorusske izdanije, New York, N. Y., 1924 [9].

У писемності словенців-рез'ян, незважаючи на яскраво виражений італійський вплив, послідовно відбито принцип західнослов'янського діакритичного правопису з додаванням окремих знаків, що передають нюанси рез'янської фонетичної системи: č, g, š, ž, w, а також специфічні: ú, í, ó, á, ě, ō, ů [17].

Уже в першій половині XIX ст. вживання латиничної графіки з діакритичними знаками вийшло за межі слов'янського світу. Вперше в науковому порівняльному мовознавстві її запропонував вживати датський орієнталіст Р. Х. Раск ще у 1832 р., а слідом за ним у 1833 р. знаки č, š, ž вводить у свою «Vergleichende Grammatik des Sanskrit» Ф. Бопп. У подальшому слов'янський діакритичний правопис на базі латиниці закріпився у міжнародній практиці вже в середині XIX ст. завдяки лінгвістам К. Бругманну, А. Шлейхеру та іншим, головним чином для транскрибування санскриту і позначення довгот в той самий спосіб, що і в чеській мові.

У славістиці ця ж система знайшла своє відображення у фундаментальних працях німецькою мовою Ф. Міклошича, Ф. Ягича, В. Вондрака та інших. Літери č, ě, š, ž і сьогодні вживаються при транслітерації кириличних алфавітів: болгарського, сербського, македонського і східнослов'янських як у науковому обігу, так і в бібліографічній практиці. В індоєвропейістиці і слов'янській діалектології цю систему стали використовувати ще

на початку ХХ ст. В. А. Богородицький, Н. В. Бодуен де Куртене, К. Нитш, Л. В. Щерба та інші лінгвісти. Для потреб фонетичного транскрибування латинський алфавіт був розширений новими позначеннями з надрядковими знаками ž, ž', č, g', r' тощо. З 20-х років нове позначення транслітерації стало загальноприйнятим у всіх західноєвропейських наукових виданнях. Чеська діакритична система була частково застосована у правписі двох балтійських мов — латиської та литовської, що сприйняли графеми č, š та ž. Подібні спроби робилися також щодо албанської, турецької та інших мов.

Окремі елементи чеського діакритичного правпису були сприйняті і за межами Європи ще в середині минулого століття. За порадою німецького мовознавця Р. Лепсіуса та англійського лінгвіста М. Мюллера їх стали застосовувати у місіонерській практиці при створенні проектів графічних систем неписемних африканських мов. Місіонерські організації у нашому столітті успішно використовують латинське письмо, в тому числі такі літери з надрядковими знаками, як č, š, ž, ň, é, d', t', á, í, при перекладах біблії на ряд азійських та африканських мов. Окремі літери чеської графіки застосовуються есперанто — однією з найбільш поширених сьогодні штучних міжнародних мов.

Висновки. 1. Початкові принципи відображення фонологічної якості чеської мови за допомогою системи діакритичних знаків, викладені в епоху Гуманізму Я. Гусом, були підхоплені і розвинуті чеськими та словацькими будителями за часів слов'янського національно-мовного відродження у минулому столітті.

2. Сприйняття принципів або окремих елементів чеської графіки та орфографії у більшості слов'янських земель, безумовно, було фактором взаємного зближення систем правпису на базі латинського алфавіту у західних та південних слов'ян на рівні загальнонаціональних літературних мов, а також слов'янських літературних мікромов.

3. Прогресивний за своїм характером чеський діакритичний правпис уже з середини минулого століття до наших днів конкретно реалізується в різних мовних системах світу.

1. Дуличенко А. Д. Славянские литературные микроязыки. Таллин, 1981.
2. Лер-Сплавинский Т. Польский язык. М., 1954.
3. Плотникова О. С. Становление словенского литературного языка в период национального возрождения // Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков. М., 1978.
4. Толстой Н. И. Некоторые вопросы соотношения лингво- и этнографических исследований // Проблемы картографирования в языкознании и этнографии. Л., 1974.
5. Трофимович К. К. Развитие верхнелужицкого литературного языка в середине XIX века // Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков. М., 1978.
6. Чуркина И. В. Становление национальных идей в словенской художественной культуре // Концепции национальной художественной культуры. М., 1985.
7. Шолта Я. О специфике национального развития лужицких сербов // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1981.
8. Яковлев Н. Ф. За латинизацию русского алфавита // Культура и письменность Востока. М., 1930.
9. Bidwell Ch. The Language of Carpato-Ruthenian Publication in America. Pittsburg, Pa., 1971.
10. Burian V. Po stopách češství a české knihy v starším slovinském písemnictví // Slavia, roč. 8, Praha, 1929/1930.
11. Deano-

vić M. Jedan tekst u dijalektu naše kolonije u Južnoj Italiji // *Anali Jadranskog instituta*, sv. 11, Zagreb, 1958. 12. *Hófnik M.* Handrij Sejler. Nekrolog // ČMS, Budyšin, 1874. 13. *Hórník M.* Jakub Ticinus a jeho rječnica // ČMS, 31, Budyšin, 1878. 14. *Kidrič F.* Česko-ilirski pravopis na Štajerskem do „Novic” // Zbornik u slavu Vatroslava Jagića. Berlin, 1908. 15. *Horvat I.* Kratak pravopis (po dru Boraniću). Zeljezno, 1965. 16. *Łusohorsky Ō.* Aj lašske řeky plynu do mořa. Praha, 1958. 17. *Matičetov M.* Iz rezijanske ljubezenske lirike // *Prostor in čas*. Ljubljana, 1972. 18. *Moguš M., Vončina J.* Latinica u Hrvata // *Radovi zavoda za slavensku filologiju*. 11, Zagreb, 1969. 19. *Pauliny E.* Dejiny spisovnej slovenčiny. I, Bratislava, 1966. 20. *Rill J.* Pučelnica za bálgarscí škúli. U Buda, 1869. 21. *Vinve Z.* Putovima hrvatskoga kniževnog jezika. Zagreb, 1978.

Впервые характеризуется восприятие принципов и элементов чешской графики и орфографии в западно- и южнославянских литературных языках и литературных микроязыках в XIX и XX вв., трактуемое как фактор взаимного сближения систем славянского правописания на базе латиничного алфавита. Рассматриваются также факты реализации принципов чешского диакритического правописания в различных языковых системах за пределами славянского мира.

Стаття надійшла до редколегії 11. 03. 87.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

<i>Гревцова В. П.</i> Проблематика поетичних збірок Вілема Завади . . .	3
<i>Татаренко А. Л.</i> Співвідношення історичної правди та художнього вми- слу в романі М. Црнянського «Переселення» . . .	9
<i>Медовников О. М.</i> Соціальна проблематика збірки оповідань Я. Кра- тохвіла «Село» . . .	14
<i>Моторний А. В.</i> Трилогія Гези Вчелічки «Повернення мандрівника» (до історії створення) . . .	21
<i>Цвох Л. Й.</i> Перша дискусія про пролетарську літературу в Чехосло- ваччині (початок 20-х років) . . .	25
<i>Ільницька Л. І.</i> Міжслов'янські зв'язки І. Вагилевича і Я. Головацько- го в 30—60-х роках XIX ст. (з маловідомих матеріалів) . . .	33
<i>Моторний В. А.</i> Відгомін діяльності «Руської трійці» в чеській культурі <i>Кравець Я. І.</i> Деякі відомості про лужицьких сербів на сторінках га- лицької преси XIX ст. . . .	40
<i>Чаплін Х. Б. І. Ф.</i> Белза і музична культура Чехословаччини . . .	45
<i>Банчик Н. Я.</i> Ян Болоз-Антоневич — польський мистецтвознавець . . .	51
<i>Пакош І. Ю.</i> Концепція антигероя в романах Яни Моравцової . . .	59
<i>Лещенко П. Я.</i> Радянська Україна в творчості Ванди Василевської років Великої Вітчизняної війни . . .	65
<i>Ваф'я Ю. О.</i> З історії українсько-чеських музичних зв'язків (чеські піа- ністи у Львові) . . .	70
	75

МОВОЗНАВСТВО

<i>Тиртова Г. П., Харитонова В. І.</i> Мовознавча і фольклористична діяль- ність В. Караджича . . .	79
<i>Руденко Д. І.</i> Лінгвістичні ідеї Т. Котарбінського (система імен) . . .	83
<i>Тепляков І. М.</i> Формально-граматичні моделі чеських компаративних фразеологізмів з кількісною семантикою . . .	90
<i>Албул О. А.</i> Структурна характеристика багатокomпонентних назв осіб у сучасній болгарській суспільно-політичній лексиці . . .	98
<i>Андел В. П.</i> До історії розвитку чеської суспільно-політичної лексики <i>Чирва Е. Ф.</i> Емоційно-оціночна лексика у російській та польській мовах . . .	101
<i>Ярмолюк М. О.</i> Зовнішні зв'язки лексико-семантичної групи зорового сприйняття в болгарській мові . . .	107
<i>Парфьонова С. О.</i> Синтаксична деривація як один із шляхів форму- вання польської науково-технічної термінології (середина XVII— середина XIX ст.) . . .	112
<i>Трофимович К. К.</i> Особливості становлення верхньолужицької терміно- логії (середина XIX—початок XX ст.) . . .	114
<i>Судакова А. М.</i> До історії походження і розвитку дієприкметника на -І <i>Ткачов С. В.</i> Про деякі способи словотворення в соціальних діалектах сербохорватської мови . . .	118
<i>Мойсеєнко В. Ю.</i> Чеський діакритичний правопис і розвиток графічних систем на базі латиниці в XIX і XX ст. . . .	123
	127
	131

Сборник научных трудов

Министерство высшего и среднего
специального образования УССР
Львовский ордена Ленина
государственный университет им. Ивана Франко

ПРОБЛЕМЫ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

Республиканский межведомственный
научный сборник

Издается с 1970 г.

Выпуск 39

ЛИТЕРАТУРА, ЯЗЫК И КУЛЬТУРА ЗАРУБЕЖНЫХ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

Львов. Издательство при Львовском
государственном университете

Адрес редколлегии: 290000 Львов,
ул. Университетская, 1. Университет,
кафедра истории южных и западных славян.

Львовская областная книжная типография
290000 Львов, ул. Стефаника, 11

(На украинском языке)

Художний редактор О. М. Козак
Технічний редактор С. Д. Довба
Коректори М. Т. Ломеха. Р. Р. Гамада

ИБ № 12633

Здано до набору 16.04.89. Підп. до друку 12.10.89.
Формат 60×90^{1/16}. Папір друк. № 3. Літ. гарн.
Вис. друк. Ум. друк. арк. 9,1. Ум. фарб.-відб.
8,75. Обл.-вид. арк. 10,18. Тираж 700 прим.
Вид. № 1854. Зам. 2529. Ціна 2 крб. 10 к.

Львівська обласна книжкова друкарня.
290000, Львів, вул. Стефаника, 11.

2 крб. 10 к.

ISSN 0203—9494

Проблеми слов'язознавства, 1989, вип. 39, 1—140.