

ПРОБЛЕМИ
СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВА

Львів. Схід. Київ.

15
1977

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

ПРОБЛЕМИ СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВА

ВИПУСК 15

ЛІТЕРАТУРА, МОВА ТА КУЛЬТУРА
ЗАРУБІЖНИХ СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Л Ь В І В
ВИДАВНИЦТВО ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
ВИДАВНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ «ВИЩА ШКОЛА»
1977

У збірнику вміщені статті про значення Великої Жовтневої соціалістичної революції для розвитку духовного життя слов'янських народів, про інтернаціональні зв'язки слов'янських літератур. Висвітлюються питання театральної культури і мистецтвознавства, друкуються статті з історії літератури і культури, лінгвістичні дослідження, рецензії на нові праці з слов'янознавства.

Призначена для викладачів, студентів гуманітарних вузів, науковців.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

доц. *В. П. Чорній* (відповідальний редактор),
доц. *І. І. Белякевич* (заступник відповідального редактора), доц. *К. К. Трофимович* (заступник відповідального редактора), старший науковий співробітник *Ю. Л. Булаховська*, проф. *І. В. Гранчак*, доц. *О. І. Грибовська* (відповідальний секретар), проф. *А. Ф. Кізченко*, *І. М. Лозинський*, доц. *В. А. Моторний*, проф. *С. І. Сидельніков*, проф. *І. М. Теодорович*, проф. *П. П. Чучка*.

Відповідальний за випуск
доц. *В. А. Моторний*

Адреса редакційної колегії:
290000, Львів, Університетська, 1, кафедра слов'янської філології

ЛІТЕРАТУРА І СУЧАСНІСТЬ

О. І. ГРИБОВСЬКА, В. А. МОТОРНИЙ

ВЕЛИКА ЖОВТНЕВА СОЦІАЛІСТИЧНА РЕВОЛЮЦІЯ І ЗАРУБІЖНІ СЛОВ'ЯНСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

Відзначаючи грандіозні успіхи радянського народу в будівництві нового суспільства у нашій країні, Л. І. Брежнев на XXV з'їзді КПРС підкреслив, що всі «сьогоднішні звершення радянського народу є прямим продовженням справи Жовтня. Це є практичне втілення ідей великого Леніна. Цій справі, цим ідеям наша партія вірна і буде вірною завжди!» [1, с. 5]. «Перемога Жовтня — головна подія XX століття, яка докорінно змінила хід розвитку всього людства», — підкреслюється у постанові ЦК КПРС від 31 січня 1977 року «Про 60-у річницю Великої Жовтневої соціалістичної революції» [2].

Переконливим підтвердженням цих думок є і радянська багатонаціональна література, яка за шістьдесят років свого розвитку здобула всесвітнє визнання, привернула увагу читачів, перекладачів, літературознавців та критиків різних країн світу, мала великий вплив на розвиток багатьох зарубіжних літератур, і, зокрема, слов'янських. Насичені ідеями Великого Жовтня, твори радянської літератури збагачували світовий літературний процес, благотворно впливали на творчий шлях прогресивних письменників світу.

Прогресивні представники слов'янських літератур у своїх творах розкривали велич завоювань Жовтневої революції, прославляли першу країну світу, що стала на соціалістичний шлях, вказували на неоціненний досвід, який давало народам світу будівництво соціалізму в СРСР. З темою переможного Жовтня в літературі зарубіжних слов'янських народів пов'язана тема робітничого класу, який вперше в історії взяв владу в свої руки, тема Комуністичної партії і вождя революції В. І. Леніна*.

У поетичних творах Христо Смирненського, С. К. Неймана, В. Броневського та інших слов'янських поетів старшого покоління яскраво прозвучала тема героїки громадянської війни, прославлення ідей Жовтневої революції**.

* Див., наприклад, Моторний В. А. Сторінки чеської Ленініани. Вид-во Львівського ун-ту, 1970; Шпильова О. В. Образ вождя революції (із болгарської Ленініани). — У кн.: Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури. К., «Наукова думка», 1967 та інші праці.

** Див., наприклад, монографічні роботи радянських славістів: Д. Маркова, С. Шерлаїмової, Л. Будагової, В. Захаржевської, В. Ведіної, Ю. Булаховської та інших про окремих видатних представників слов'янських літератур.

Ця тематика здобула широку популярність в художній прозі та публіцистиці (нариси і репортажі, повісті і романи Ю. Фучика, І. Ольбрахта, М. Маєрової, В. Василевської, Я. Івашкевича, Л. Стоянова, Г. Караславова, П. Воранца, І. Андрича та багатьох ін.)*

Перемога радянського народу над фашизмом у другій світовій війні, що зумовила утворення країн соціалістичної співдружності, була закономірним продовженням справи Великого Жовтня, новим підтвердженням життєвості його ідей.

У творчості сучасних поетів і прозаїків Польщі, Болгарії, Чехословаччини, Югославії та інших соціалістичних країн значна увага приділяється досягненням Країни Рад, образам В. І. Леніна, комуністів.

За останні десять років цей великий художній матеріал, що свідчить про благотворний вплив Жовтневої революції на літературний процес в зарубіжних слов'янських країнах в цілому і на творчість окремих письменників, досліджувався в численних роботах радянських літературознавців та критиків. Зроблені цікаві спостереження і важливі теоретичні висновки про значення Жовтня для розвитку культури в Польщі, Чехословаччині, Болгарії та Югославії. Розробка цієї теми займає чільне місце в наукових розвідках радянських славістів.

Ця проблема, безперечно, ще далеко не вичерпана, не всі її аспекти досліджені, однак в останні роки опубліковано ряд видань, в яких висвітлюються окремі питання, пов'язані з темою «Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури». Це свідчить про значний інтерес наших літературознавців до цієї важливої наукової теми.

Відомий український дослідник Г. Д. Вєрвєс справедливо підкреслює, що проблема впливу Великого Жовтня на світовий літературний процес, і, зокрема, на зарубіжні слов'янські літератури, «є одною з найактуальніших у радянській літературознавчій науці» [4, с. 3]**.

Рамки невеликої статті не дозволяють зробити широкий огляд всієї критичної літератури, створеної протягом півстоліття, про Велику Жовтневу соціалістичну революцію та її значення для художньої літератури зарубіжних слов'янських народів. Ми зупинимось лише на деяких працях радянських славістів останнього десятиріччя, в яких розглядається це питання.

Проблемі «Велика Жовтнева соціалістична революція і культура слов'янських народів» була присвячена VII Українська славістична конференція, яка відбулась у вересні-жовтні 1966 р.

* Див., наприклад, праці С. Нікольського, Р. Кузнецової, О. Цибенко, В. Зліднева, Г. Ільїної, М. Богданова, І. Журавської, Н. Пономарьової, А. Горєцького та багатьох інших радянських славістів-літературознавців.

** Ця проблема широко досліджується в літературознавстві соціалістичних країн. Див., наприклад, праці Ю. Доланського, Р. Паролека, А. Тодорова, Ж. Авджієва та ін.

в Дніпропетровську. На цій конференції було поставлене значне коло питань, пов'язаних з дослідженням впливу Великого Жовтня на зарубіжні слов'янські літератури, на творчість окремих письменників слов'янських країн тощо.

На світовому значенні Великої Жовтневої соціалістичної революції, на її впливові на громадське і духовне життя слов'янських та інших народів світу, на останніх розробках цієї важливої наукової проблеми в СРСР і країнах соціалістичної співдружності детально зупинився у своїй доповіді «Жовтнева революція і зарубіжні слов'янські літератури» проф. Г. Вервес [3].

Дослідник, зокрема, підкреслив, що ідеї Жовтневої революції залишили помітний слід у розвитку революційної літератури західних і південних слов'ян. Ця центральна теза підкріплена численними прикладами з літератур слов'янських народів.

Г. Д. Вервес старанно розглянув важливе питання генезису революційної поезії, її особливостей та специфіки на прикладі творів І. Волькера, Х. Смирненського, Гео Мілева, В. Броневського та ін. Проаналізувавши великий фактичний матеріал, доповідач зробив висновок, що розквіт поезії і прози в 30-х роках у слов'янських країнах (Броневський, Кручковський, Василевська, Маєрова, Нейман, Радевський, Караславов, Крлежа, Цесарец та ін.) тісно пов'язаний із засвоєнням ідей Жовтня провідними письменниками слов'янських країн.

В доповіді Г. Д. Вервеса були поставлені важливі теоретичні питання щодо вивчення радянськими вченими впливу першої у світі пролетарської революції на зарубіжні літератури: Жовтень і проблеми розвитку критичного реалізму в 20—30 рр.; революція і проблема міжслов'янських літературних взаємин; значення радянської літератури у розвитку письменства західних та південних слов'ян; концепція революційної літератури в зарубіжній марксистській критиці та її вплив на літературний процес.

Таким чином, у доповіді Г. Вервеса були не тільки підведені певні підсумки результатів досліджень проблеми «Жовтнева революція і зарубіжні слов'янські літератури» в радянському літературознавстві, але й намічені шляхи дальших досліджень окремих аспектів цієї проблеми, зокрема літературознавцями-славістами Радянської України.

Темі Жовтня і революційної боротьби у післявоєнній польській поезії була присвячена доповідь Ю. Л. Булаховської. Дослідниця, зокрема, підкреслила, що в передовій польській поезії склалися певні традиції в зображенні революційної боротьби і в створенні образів революціонерів (твори Л. Варинського, Б. Червенського та ін). «Для післявоєнної польської літератури тема Жовтня і революційної боротьби, — робить висновок Ю. Булаховська, — набуває особливого значення у зв'язку зі становленням нової соціалістичної дійсності, у

зв'язку з демократизацією самої польської літератури» [3, с. 98—99].

У своєму дослідженні Ю. Булаховська вказує на те, що тема Жовтня у післявоєнній польській літературі розробляється по-різному. Це, по-перше, поезії, які безпосередньо присвячені цій темі («Уклін Жовтневій революції» В. Броневського, «Жовтень» С. Р. Добровольського та ін.); по-друге, твори, в яких відтворені образи революціонерів минулого («На повернення останків Ю. Мархлевського» С. Р. Добровольського), і, нарешті, твори, в центрі уваги яких — образи героїв сучасності («Трен на смерть Сверчевського» М. Яструна).

Були заслухані також інші доповіді, в яких учасники конференції зупинилися на різних аспектах цієї, за висловом радянського літературознавця І. І. Анісімова, «неозорої невичерпної і пекучої теми». Зокрема, викликали інтерес цікаві дослідження В. І. Шевчука «Образ комуніста — ветерана революційного руху в сучасній словацькій літературі», І. А. Луценка «Великий Жовтень і міжнародні літературні взаємозв'язки» та ін.

Деякі питання проблеми «Жовтнева революція і зарубіжні слов'янські літератури», що на конференції тільки порушувались, були ширше досліджені в наступні роки. До 50-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції вийшов цікавий збірник статей під редакцією професорів М. І. Кравцова та О. З. Цибенко «Жовтнева революція і слов'янські літератури» [10].

Збірник відкривається статтю М. І. Кравцова, в якій підкреслюється світове значення Великої Жовтневої соціалістичної революції, її глибокий і багатогранний вплив на історію, культуру, духовне життя народів світу, і, зокрема, слов'янських. Автор статті наголошує на тому, що в результаті визвольного руху слов'янських народів, ідейного впливу російської революції виникли незалежні слов'янські держави — Польща, Чехословачина, Югославія. «Своїм ідейним впливом, — пише М. Кравцов, — вона (Велика Жовтнева соціалістична революція. — О. Г., В. М.) допомагала розвитку соціалістичної і демократичної суспільної думки і передової культури, формуванню нової революційної літератури..., збагаченню і поглибленню літератур критичного реалізму» [6, с. 4].

У статті М. Кравцова міститься цікавий матеріал, який свідчить про те, що тема Великого Жовтня була широко представлена в творчості видатних слов'янських письменників: І. Ольбрахта, Я. Кратохвіла, М. Пуйманової, К. Кюляквова, Д. Полянова та багатьох ін. Дослідник виділяє в творчості слов'янських письменників тему Радянської Росії, в якій вирізняються два найважливіші образи — образ вождя революції В. І. Леніна і образ Москви. «Ці образи стали в творчості слов'янських письменників виразом ідейних позицій авторів і разом з тим характерною особливістю нового поетичного стилю» [6, с. 11].

Ряд статей збірника написаний зарубіжними вченими. Так, цікава розвідка «Жовтень і болгарська література» належить болгарському дослідникові К. Генову. В ній автор детально розглядає тему Великого Жовтня в болгарській поезії. Чехословацький славіст Ю. Доланський у статті «Жовтень і чеська література» робить спробу огляду творів на тему Жовтневої революції в доробку чеських поетів і прозаїків. Значення Жовтневої революції для розвитку словацької літератури — така тема статті словацького вченого Ш. Друга. Хорватський дослідник Ол. Флакер зупиняється у своєму дослідженні на питанні сприйняття радянської літератури в Югославії у 20—30 рр. Польський літературознавець Я. Урбанська досліджує інтерес до творів Михайла Шолохова в Польщі в 20—30 рр.

Привертають увагу ґрунтовні праці Р. Кузнецової «Жовтнева революція і проблеми соціалістичного реалізму в чеському романі 20—30 рр.» та Н. Копистянської «Нариси Івана Ольбрахта про Країну Рад». У цих роботах порушуються певні теоретичні проблеми, вводиться в науковий обіг новий фактичний матеріал.

Викликають інтерес вміщені у збірнику виступи зарубіжних слов'янських літераторів, в яких, наприклад, болгарський письменник Л. Стоянов, польський — С. Р. Добровольський, словацький — Лацо Новомеський, чеські письменники Ф. Кубка та К. Новий, югославські — Б. Крефт та М. Лалич пишуть про своє ставлення до Великої Жовтневої соціалістичної революції, про значення цієї події для їхньої творчості.

У 1967 р. у Києві вийшов збірник «Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури», в якому вміщені матеріали симпозиуму, проведеного Інститутом літератури АН УРСР ім. Шевченка та Інститутом слов'янознавства АН СРСР. Цей збірник повністю присвячений дослідженню проблеми впливу Жовтневої революції на літературний процес слов'янських зарубіжних країн і відкривається вступною статтею Г. Д. Вервеса «Революція та література (головні напрямки впливу Жовтня на літературний процес західних та південних слов'ян у 20—30 рр. ХХ ст.)» [5].

У статтях, вміщених у цьому збірнику, відомі радянські славісти (В. Злиднєв, О. Шпильова, Н. Пономарьова, В. Ведіна, С. Шерлаїмова, І. Журавська, В. Шевчук, М. Богданов, Г. Ільїна, Є. Рябова) розглядають важливі питання зародження і розвитку революційних течій і напрямків у літературах Болгарії, Польщі, Чехословаччини та Югославії. Автори зосереджують увагу на ідейно-теоретичних основах прогресивних слов'янських літератур, встановлюють концепцію революційної літератури в передовій критиці 20—30 рр., аналізують благотворний вплив Жовтневої революції на творчість таких письменників, як Б. Ясенський, Х. Смирненський та інші на сучасний літературний процес. І хоч це коло питань далеко не вичерпує проблеми, праці радянських вчених, надруковані у збірнику,

є новим важливим кроком у дослідженні впливу ідей Жовтня на зарубіжні слов'янські літератури.

Збірник «Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури», створений зусиллями славистів Москви і Києва, це — вагомий внесок у розробку магістральних проблем радянської славистичної літературознавчої науки.

Вплив Жовтня на світовий літературний процес, і, зокрема, на літературне життя зарубіжних слов'янських країн, плідно досліджувався радянськими вченими і в 70-х роках. Зокрема слід відзначити статті, надруковані у збірнику «Велика Жовтнева соціалістична революція і світова література» та інші праці, в яких висвітлюються не лише питання впливу ідей Великого Жовтня на окремі національні літератури, але й розв'язуються проблеми методологічного і теоретичного змісту теми*.

У цьому зв'язку привертають увагу монографічні праці визначного радянського слависта проф. Д. Ф. Маркова. В монографії «Генеза соціалістичного реалізму» [9], яка є першим узагальнюючим дослідженням про вплив ідей Жовтня на зарубіжні слов'янські літератури в радянському та зарубіжному літературознавстві, він широко і всебічно зупиняється на значенні Жовтня для розвитку літературного процесу в зарубіжних слов'янських літературах, наголошує на тому, що «перемога Жовтневої революції в Росії була сприйнята всією передовою громадськістю світу як реальне втілення соціалістичного ідеалу, як подія всесвітньо-історичного значення» [9, с. 220]. На думку Д. Ф. Маркова, «досвід Жовтневої революції, буремний зріст революційного руху... — історичне свідцтво реальної боротьби за перетворення ідеалу в дійсність, це не могло не знайти свого відображення і в літературі» [9, с. 220—221].

В іншому дослідженні Д. Маркова «Проблеми теорії соціалістичного реалізму» [8] автор значне місце відводить дослідженню впливу Жовтневої революції на створення соціалістичних літератур, розкриває роль радянської літератури в цьому процесі. Д. Марков робить висновок, що «Жовтнева соціалістична революція стала фактором, який зумовив найглибше розмежування в середовищі письменників, і разом з тим — фактором, який сприяв бурхливому зростанню демократичних сил у світовій літературі» [8, с. 43].

За останні два роки вийшли з друку дві важливі розвідки. В одній з них «Література правди і прогресу» [7] досліджується сучасний літературний процес у країнах соціалістичної співдружності в тісному взаємозв'язку і залежності від благо-

* Наприклад: Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература. М., «Наука», 1970; Искусство, революцией произведенное. Октябрь и развитие искусства в странах Восточной Европы 1920—1930-х годов. М., «Наука», 1972 та ін.

творного впливу ідей Великого Жовтня. Ця думка є провідною, на ній наголошується у вступній статті Г. Д. Вервеса. Автор підкреслює невмируще значення ідей Великого Жовтня для слов'янських літератур у 20—30-х роках і на сучасному етапі. Цю важливу тезу на конкретному матеріалі розкривають В. Захаржевська, дослідниця жанрових особливостей сучасної болгарської поезії, В. Ведіна, яка зупиняється у своїй статті на особливостях сучасної польської антифашистської повісті, та інші автори.

У новій книзі Г. Д. Вервеса «В інтернаціональних літературних зв'язках» [4] друга частина дослідження повністю присвячена вивченню літературного процесу в зарубіжних слов'янських країнах від Жовтня до наших днів. Написана на великому фактичному матеріалі, ця частина розкриває конкретні явища в зарубіжних літературах західних та південних слов'ян, які мали місце протягом півстоліття після перемоги Жовтневої соціалістичної революції і виникли під впливом її ідей. У книзі поставлені важливі теоретичні питання, зроблена вдала спроба показати, як під життєдайною силою впливу Жовтня розвивалася і розвивається світова культура, світова художня думка сучасності (виділено нами. — *О. Г., В. М.*) [4, с. 224].

Таким чином, навіть вибірковий огляд праць радянських славистів свідчить про те, що за останнє десятиріччя зроблено великий крок у справі вивчення і всебічного дослідження важливої актуальної літературознавчої проблеми, яка є центральною для всього світового літературного процесу ХХ ст. — проблеми, що розкриває велич глибокого і благотворного впливу ідей Великої Жовтневої соціалістичної революції на розвиток світової культури.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Матеріали ХХV з'їзду КПРС. К., Політвидав України, 1976.
2. Про 60-у річницю Великої Жовтневої соціалістичної революції. Постанова ЦК КПРС від 31 січня 1977 року. «Радянська Україна», 1977, 1 лютого.
3. Велика Жовтнева соціалістична революція і культура слов'янських народів. Тези доповідей VII Української славистичної конференції. Дніпропетровськ, 1966.
4. Вервес Г. Д. В інтернаціональних літературних зв'язках, К., «Дніпро», 1976; його ж: Революція та література. — У кн.: Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури. К., «Наукова думка», 1967.
5. Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури. К., «Наукова думка», 1967.
6. Кравцов Н. И. Великая Октябрьская социалистическая революция и славянские литературы. — В кн.: Октябрьская революция и славянские литературы. Изд-во Московского ун-та, 1967.
7. Література правди і прогресу. До питання розвитку літературного процесу в країнах соціалістичної співдружності. К., «Дніпро», 1974.
8. Марков Д. Ф. Проблемы теории социалистического реализма. М., «Художественная литература», 1975.
9. Марков Д. Ф. Генезис социалистического реализма из опыта южнославянских и западнославянских литератур. М., «Наука», 1970.
10. Октябрьская революция и славянские литературы. Изд-во Московского ун-та, 1967.

А. И. ГРИБОВСКАЯ, В. А. МОТОРНЫХ

ВЕЛИКАЯ ОКТЯБРЬСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ЗАРУБЕЖНЫЕ СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Резюме

В обзоре дается краткая характеристика основных исследований советских ученых-славистов за последние десять лет, посвященных изучению аспектов одной из важнейших проблем современного славянского литературоведения — влияния идей Великой Октябрьской социалистической революции на развитие литератур славянских народов за рубежом.

Л. П. БОНДАР

ДО ПИТАННЯ ПРО ТИПОЛОГІЧНЕ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Проблема типологічного дослідження літератури належить до тих, що викликають найбільший резонанс у сучасному літературознавстві. Останнім часом вийшов ряд праць, де узагальнено нагромаджений досвід з цієї галузі, значно удосконалилися принципи і методика історико-типологічних досліджень. Особливо слід відзначити великий вклад таких учених Радянського Союзу і країн соціалістичної співдружності, як В. М. Жирмунський, М. Б. Храпченко, Д. Ф. Марков, М. І. Кравцов, Н. С. Над'ярних, Г. Д. Вервес, Д. Дюришин, Ф. Вольман.

Зацікавленість проблемою типологічних досліджень пояснюється її актуальністю й важливістю, науковою і суспільною вагомістю. «Типологічне вивчення літератур, — пише М. І. Кравцов, — має велике суспільне і наукове значення. Воно розкриває загальні шляхи розвитку літератур різних народів, а отже, й суспільства... Буржуазна наука обминає вивчення спільних закономірностей і процесів, щоб зняти питання про необхідність певних шляхів дальшого розвитку суспільства. Типологічне вивчення не прагне підкреслювати зверхність однієї літератури перед іншими, випинати національну специфіку, відривати одну літературу від інших та ізолювати її» [10, с. 50].

На важливості типологічних досліджень наголошують І. Г. Неупокоева та В. М. Жирмунський: «Порівняльне дослідження таких подібних процесів, що відбуваються в різних національних літературах, дає науці матеріал неоціненної важливості. Воно дозволяє глибше підійти до пізнання складної єдності історичного процесу, до осмислення деяких закономірностей суспільного і художнього розвитку» [4, с. 26], «дозволяє

визначити загальні закономірності літературного розвитку в його соціальній обумовленості» [4, с. 54].

Типологічне вивчення літератури, яке має на меті виявити і науково пояснити подібності як у різних літературах, так і в окремих творах, у творчості окремих письменників дозволяє уникнути помилок, що випливають із ще не переборених цілком тенденцій «впливлогії», «застерігає від надмірного захоплення завжди бачити «впливи» і «залежності» там, де йдеться про звичайні, паралельні, аналогічні процеси» [5, с. 48].

З іншого боку, викликає занепокоєння те, що типологічне вивчення літератури стає певною мірою «модним» в літературознавстві, підноситься до абсолюту, проти чого, як нам здається, своєчасно виступають деякі сучасні дослідники: «Багато авторів стали користуватися ними (термінами «типологічний», «типологія». — Л. Б.), не звертаючи уваги на дійсний характер студійованих літературних співпадінь і подібностей. У результаті типологія нерідко перетворюється з наукового поняття в магічну формулу (іноді для захисту перед закидом в «компаративізм») чи ж просто в «етикетку сучасності» [6, с. 156].

Справді науковий типологічний підхід до літературних явищ забезпечується визначенням В. І. Леніним «загальнонауковим критерієм повторюваності» [1, т. 1, с. 128]. Критерій «повторюваності» (у О. С. Бушміна — «багатократності») знайшов широке застосування в методиці літературознавчого аналізу (у працях М. Б. Храпченка, Н. С. Над'ярних, Д. Ф. Маркова, Г. Д. Вервеса).

Визнаючи повторюваність (чи багатократність) за об'єктивно діючий фактор літературного процесу, ми з'ясовуємо й причини, які зумовлюють цю повторюваність, тобто саме існування типологічних відповідників. «Принцип багатократності так само застосовний до явищ літератури, як безпосередньо до явищ реальної дійсності. Багатократність, певна повторюваність літературних типів, ситуацій, форм може бути не тільки наслідком літературних впливів, але — і частіше — багатократності, тобто повторюваності явищ зображуваного життя» [3, с. 172].

Отже, типологічні аналогії ніколи не бувають випадковими і визначаються самим життям. Проте це положення потребує конкретизації. Більшість дослідників пояснюють виникнення типологічних явищ подібністю історичних процесів, або точніше — аналогічністю соціально-історичних умов. Д. Дюришин визначає «об'єктивну обумовленість літературних аналогів явищами не тільки власне літературного, але й суспільного, психологічного роду» [7, с. 149].

Особливо наголошує на детермінованості психологічного характеру М. Г. Ларченко, який вважає, що існування типологічних сходжень «обумовлене не тільки соціальними, економічними, політичними й культурними умовами, в яких виникали і розвивалися однорідні літературні явища, але і

спорідненим психологічним складом людей взагалі, зокрема творців художньої літератури. Справа в тому, що всі люди, при всій їх безмірній фізичній і психологічній різноманітності, врешті-решт відчувають і мислять уподібно, але відрізняються вони один від іншого за манерою, силою відчувати й мислити. А коли так, то ця повторність відчуття і мислення, а значить, і пізнання дійсності в художніх образах властива всім художникам слова, при незкінченній різноманітності їх неповторних творчих індивідуальностей і стилів» [16, с. 28].

Уже в самій постановці питання про психологічну обумовленість історико-психологічних сходжень у літературі проглядає інший аспект проблеми, а саме: як поєднується в типологічному аналізі спільне, властиве всім письменникам, і в той же час — індивідуально неповторне. Противники типологічного дослідження літератури різко протиставляють історико-конкретний підхід у розгляді літературних явищ типологічному, вбачаючи в останньому ігнорування неповторних, індивідуальних ознак творів, письменників, літератур. «Я заперечую плодотворність типологічного вивчення літературних напрямків і цілком стою на боці тих, хто віддає перевагу історико-конкретному вивченню, — пише В. Реїзов. — Типологічний розгляд історико-літературного процесу має на меті лише певну кількість можливих типів, кожний з яких уже існував в історії... Типологічні визначення літературних напрямків, ніякою мірою не відповідаючи дійсному стану речей, примушують дослідника перекручувати історичний процес, записати того чи іншого письменника в напрямок, до якого він не мав ніякого відношення...» [15, с. 87, 113—115].

Заслуговує на увагу переконання ученого, з яким він захищає право кожного письменника на самобутність, оригінальність і право дослідника літератури вивчати саме неповторні риси творчості. Проте в даному випадку маємо справу з нерозумінням справжнього стану речей. Неповторність митця зовсім не означає невідлягання загальним законам розвитку літератури як суспільного явища, якраз навпаки. Як правильно підкреслив Я. Ельсберг, «творча індивідуальність художника неповторна, але через її неповторність проявляються тільки загальні закони. Саме через уявлення про неповторність творчої індивідуальності в її особистій цільності ми приходимо до розуміння закономірностей розвитку методів і стилів...» [8, с. 73—74].

В основі типологічного аналізу лежать відомі лєнінські настанови про єдність окремого й загального, що не можуть існувати одне без одного і взаємодоповнюють себе: «... окреме не існує інакше, як у тому зв'язку, який веде до загального. Загальне існує лише в окремому, через окреме. Всяке окреме (так чи інакше) — загальне. Всяке загальне є (частинка або сторона або сутність) окремого. Всяке загальне лише приблизно охоплює всі окремі предмети. Всяке окреме неповно входить

у загальне і т. д. і т. д. Всяке окреме тисячами переходів зв'язане з іншого роду окремими (речами, явищами, процесами) і т. д.» [1, т. 29, с. 300].

Виходячи з цього, М. Б. Храпченко дає таке визначення типологічної єдності в літературі: «Типологічна єдність у літературі — спільність не статична, а динамічна. Це не замкнений ланцюг, який складається з однакових ланок, а свого роду спектр різних, що перебувають у певних співвідношеннях, кольорів» [17, с. 247].

Необхідно враховувати й той фактор, що подібність окремих творів, окремих письменників, окремих літератур ніколи не означала і не означає їх абсолютної тотожності. Спільні закономірності проявляються щоразу в неповторній формі. «Повторюваність, — пише Д. Ф. Марков, — розуміється зовсім не як абсолютна тотожність явищ, а лише як близькість, аналогічність, подібність загальних принципів, і проявляється в найрізноманітніших формах» [11, с. 22].

Іноді надто палкі прибічники типологічного дослідження літератури впадають в інші крайності, а саме: ігноруючи індивідуально своєрідне, вбачають у літературному процесі лише повторюваність і нічого більше. «І якщо не мають рації захисники «глобальної» несхожості, то так само далекі від істини і прихильники масової одноманітності» [17, с. 246]. Типологія повинна допомагати виявити діалектичний зв'язок, якого не можна не враховувати при типологічному аналізі. Повна ж відмова типології в праві на існування призводить до невтішних результатів. «Ігнорування необхідності типологічних досліджень, прагнення обмежити літературознавство вивченням лише окремих, «замкнутих» у собі художніх феноменів, лише конкретних літературних фактів і явищ, означало б позбавлення літературознавчої науки закладеного в ній теоретичного потенціалу і привело б до того, що вона перестала б бути наукою» [13, с. 133].

Проте, щоб повністю виявити весь теоретичний потенціал, на якому базується типологічне вивчення літератури, потрібно чітко визначити принципи типологічного аналізу. На жаль, ці принципи до цього часу остаточно ще не вироблені. Пропозиції покласти в основу типологічного аналізу спільність світоглядних позицій, емоційно-психологічну доміную, зв'язок характерів і обставин, співвідношення соціального і психологічного аналізу, образ людини як типологічну доміную — не витримали випробування часом так само, як і ідея стильової типології.

Найбільше визнання в радянському літературознавстві здобув висунутий М. Б. Храпченко принцип соціально-структурного аналізу літературних творів. «Для того, щоб в основу типологічних співставлень лягли специфічні літературні — і в той же час не локальні — ознаки, необхідно звернутися до рис і особливостей структурного характеру» [17, с. 254].

М. Б. Храпченко наголошує на тому, що поняття «структура» було на озброєнні К. Маркса, Ф. Енгельса, В. І. Леніна і що його треба розглядати в суспільно-історичному плані. З другого боку, соціально-структурний принцип аналізу не дозволяє нехтувати специфікою літературного твору. Соціально-структурний принцип протистоїть формалістичним вправам структуралістів у зарубіжному літературознавстві.

Проте викликає певне застереження те, що М. Б. Храпченко бере за структурну основу літературних творів конфлікт, відводячи йому виняткову роль при типологічному аналізі. На неправомірність такого погляду вказує Д. Ф. Марков: «Конфлікт, характер, обставини, жанр, стиль, напрямок, метод, твір, національна література — це специфічні і складно взаємодіючі структури, кожна з яких може стати об'єктом порівняльних досліджень, заснованих на конкретно-історичному аналізі. І тому, що мета наших досліджень полягає у визначенні закономірностей як у середині даного явища, так і в системі цілого, то уявляється неправомірним виділення якоїсь однієї категорії (структурної одиниці) як вихідної» [12, с. 21].

Не досягнуто єдності думок також у питаннях термінології та класифікації типологічних досліджень. Однаково широко вживаються в сучасному літературознавстві терміни «типологічні паралелі», «типологічні сходження», «типологічні аналогії», «типологічні відповідники». Подібна синонімічність, гадаємо, має право на існування, оскільки не завдає шкоди літературознавчій практиці.

Ще більшу різноманітність спостерігаємо в спробах якось класифікувати типологічні дослідження. В. М. Жирмунський не займався спеціально питанням типологічної класифікації, проте в його працях знайдемо цікаву думку про те, що «риси історико-типологічної подібності виявляються в образах і ситуаціях, в особливостях жанрової композиції і художнього стилю» [9, с. 54]. Н. С. Над'ярних виділяє дві ознаки: «Спільність у підході до дійсності, у сприйнятті нових соціальних віянь. Спільність у пошуках нових принципів, засобів і форм художнього пізнання» [14, с. 11]. М. Б. Храпченко говорить про різні «рівні типологічних досліджень», він виділяє типологію літературних напрямків, типологію жанрів, типологію стилів, типологію історичного розвитку літератур — вияснення видів, типів літературного процесу в різні історичні епохи, у народів різних країн.

Свою класифікацію типологічних аналогій (паралелей) пропонує Д. Дюришин [18]. Учений розрізняє суспільно-типологічні, літературно-типологічні і психолого-типологічні аналогії або ж відмінності. Поняття «суспільно-типологічні аналогії» включає в себе ті подібності літературних явищ, які мають корені в соціальних та ідейних чинниках історичного характеру, тобто в питаннях, що стосуються науки, мистецтва, права тощо.

Літературно-типологічні аналогії, на відміну від суспільно-типологічних, охоплюють вужчі, специфічно літературні риси. Практично це означає вивчення аналогій та відмінностей у рамках літературних напрямків, видів і жанрів, а також таких елементів художнього твору, якими є, наприклад, ідейно-емоційні складники, будова образів, композиція і сюжет, образи й мотиви, елементи метричної будови та ін.

Психолого-типологічні аналогії випливають з індивідуально-психологічних здібностей творця. Вони мають на меті дослідження різних форм емоційної сприйнятливості. Оскільки ще не вироблені наукові принципи типологічної класифікації, поки що не можна орієнтуватися повністю на якусь одну з них, а в конкретному випадку слід враховувати те раціональне зерно, яке міститься в кожній.

Типологічний аналіз характеризується різним ступенем узагальнення. Маємо дослідження, присвячені розглядові спільних рис літератури в світовому масштабі (наприклад, фундаментальна праця І. Г. Неупокоевої «Революційно-демократична поема першої половини ХІХ ст.»).

Частіше, проте, береться дещо вужчий аспект, наприклад, розглядаються спільні риси слов'янських літератур. «Глибоке почуття громадянської відповідальності, філософська глибина, емоційна насиченість і ліризм, інтерес до внутрішнього світу людини, багатозначність образів, напружена драматична дія, схвильованість викладу, що виявляються у формі пристрасних монологів, внутрішніх роздумів, діалогів-полемік — риси типологічні, притаманні усій слов'янській поезії» [2, с. 30]. Д. Ф. Марков особливо наголошує на потребі типологічного вивчення літературного процесу сучасних слов'янських літератур, оскільки більшість існуючих досліджень стосуються ХІХ ст.

Величезної ваги завдання стоїть також перед дослідниками такого новаторського, по суті, явища, як єдність літератур країн соціалістичної співдружності, про яку говорить М. Б. Храпченко: «Ідея спільності літератури в певний історичний період може бути проілюстрована і на інших фактах. Одним із переконливих прикладів такого роду єдності є спільність розвитку соціалістичних літератур сучасної епохи. Її джерелом служать процеси революційного перетворення соціального життя, спільна спрямованість народів соціалістичних країн, передових верств капіталістичного суспільства, творчі принципи, які ріднять письменників соціалістичного світовідчуття» [17, с. 266].

Створення синтетичних типологічних досліджень, які б узагальнювали весь естетичний досвід літератур соціалістичного табору, — одне з найактуальніших завдань сучасного літературознавства.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ленін В. І. Повне зібрання творів.
2. Булаховська Ю. Л., Журавська І. Ю., Захаржевська В. О. Багатство і різноманітність форм літературних взаємин в сучасній слов'янській поезії. К., «Наукова думка», 1968.
3. Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., «Наука», 1969.
4. Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. М., 1961.
5. Вервес Г. Д. Про єдність національного і інтернаціонального. — «Радянське літературознавство», 1970, № 4.
6. Вольман С. Возможности и границы сравнительной типологии. — У зб.: Сравнительное изучение славянских литератур. М., «Наука», 1973.
7. Дюришин Д. Методологические вопросы сравнительного изучения литературы в Словакии. — У зб.: Сравнительное изучение славянских литератур. М., «Наука», 1973.
8. Эльсберг Я. Творческая индивидуальность и литературный процесс. — У зб.: Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. М., 1964.
9. Жирмунский В. М. Проблемы сравнительного изучения литератур. — У зб.: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. М., 1961.
10. Кравцов Н. И. Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. Изд-во Московского ун-та, 1973.
11. Марков Д. Ф. Социалистические литературы в славянских странах 20—30-х годов и мировой литературный процесс. — «Советское славяноведение», 1967, № 5.
12. Марков Д. Ф. Вопросы теории и методологии сравнительного изучения славянских литератур. — У зб.: Сравнительное изучение славянских литератур. М., «Наука», 1973.
13. Машинский С. О. Типологическое и конкретно-историческое исследование литературы. — У зб.: Проблемы типологии русского реализма. М., «Наука», 1969.
14. Надъярных Н. С. Типологические особенности реализма. М., «Наука», 1972.
15. Рейзов Б. О литературных направлениях. — «Вопросы литературы», 1957, № 1.
16. Типалогія і ўзаемадзейне славянскіх моў і літаратур. Мінск, 1973.
17. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., «Советский писатель», 1972.
18. Durisin D. Problémy literárnej komparatistiky. Bratislava, 1967.

Л. П. БОНДАРЬ

К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИЧЕСКОМ ИЗУЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Резюме

В статье рассматриваются некоторые проблемы типологического исследования литератур, в частности славянских, ставится вопрос о причинах возникновения типологических аналогий, о диалектическом единстве общего и индивидуально-неповторимого при типологическом анализе литературных явлений, делается попытка определить принципы типологического изучения литературы, а также уточнить некоторые аспекты терминологии и классификации типологических исследований.

ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ І КОНТАКТИ

А. В. НЕДЗВІДСЬКИЙ

МАРКО ВОВЧОК І ПОЛЬСЬКЕ ПИТАННЯ В 60-х РОКАХ ХІХ СТ.

Марко Вовчок, яка виступила в літературі як учениця й соратниця Т. Шевченка й російських революційних демократів, сприйняла і в польському питанні благородні традиції російської революційної демократії, що повністю збігались з традиціями української революційної демократії.

Чернишевський не лише співчував польському визвольному рухові, але й допомагав йому. Під його безпосереднім впливом перебувала значна група польської революційної молоді в Петербурзі. Одним з кращих друзів Чернишевського і співробітників «Современника» був Сераковський, який очолив ліве крило польських повстанців у 1863 р. і загинув на шибениці після розгрому повстанського руху. В багатьох слідчих паперах, пов'язаних з подіями 1863 р., неодноразово фігурувало ім'я Чернишевського як ідейного натхненника повстанців.

В. І. Ленін високо оцінив позицію Чернишевського щодо значення польського руху. Ця боротьба мала велике прогресивне значення в конкретній обстановці середини ХІХ ст. «Поки народні маси Росії і більшості слов'янських країн, — писав В. І. Ленін, — спали ще непробудним сном, поки в цих країнах не було самостійних, масових, демократичних рухів, шляхетський визвольний рух у Польщі набував гігантського, першорядного значення з точки зору демократії не тільки всеросійської, не тільки всеслов'янської, але і всеєвропейської» [1, т. 26, с. 283].

Найактивнішу допомогу справі повстання 1863 р. надавав Герцен. Він друкував у журналі «Колокол» пристрасні статті на захист Польщі. «Герцен врятував честь російської демократії», — так характеризував В. І. Ленін поведінку Герцена в час польських подій [1, т. 21, с. 248].

Тарас Шевченко незмінно закликав до дружби з польським народом, який він завжди відрізняв від польських магнатів і шляхти. Шевченко мав багато приятелів у колі прогресивних польських діячів, серед них Сераковського.

Одним з найактивніших учасників польського повстання 1863 р. був українець Андрій Потебня, офіцер російської армії, який загинув у боротьбі за свободу і незалежність Польщі. Герцен, називаючи Потебню «близким другом», писав у некролозі

на сторінках «Колокола», що чистішою, самовідданішою, щирішою жертви очищення Росія не могла принести на палаючий вівтар польського визволення [див. 2, т. 17, с. 120].

Марко Вовчок була з тими російськими і українськими демократами, які дружньо й співчутливо ставились до Польщі в час повстання 1863 р. Те, що Марія Олександрівна Маркович довгий час підтримувала дружні стосунки з Герценом, значною мірою вплинуло на її погляди щодо польського питання.

Ще під час перебування в Петербурзі на початку 1859 р. Маркович познайомилася з видатним польським революціонером і поетом Е. Желіговським. Вона виявляла особливий інтерес до знайомства з ним, про що через деякий час дотепно згадував Тургенев у листі до Марії Олександрівни від 31 (19) серпня 1862 р., коли вона з такою ж наполегливістю хотіла познайомитися з Артуром Бенні: «Мила Марія Олександрівна, Вам тепер Бенні так же загорівся, як колись, пам'ятаєте? — Желіговський. Подавай Желіговського! Подавай Бенні!» [7, т. 5, с. 42].

Желіговський був щирим приятелем Шевченка — можливо інтерес Марії Олександрівни до знайомства виник якраз під впливом розповідей Тараса Григоровича про свого польського друга. В петербурзьких польських літературно-громадських колах Желіговський посідав помітне місце: він входив до складу редакції польської газети «Słowo», яка виходила в Петербурзі.

Коли Марія Олександрівна поїхала за кордон, Желіговський нагадує їй про себе через Білозерського, який пише 4 листопада 1859 р.: «Ед. Желіг[овський] посилає вам душевне вітання і щире бажання здоров'я. Чи знаєте Ви, що Ваші «Оповідання» перекладають у Варшаві на польську та в Празі на чеську?» [5, т. 4, с. 345].

Це останнє повідомлення сприймається в контексті листа як новина, перечута саме від Желіговського. Здається навіть, що Желіговський мав якусь причетність до підготовки у Варшаві видання творів Марка Вовчка польською мовою (через дальші політичні події воно, очевидно, залишилось незавершеним).

У 1862 р. Желіговський, перебуваючи у Парижі, зустрічається тут з Марією Олександрівною. Вона пише чоловікові в липні 1862 р.: «Тобі Желіговський кланяється — недавно я його бачила. Дуже він сумний усе — щось тепер пише» [4, т. 6, с. 417].

Це був час, що передував повстанню 1863 р.

Зв'язки Марії Олександрівни з поляками особливо непокоїли Тергенева, який займав у польському питанні цілком відмінні від Герцена і революційних демократів, а в час повстання написав спеціальний лист до редакції слов'янофільської газети «День», приєднався до її вимог про негайне придушення цього повстання.

Ще 21 (9) липня 1860 р. Тургенев «застерігав» Марію Олександрівну: «Не піддавайтесь надто впливові польського еlemen-

та!» [7, т. 4, с. 107]. Через деякий час, 6 серпня (25 липня) 1860 р., у зв'язку із затримкою її приїзду на острів Уайт — знову: «І довго Ви будете возитися з поляками?» [7, т. 4, с. 112].

Очевидно, українська письменниця допомагала польським емігрантам залагодити якісь справи, що затримувало її на певний час у Парижі. Можливо, це була підготовка агітаційних матеріалів, призначених для розповсюдження серед населення українською мовою. Зі слів Драгоманова відомо про «українські бунтарські прокламації» [3, т. 2, с. 121], які писала свого часу Марко Вовчок і які були в його архіві та залишилися неопублікованими (з небажання компрометувати перед урядом живу на той час письменницю). Деякі з цих прокламацій могли з'явитись на світ саме у процесі співробітництва з польськими революціонерами.

До кола зарубіжних польських знайомих Марка Вовчка належав і видатний діяч польського визвольного руху старшого покоління Іоахим Лелевель. Професор-історик Віденського університету, він у часи польського повстання був головою буржуазно-демократичного «Патріотичного клубу» та членом революційного уряду. В еміграції (в Парижі) він очолював Національний польський комітет, що з його ініціативи схвалив відозву «Про братів-росіян!», проїняту заклик до спільної боротьби проти царату. Висланий після появи цієї відозви з Франції, Лелевель до кінця свого життя (помер у 1861 р.) жив у Брюсселі, ідейно очолюючи польські організації демократичного напрямку. В своїх історико-публіцистичних працях Лелевель засуджував пригноблення Польщею українського і білоруського народів.

З молодістю українською письменницею Лелевеля познайомив Герцен. Ми розшукали свідчення про це в родинному архіві письменниці, що зберігається в її онука Бориса Борисовича Лобача-Жученка в Москві. В часи, коли Марія Олександрівна — незадовго до смерті — передавала до друку листи Герцена до неї, чоловік письменниці Михайло Дем'янович Лобач-Жученко писав її синові, який займався цією справою: «При першій нагоді М[ама] пришле про те, як Герцен водив її до Лелевеля» [6].

В плані польських зв'язків письменниці слід відзначити і її інтерес до знайомства з уже згадуваним революціонером 60-х років Артуром Бенні, оскільки той активно підтримував Герцена в справі російсько-польського демократичного спілкування напередодні повстання 1863 р. Цікаво, що Тургенев у цитованому вище листі ставив поруч інтерес своєї кореспондентки і до Бенні, і до Желіговського, відчуваючи, що це пов'язано з її симпатіями до боротьби польського народу.

Марко Вовчок прожила в Парижі якраз ті роки, коли французька столиця була центром зарубіжних сил польського руху. Вона жила в Парижі й тоді, коли наростала революційна хвиля, і тоді, коли після розгрому повстання тут з'явилися

його уцілілі учасники. Всі прислухалися до розповідей повстанців, оповитих ореолом недавньої героїчної і трагічної боротьби. В час невдачі, нещастя особливо повинні були зміцніти дружні зв'язки української письменниці і польських революціонерів.

Не потрібно доводити, що симпатії Марка Вовчка були на боці не аристократичного, а демократичного табору польського руху 60-х років. Вона підтримувала зв'язки саме з польськими демократами. На все життя зберегла добру згадку про Желіговського і незадовго до смерті висловлювала бажання написати про нього спогади до журналу «Былое». «Мені було б відрадно згадати про Антона Сову (Желіговського)» [4, т. 6, с. 527], — писала вона синові Богданові. Поряд називала прізвище іншого польського революціонера, Сахновського, якого теж добре знала і який був зв'язаний з Герценом.

Польські зв'язки Марка Вовчка в 60-х роках були широкими й міцними, мали чітку політичну спрямованість.

В час, коли спалахнуло повстання 1863 р., Марко Вовчок знаходилася за кордоном. Тут і повинні були виявитись наслідки її знайомства з польськими революціонерами, зацікавленості польським питанням, тієї науки, яку вона одержала у Герцена.

Герцен, як ми вже зазначали, посів на сторінках «Колокола» позицію рішучої підтримки повстанців. Особливе місце відводилося зверненням до росіян, що знаходились у Польщі — до російських офіцерів і солдатів насамперед. «Колокол» закликав їх підтримати польський революційний рух, ставати в лави борців проти спільного ворога — царського самодержавства. Підтримку повстання Герцен вважав справою честі для російської революційної демократії.

Серед звернень з польського питання, надрукованих у цей час в журналі «Колокол», одне адресоване «К русским женщинам» і підписане: «Украинка».

Вважаємо правомірним припущення, що автором листа була Марко Вовчок — Марія Олександрівна Маркович *. Про це ж засвідчують деякі факти.

В оточенні Герцена не було іншої жінки-українки, яка з такою досвідченістю й гостротою могла б поставити питання, які містяться в цьому листі. Звертає увагу й те, як швидко відгукнулася авторка листа на події — він надрукований вже 8 березня 1863 р. Навряд чи такий лист міг бути так швидко написаний в Росії і переправлений за кордон **.

* Таку думку вперше висловила, не наводячи, проте, ніяких доказів, Є. Кушева в одній з рецензій, вміщеній у збірнику «Советская библиография» (№ 1 (13), Москва 1936). Вона повторена як здогад з посиланням на Є. Кушеву, в «Словаре псевдонимов...» І. Ф. Масанова (т. 3, М., 1958, с. 184).

** О. Р. Мазуркевич («Радянська школа», 1958, № 3), а потім Т. М. Різниченко («Радянське літературознавство», 1963, № 5) звернули увагу на опублікований М. П. Драгомановим ще 1895 р. у франківському журналі «Жите і слово» лист з герценівської пошти, сповнений закликів до інтелігентного жіноцтва докласти зусиль, щоб сприяти розвиткові народної освіти,

Щире співчуття поневоленому народові Польщі поєднується в листі з чітким усвідомленням тієї допомоги, яку можуть подати саме російські жінки, зокрема дружини російських офіцерів, цьому рухові, що розгортався в ім'я справедливої мети. Відчуваються ерудиція авторки, політична зорієнтованість у подіях водночас із схвильованістю, емоційністю викладу.

«Сестри! — так щирозсердно лунало звернення.

В руській історії найдорожчими для кожного справжнього патріота сторінками завжди були ті, які говорять про скинення ярма монгольського і про врятування Росії Мініним. Хто хоч раз відчув ці два випадки, вникаючи в глибоке їх значення, не може не співчувати всім серцем прагненню поляків позбутися нашого ярма, яке тяжить над ним так довго і є значно дошкульнішим за монгольське, дошкульнішим тому, що вони, підкорені нами, були значно освіченіші за нас, коли нас підкоряли монголи, яким не соромно було давити нас, вони були дикуни, що знали тільки нестримні рухи інстинктів; а нам, що напружують усі сили для наслідування цивілізованої Європі, вважають себе на рівному з нею ступені розвитку, нам — володіти Польщею, пригнічувати її, ненавидіти поляків, співчувати подавленню їх повстання і грішно і непростимо...» (Тут і далі переклад наш. — А. Н.) [8].

Не можна не відзначити, що складна структура речень дуже характерна для листування Марка Вовчка та й взагалі для авторської манери її російської прози.

Авторка листа наголошує на великій моральній відповідальності кожного, хто далі миритиметься з гнобленням Польщі і не докладе зусиль до її визволення:

«Співчуттям урядові, або байдужістю до нинішніх подій в Польщі ми самі на себе накидуємо ярмо тяжке, жахливіше за яке не може бути ярма на світі: ярмо морального приниження і рабства душі, яка до того скорилась свавіллю, що воно може примусити нас творити справи найсупротивніші нашій честі й сумлінню і примушує нас робити на кожному кроці підлоти. Росія гине гірше, ніж в часи Мініна, її треба рятувати».

На користь авторства Марка Вовчка промовляє, на нашу думку, й те, що в листі аж тричі згадується діяч російської історії Мінін. Звернення саме до такої постаті характерне для Марії Олександрівни, росіянки за походженням і освітою. Інша діячка української культури, звичайно, скоріше звернулася би до прикладів та постатей української історії, зокрема до яких-

і підписаний теж — «Українка». Дослідники більш-менш переконливо довели, що авторкою цього листа (в журналі «Колокол» не надрукованого) могла бути відома ентузіастка народної освіти на Україні Х. Д. Алчевська. Але далі вони зовсім бездоказово роблять висновок, ніби вона була й авторкою листа з польського питання, написаного через кілька років. Та псевдонім «Українка» настільки широкий і сприйнятний для багатьох, що ним могли підписатися — та ще різночасово — і Марко Вовчок, і Христя Алчевська.

ось сторінок українсько-польських взаємин, які в листі «Українки» не зачеплені.

«Не допустимо наших чоловіків, братів, синів остаточно занепасти себе, — продовжує авторка листа. — Невже жодна з нас не здригнеться від дотику до руки вбивці беззбройних жінок і маленьких дітей? І всі, хто підняв руку проти повсталих поляків, стали вже не воїнами — захисниками вітчизни, а розбійниками, вбивцями. Відкриймо їм очі, доведімо їм, що правда на боці поляків і що вбивати за справедливе діло є невмисно ницим. Використаймо всю силу любові нашої до них, щоб піднести їх дух до героїської, сміливої відмови йти проти поляків. Але треба поспішати: ні час, ні події не ждуть».

Завдання визначено чітко й конкретно — саме для тих адресатів, кому призначено лист, для жінок. А в пристрасному твердженні величезної сили любові, здатної творити чудеса, одразу відчувається той «тихий пророк», якого побачив в Марку Вовчку Шевченко. Цей пророк вірить у велику силу слова, що може перевиховати людину.

«В цю хвилину нема нічого важчого і сумнішого від почуттів російського патріотизму, — пише авторка листа. — Любити й не мати чим пишатися, а навпаки, червоніти і плакати за улюблений предмет — це нестерпно. Зробимо все, щоб урятувати Росію! Сила любові непереможна! Вона одна дає могутність жінці; вона може бути її зброєю. Хай же ця сила допоможе нам розбудити Росію до нового життя і зупинити її на краю безодні, в яку вона засліплена мчить стрімголов. Візьмемось дружно за справу, незважаючи на перешкоди — і успіх безсумнівний!»

«Прийміть серцем слова, які йдуть до вас від щирого серця, сестри» [8], — лунає заключний, зігрітий жіночою ласкавістю акорд цього листа-розмови з жінками-читачками «Колокола».

Визнання авторства цього листа за Марком Вовчком водночас робить тіснішими її зв'язки саме як співробітниці «Колокола» з Герценом, яскравіше виявляє практичне співчуття письменниці польському визвольному рухові. На доказ авторства Марка Вовчка може промовляти ще й те, що за формою подачі матеріалу редакцією звернення «К русским женщинам» не справляє враження листа, одержаного в поточній редакційній пошті від особи, яка симпатизує «Колоколу» здалека. Навпаки, лист сприймається як виступ, що йде з редакційного кола.

Через кілька десятиріч після польського повстання 1863 р. Марко Вовчок, користаючись з деякого послаблення цензури в час першої російської революції, надрукувала в 1906 р. в журналі «Русская мысль» (кн. 1) оповідання «Встреча» з характерним підзаголовком: «Из старой записной книжки». Йдеться в цьому оповіданні про зустріч на великій залізничній станції з двома польськими хлопцями, яких після придушення повстання силоміць везуть під наглядом фельдфебеля до Пе-

тербурга у кадетський корпус. Розповідь іде від першої особи, і це надає творові особливої щирості та безпосередності.

По-материнському ласкаво й співчутливо пише Марко Вовчок про хлопців, яких силоміць відірвали від родини. «Взяли от матери... ночью... Она упала... нас увели... Мама не знает, что с нами... где мы... Мучится... Писать не позволяют... Если б я мог передать ей слово... одно слово... одно..., что живы, что вместе... что я берегу Чесю... Помню все, что мама заповедала... Не забуду никогда... Ее Адам не изменится...» [4, т. 5, с. 450]. Так скорботно, на притамованому риданні, оповідає старший хлопець про лихо, якого вони зазнали.

Хлопці походять з революційної польської родини — їх мають «перевиховувати». Письменниця засуджує жорстокість царських сатрапів, які відривають дітей від рідної матері, та береться їм допомогти, переслати матері коротку записочку, яку Адам пише, користаючись з хвилини, коли фельдфебель відійшов убік. Читаючи оповідання, відчуваєш, що це саме вона, Марія Олександрівна Маркович, розкрила колись на залізничній станції своє чуле серце двом польським хлопцям і, прекрасно володіючи польською мовою, звернулася по-польськи до малих вигнанців, чим ще більше завоювала їхнє довір'я.

Вже поїзд рухається, хлопці притуляються обличчями до вагонного вікна, очі дивляться з довір'ям на нову знайому. «Пусть мама кохана знает», — виривається крик у молодшого. Щире дитяче бажання мабуть таки здійсниться: про це подбає новий друг Адама і Чесі — демократка-письменниця братнього народу.

Ще один злочин самодержавства піддавався в цьому оповіданні суворому осуду саме в той час, коли народ починав свій перший великий розрахунок з гнобителями. В цьому безперечне значення оповідання письменниці, що вийшло друком у грозний час першої російської революції. Воно було пройняте тим почуттям братерства народів, яке письменниця пронесла від днів польського повстання, показавши себе щирим другом польського народу та його визвольної боротьби.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ленін В. І. Повне зібрання творів.
2. Герцен А. І. Собрание сочинений в 30-ти т. М., Изд-во АН СССР, 1954—1964.
3. Драгоманов М. Листи до Ів. Франка і інших (у 2-х т.), Львів, Видав. І. Франко, 1908.
4. Марко Вовчок. Твори в 6-ти т. К., Держлітвидав, 1955—1956.
5. Марко Вовчок. Твори в 4-х т. Харків, ДВУ, 1926—1928.
6. Родинний архів Б. Б. Лобача-Жученка в Москві.
7. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. М.—Л., «Наука», 1961—1968.
8. Украинка. К русским женщинам. — «Колокол», 1863, 8 марта, № 158.

А. В. НЕДЗВЕДСКАЯ

**МАРКО ВОВЧОК И ПОЛЬСКИЙ ВОПРОС
В 60-Х ГОДАХ XIX В.**

Резюме

Польские связи Марко Вовчок впервые рассматриваются в статье как составная часть контактов, которые установились между деятелями русской революционной демократии 60-х годов во главе с Чернышевским и Герценом, с одной стороны, и польскими «красными» (левым крылом повстанцев 1863 г.), — с другой. Длительное пребывание Марко Вовчок, начиная с 1863 г., за границей во многом способствовало расширению и укреплению ее связей с польскими революционно настроенными кругами. В этом плане интересным представляется факт знакомства писательницы — при посредничестве Герцена — с лидером польской эмиграции Лелевелем.

В статье устанавливается авторство Марко Вовчок в отношении статьи-обращения «К русским женщинам», напечатанной за подписью «Украинка» в «Колоколе» и призывавшей предотвратить применение офицерами русской армии оружия против поляков. В заключение рассматривается напечатанный лишь в 1906 г. рассказ писательницы «Встреча», проникнутый большой симпатией к детям польских повстанцев.

ТЕАТРАЛЬНА КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

В. Т. ПОЛЭК

П'ЕСИ КОРНІЙЧУКА НА ТЕАТРАЛЬНІЙ СЦЕНІ ЗАРУБІЖНИХ СЛОВ'ЯНСЬКИХ КРАЇН

Історія постановок п'єс О. Є. Корнійчука на сценах театрів зарубіжних слов'янських країн до встановлення народної влади (1944 р.) являє неабиякий інтерес. До неї не раз зверталися радянські [10; 12; 24; 14; 15; 19] та зарубіжні літературознавці [24; 2; 3; 27; 28].

Ім'я О. Є. Корнійчука стало широко відоме після написання п'єси «Загибель ескадри» (1933 р.), а поява «Платона Кречета» (1934—1935) укріпила його місце серед найвидатніших драматургів нашого часу [29, с. 345]. Твори О. Корнійчука зразу ж здобули собі широку популярність і за межами Радянського Союзу. Наприкінці 1934 р. Польський державний театр у Мінську здійснив постановку «Загибелі ескадри» [25, с. 56—60], а через два роки — «Платона Кречета» [25, с. 91—92]. Після воз'єднання Західної України з Радянською Україною польський театр у Львові також готував до постановки «Платона Кречета» [16, с. 139]. Нам не вдалося з'ясувати, хто здійснив згадані вище перші польські переклади п'єс О. Корнійчука. Зазначимо, що твори українського радянського драматурга стали відомими широкій громадськості Польщі тільки після встановлення народної влади. З 1945 р. у Народній Польщі поставили та переклали майже всі його п'єси, а деякі з них відомі у двох—трьох режисерських інтерпретаціях. Багато для популяризації п'єс О. Корнійчука серед польських глядачів зробили академічний Український драматичний театр ім. Ів. Франка, який у Польщі називають «Домом Корнійчука» (очевидно, за аналогією до «Дому Островського», тобто Малого театру, у Москві [37], а також особисті контакти О. Корнійчука з польськими театральними колами. Драматург декілька разів побував у Народній Польщі [11].

У Болгарії ім'я О. Корнійчука вперше згадане у статті М. Марчевського «Українська література розквітає», опублікованій 17 травня 1934 р. в газеті «Работнически литературен фронт». Автор пише: «Нова п'єса Корнійчука («Загибель ескадри». — В. П.) нам невідома, але її відзначення премією одержала в 1933 р. другу премію на всесоюзному конкурсі. — В. П.) говорить про її місце у радянській драматургії» [35, т. 1, с. 103].

Через два роки, 4 квітня 1936 р., Реалістичний театр у Софії здійснив постановку п'єси О. Корнійчука «Платон Кречет» у болгарському перекладі Стефана Гендова. Це була на той час третя радянська п'єса, поставлена на болгарській сцені (у 1931—1932 рр. в Болгарії побачили «Пургу» Д. Щеглова і «Квадратуру кола» В. Катаєва). Тижневик «Кормило» надрукував анонімну рецензію «Сонячна п'єса «Платон Кречет», в якій писалося, що, на перший погляд, цей твір має багато спільного з п'єсами А. Чехова, його можна вважати новим варіантом типового чеховського персонажу. Далі безіменний автор спростовує цю думку, бо Платон Кречет — «представник нової... трудової інтелігенції, цієї армії спеціалістів, яка все сильніше і настирливіше стає основною рушійною творчою силою в усіх ділянках науки, техніки і культури... Платон Кречет — це носій цього гуманізму, що поверне майбутнім поколінням вкрадені у минулому «мільйони сонячних днів». Вся п'єса Корнійчука прийнята схвильованою щирістю. Романтичний пафос і лірична піднесеність впливають з реалістичного відбиття життєвої правди та оптимізму нової сучасності» [35, т. 2, с. 31—32].

П'єса «Платон Кречет» міцно і надовго увійшла до репертуару болгарських театрів, а О. Корнійчук у Болгарії «став нашим, народним письменником якось одразу, раптово і владно» [3]. З кожної вистави українського радянського драматурга глядач виходив окрилений від зустрічі «з образами радянських людей, яких він бачив на сцені» [35, т. 2, с. 238] *. 28 жовтня 1940 р. драму О. Корнійчука поставив Народний театр у Софії, приурочивши її до XXIII річниці Великого Жовтня, що відзначила тогочасна болгарська прогресивна преса [33]. Щоб підкреслити значення цієї вистави, була видана програмка, в якій подана досить докладна довідка про життєвий шлях автора п'єси та його творчість. Тоді ж її передрукував Народний театр у Русе. Це, фактично, єдиний випадок такої уваги до радянського твору в історії тогочасного болгарського театру. У програмці писалося, що О. Корнійчук «створив п'єси з глибоким і складним сюжетом, динамічною дією і драматичною розв'язкою». Цікаво, що у програмці особливо підкреслювалася громадська діяльність драматурга, вказано, що він — депутат і заступник голови Верховної Ради Радянської України [35, т. 1, с. 443—445, 485].

Майже вся болгарська преса відгукнулася на появу «Платона Кречета» на сцені софійського театру. Так, П. Пенев у журналі «Искусство и критика» (1940, № 9) писав, що «ця п'єса, прийнята публікою з неприхованим захопленням, здобула собі успіх... найбільше новим, світлим і натхненним ставленням до людини і людського життя взагалі...», у «Платоні Кречеті» відтворено «типові для радянської дійсності образи і характери» і «тільки тут, у зіставленні особистого і громадського...

* Ч. Петров помилково датує прем'єру «Платона Кречета» 1940 р.

розкривається та нова, громадська і колективна творчість» [35, т. 1, с. 136—137].

Ще чіткіше відзначив художнє і політичне значення постановки «Платона Кречета» у Народному театрі відомий письменник Л. Стоянов, підкреслюючи, що «тільки багата радянська дійсність може послужити таким прекрасним матеріалом для драматичного твору». «П'єса Корнійчука відкриває один куточок цього багатого, творчого, життя, максимально людського і нового. Звідси і підвищений інтерес публіки до постановки і захоплений прийом п'єси глядачами», що постає перед ними «як щось зрозуміле, близьке і разом з тим далеке, недосяжне, як казка» [1, с. 199].

Болгарський критик Філіпов також відзначив новаторство драми О. Корнійчука, її ідейно-художнє значення саме для своїх співвітчизників: «П'єса справляє виключно сильне враження. Глядачі покидають залу схвильовані і радісні; їх збагатило знайомство з цими новими людьми. Захоплені вигуки публіки в кінці кожного акту промовляють самі за себе» [1]. А рецензент газети «Дага» стверджує, що «з появою у нас п'єси Корнійчука «Платон Кречет» ми можемо судити про великий творчий прогрес на радянській сцені» [1, с. 198].

На постановку п'єси О. Корнійчука у Народному театрі було надруковано ще ряд цікавих і змістовних рецензій. З них ми відзначимо виступ офіційного видання «La parole bulgare». Газета для іноземних читачів пояснює успіх твору О. Корнійчука «не тільки його чисто сценічними достоїнствами та інтересом, який проявляють у нас до Радянського Союзу, але й тим, що герої п'єси сповнені оптимізму і віри у світле майбутнє людства» [1, с. 198].

П'єса О. Корнійчука у театральному сезоні 1940/41 рр. ставилася ще у Бургасі, Плевені, Русе і скрізь була прийнята з великим захопленням. Цікаво, що у роки другої світової війни у с. Мусін, відомому своїми революційними традиціями, поставили «Платона Кречета». Як згадує член БКП з 1943 р. С. Пеев, після вистави чимало хлопців пішло у гори, до партизанів [9].

Ще ширшої популярності набули п'єси О. Корнійчука у Народній Болгарії. За географією і кількістю постановок (від столичних сцен до провінціальних), вони — безпрецедентне явище в історії болгарського театру. Лише за 1944—1971 рр. понад 9 млн. глядачів побачили «Платона Кречета», а протягом 1965—1972 рр. інші п'єси О. Корнійчука переглянув кожен п'ятий громадянин Народної Болгарії. Як писав у 1949 р. згаданий Л. Стоянов, твори О. Корнійчука були «тією першою ластівкою, яка провістила не тільки прихід радянської драматургії в наш театр, а й рішучий бій усьому реакційному на сцені» [36, с. 99—110; 6; 7; 17, с. 157].

Не менш цікаве сприйняття драматургії О. Корнійчука у Чехословаччині. Прем'єра «Загибелі ескадри» відбулася тут 3 лютого 1937 р. у Празькому театрі «На Виноградех», другий

за значенням столичній сцені. Переклад здійснив Й. Урбан, здається, за російським текстом, що його привіз із СРСР ФР. Лангер [20]. Це була друга п'єса О. Корнійчука, поставлена у Празі. На початку 1936 р. на сцені Національного театру з успіхом йшов «Платон Кречет» під назвою «Хірург Платон Кречет», на прем'єру якого було запрошено автора. Як згадував О. Корнійчук, «з того, як реагували глядачі, можна було судити не тільки про ставлення їх до спектакля, а й про ступінь симпатій до Радянського Союзу». При появі у ложі посла Радянського Союзу «публіка влаштувала бурхливу овацію» [18]*.

Здебільшого це стосується постановки «Загибелі ескадри». За рекордно короткий час — один місяць, була створена вистава, значення якої сягнуло далеко за рамки театральної події. Режисер Б. Стейскал підпорядкував всі її елементи — гру акторів, художнє і музичнє оформлення — одній меті: якнайповніше показати, що головним героєм «Загибелі ескадри» є тільки народ, колектив, і правда історії — на боці революції. До її успіху сприяли також глядачі. «Так, «Загибель ескадри» є дійсно справою глядачів, — писала газета «Руде право» 12 лютого 1937 р., — які у театрі не є декорацією, а функціональним фактором». Вдруге в історії чеського театру квитки (вперше у 1936 р. на виставу «Оптимістичної трагедії» В. Вишневського під час гастролей Оломоуцького театру) розповсюджувалися на заводах і фабриках, у робітничих кварталах Праги. «В період, коли німецький фашизм щораз більше наступав, прийшов празький пролетаріат подивитися на п'єсу про експансію німецького імперіалізму. В період, коли своя реакція під патріотичними лозунгами зраджувала і коли їй був миліший фашизм, ніж народний рух, прийшли робітники подивитися на п'єсу про ...капітулянтство і зраду буржуазії... В період, коли зі страху перед Радянським Союзом влада шукала порятунку у спілці із західними капіталістичними державами, чехи прийшли на виставу радянської п'єси, щоб передати свою віру у Радянський Союз» [28, с. 56]. Цікавим документом, який доносить до нас подробиці події, є звіт поліцейського інспектора. З властивою чиновницькою ретельністю він рапортував, що «двічі виникала бурхлива овація: при згадуванні про Леніна і при читанні одержаної з Москви урядової телеграми, в якій говориться, що військові кораблі повинні бути знищені, щоб вони не потрапили до рук німецьких імперіалістів і не були використані проти революції... Після закінчення спектаклю глядачі протягом, мабуть, 15 хвилин викликали акторів та автора... **

* За словами З. Неєдли, драматург здобув собі тоді щиру повагу празан і багато друзів [30, с. 468]. Як стверджує чеський дослідник О. Фенцл («Прага—Москва», 1954, № 9, с. 50), начебто раніше «Платона Кречета» поставили на самодіяльній сцені. На жаль, він не вказує, де і хто це зробив.

** На прем'єру було запрошено О. Корнійчука, який надіслав театрові телеграму з побажаннями успіхів, обіцяючи приїхати дещо пізніше. Про це 6 лютого 1937 р. повідомило «Руде право».

у залі не було нікого, хто будь-яким способом виявив би своє негативне ставлення до п'єси або до поведінки глядачів...» [27, с. 325].

Наступного дня всі чехословацькі газети подали докладні звіти про прем'єру «Загибелі ескадри», в яких знайшла відбиток тодішня політична ситуація у Чехословаччині, становище окремих політичних партій. Рецензії були вміщені не у традиційній культурній рубриці, а серед політичних справ і навіть на першій сторінці під величезними заголовками.

Буржуазна преса, цілком закономірно, накинулася на виставу з брудними погрозами і наклепами. Їй вдалося добитися заборони п'єси О. Корнійчука. Однак, навіть у звіті поліцейського інспектора, присутнього з обов'язку на виставі, стверджується, що «не було причини до втручання» поліції. В іншому офіційному документі того часу відзначено, що ніде не сказано, буцімто «не вільно на сцені вимовляти слово революція і що через цей революційний твір республіка не завалиться...» [27, с. 324].

Невдовзі газета «Народні освободені» надрукувала статтю «Друга загибель ескадри», в якій недвозначно розкриваються причини драконівських заходів проти п'єси О. Корнійчука: «У нас чомусь з більшою запопадливістю виступають проти демонстрацій в театрі, який наважується грати антинімецьку п'єсу, де Німеччина ототожнюється з імперіалізмом. Мабуть, цей імперіалізм дуже дорогий для деяких чеських ультрапатріотичних сердець» [27, с. 325].

Ще ясніше і чіткіше ця думка прозвучала у комуністичній пресі, яка по-партійному відкрито розкрила причини наклепницької кампанії чехословацької реакції. «Руде право» опублікувало ряд гострих статей. Так, Й. Рибак відзначав, що «фашистська і великоаграрна преса мовчить, наче зарізана, коли у Судетах гейленівці проводять відкриту нацистську пропаганду, але зухвало нападає на Виноградський театр, який на смілився поставити таку п'єсу. Це є нечуваним нахабством гітлерівських однодумців, які мистецьку свободу розуміють відповідно до директив з Берліна» [32, с. 164]. У даному випадку автор має на увазі (про це він пише в іншій статті «Куди ви дійшли, демократи?») заборону у столиці фашистської Німеччини драми Ф. Шіллера «Дон Карлос» тільки тому, що глядачі бурхливо сприйняли одну фразу з неї, а саме: «Дайте нам більше свободи думки» [32, с. 180].

Рішучу відсіч «рідній» реакції дав й Ю. Фучік у статтях «Після Корнійчука на черзі Чапек» і «Реакція вимагає заборони п'єси Чапека», опублікованих у газеті «Руде право» 9 і 10 лютого 1937 р. Видатний чеський письменник-борець пояснював, що заборона «Загибелі ескадри» не результат комуністичної демонстрації, а результат її (буржуазії. — *В. П.*)... політики «недратування Гітлера». І тут же Ю. Фучік пророче додав: «Якщо ви, панове демократи, ще деякий час будете доводити

фашизму, що ви не більшовики, замість того, щоб боротися з фашизмом, то ви всі опинитеся «більшовиками» у фашистському таборі» [21, с. 88, 91].

На захист п'єси виступив і З. Неєдли. У березневому номері журналу «Прага—Москва» він писав, що про виставу «Загибель ескадри» згадуватимуть... як про неповторно чудовий радянсько-чехословацький вечір» [30, с. 471—472]. А 11 лютого 1937 р. «Руде право» передрукувало з «Гало-новін» статтю З. Неєдли про виступ О. Корнійчука на офіційному прийомі, в якому він «урочисто заявив, що вважав би своїм обов'язком на випадок нападу на Чехословаччину взяти зброю в руки і піти захищати її... Це Корнійчук! А ми? У нас не можна грати його п'єси, бо вони «розкладають» Чехословаччину! Дивний це відгук на його виступ і найкращий доказ того, як люди вже навіть у нас не розрізняють, де друг, а де ворог!» [29, с. 59].

Додамо, що у даному випадку український радянський письменник передав думку всіх народів Радянського Союзу. На жаль, чехословацькі буржуазні політики відхилили руку допомоги, за що гірко поплатилися трудящі країни.

Незважаючи на пересторогу і протести передової громадськості Чехословаччини, «Загибель ескадри» було заборонено. Її знову відновив Виноградський театр зразу ж після визволення від фашистської окупації, 9 червня 1945 р., розпочавши нею новий театральний сезон вже у вільній Чехословаччині [34; 31; 27].

Таким чином, п'єси О. Корнійчука і для болгарських, і для чеських глядачів були школою громадянського виховання, вселяли надію на визволення, вчили боротися за свої права, за свободу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Болгарская печать о пьесе А. Корнейчука. — «Интернациональная литература», 1941, № 1.
2. Василев О. Корнейчук и болгарский зритель. — «Иностранная литература», 1957, № 10.
3. Василев О. Корнійчук, побачений в Болгарії. — «Літературна газета», 1957, 15 жовтня.
4. Василев О. П'єса О. Корнійчука у Болгарії. — «Мистецтво», 1955, № 3; «Вітчизна», 1958, № 2.
5. Верба А. (А. Середницький). Франківці у Варшаві. — «Наше слово», 1972, 3 грудня.
6. Давидова І. На софійській сцені. — «Літературна Україна», 1966, 4 січня.
7. Давидова І. Повернення Платона Кречета. — «Літературна Україна», 1967, 14 листопада.
8. Дзвінка М. П'єса про гарячі серця. — «Наше слово», 1972, 26 листопада.
9. Дубров Б. «Платон Кречет» у Мусіні. — «Літературна Україна», 1975, 1 травня.
10. Євніна О. М. Дожовтнева та радянська література за рубежами СРСР. К., Держлітвидав, 1956.
11. Карст Р. Твір письменника повинен активно втручатися в життя. — «Літературна Україна», 1974, 6 вересня.

12. Кобилецький Ю. На обрях світового мистецтва. — «Радянська освіта», 1975, 14 травня.
13. Козак С. Українська воєнна література в Польщі. — «Наша культура», 1972, № 6.
14. Коновалов Г. Довголіття драматургії. О. Корнійчук і чехословацький театр. — «Всесвіт», 1970, № 1.
15. Коновалов Г. Два фрагменти. — «Літературна Україна», 1969, 3 жовтня.
16. Мигаль Т. Корнійчук у Львові. — «Жовтень», 1975, № 6.
17. Пивоваров М. З літопису взаємозбагачення братніх літератур. К., «Радянський письменник», 1974.
18. «Платон Кречет» у Празі. Розмова з О. Корнійчуком. — «Літературна газета», 1936, 24 квітня.
19. Полек В. Герої Корнійчука на зарубіжній сцені. — «Всесвіт», 1975, № 5.
20. Українські п'єси на сценах Чехословаччини. — «Радянська культура», 1956, 22 серпня.
21. Фучик Ю. Избранное. М., «Правда», 1956.
22. Шидловський Р. Зустріч з українським театром. — «Наша культура», 1972, № 12.
23. Шпильова О. В. Головні етапи українсько-болгарських літературних зв'язків XIX—XX ст. К., Вид-во АН УРСР, 1963.
24. Атанасов П. Бележит — драматург и общественник. — «Славяни», 1955, № 3.
25. Pogawski A. Od kół amatorskich do teatru Państwowego (Teatr polski w Mińsku). — «Kultura Mas», 1935, № 1—2; C. W-ka, Platon Kreczet po polsku. — «Kultura Mas», 1936, № 4—5.
26. Fedor M. Slovensko-ukrajinské literárne vzťahy po roku 1945. Bibliografia. Martin, 1970.
27. Lohrová J. Boje o «Zkázú eskadry». (Některá dokumenty k uvedení hry v ČSR v roce 1937). — «Sovětské divadlo», 1954, № 3.
28. Lohrová J. Vojový čin (Kornejčuková «Zkáza eskadry» na scéně Vinohradského divadla v roce 1937). — «Praha—Moskva», 1954, № 9.
29. Nikoll A. Dzieje dramatu. Od Ajschylosa do Anonilha, t. 2. Warszawa, 1975.
30. Nejedlý Z. Boje o nové Rusko. Praha, «Svoboda», 1951.
31. Nevrlý M. Bibliografia ukrainik v slovenskej reči. (1945—1965). Bratislava, 1965.
32. Rybak J. Doba a umění ...Praha, «Československý spisovatel», 1961.
33. Павлов Т. «Платон Кречет» в Народния театър. — «Заря». 1940, 30. X.
34. Sto padesát let česko-ukrajinských literárních styků. 1814—1964. Vědecko-bibliografický sborník. Praha, «Svět Sovětů», 1968.
35. Съветската литература в България. 1918—1944. Сборник от материали, спомени и документи. Т. 1—2, София, 1961.
36. Украинска съветска художествена литература и литературна критика в България 1917—1974. Библиография. София, 1974.
37. Siemkeewicz M. Tradycja i współczesność. — «Przekrój», 1972, N 1441.

В. Т. ПОЛЕК

ПЬЕСЫ КОРНЕЙЧУКА НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ ЗАРУБЕЖНЫХ СЛАВЯНСКИХ СТРАН

Резюме

В статье на основе отечественной и зарубежной литературы рассматривается история постановок пьес А. Корнейчука «Платон Кречет» в Болгарии и «Гибель эскадры» в Чехословакии до установления там народной власти. Для болгарского зрителя пьесы украинского советского драматурга раскры-

вали, как это видно из многочисленных рецензий и отзывов, историю советского народа, осуществившего мечту трудящихся о справедливом обществе. Для чешского народа единственный спектакль «Гибели эскадры», поставленный 3 февраля 1937 г. и запрещенный через три дня, стал праздником чехословацко-советской дружбы, сыграл роль предупреждения перед угрозой войны, прозвучал набатом к единению перед наступлением фашизма.

В. А. МОТОРНИЙ, Х. І. САНОЦЬКА

ЗАКАРПАТСЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ВАЦЛАВА ФІАЛИ

В епоху інтернаціонального зближення народів в боротьбі за перемогу ідей миру і прогресу набирають особливої значимості ті явища в історії духовної культури, які свідчать про тісні творчі контакти і взаємини між братніми народами. Одним з таких виразних виявів творчих взаємин є життя і діяльність відомого чеського художника, заслуженого митця ЧССР Вацлава Фіали, що належить до старшого покоління сучасних чеських графіків, які все життя залишалися вірними високим ідеалам реалістичного мистецтва. Рання творчість, світогляд художника-реаліста, творчі зацікавлення і мистецькі інтереси формувались у Вацлава Фіали значною мірою під впливом реалістичного чеського та російського мистецтва. Велику роль у його творчому житті, за свідченням самого художника, відіграла радянська образотворча соціалістична культура*.

Вацлав Фіала народився 15 липня 1896 р. в Празі, але юність його пройшла на Україні, де батько майбутнього художника працював на будівництві електростанцій. В. Фіала вчився деякий час у Харківському художньому училищі, згодом у Петербурзі. Завершує свою мистецьку освіту на батьківщині, у Празькій Академії мистецтв, у відомого педагога, талановитого графіка-реаліста Макса Швабінського. Тут навчалось немало художників з різних країн. В майстерні Макса Швабінського вчився і видатний український художник, народний художник СРСР Василь Касіян, який на все життя зберіг щире вдячність до свого чеського вчителя і наставника.

З майстерні Макса Швабінського Вацлав Фіала виніс не тільки професійні навички в галузі графічного мистецтва, але й глибоке зацікавлення народним життям, демократизм та нахил до соціальних роздумів і спостережень. Численні учні Макса Швабінського зіграли згодом визначну роль у розвитку соціальної графіки ряду європейських країн.

* Про це В. Фіала, наприклад, пише у своїх спогадах «Деякі слова про себе, про життя і мистецтво». Рукопис спогадів зберігається в авторів статті.

У 20-х роках Вацлав Фіала живе на Далекому Сході, де активно включається у вир мистецького життя молодого радянської республіки. Він відгукується на революційні події плакатами, політичними карикатурами у пресі, створює портрет В. І. Леніна (1920 р.), ілюструє «Містерію Буфф» В. Маяковського (1921 р.) тощо*.

Вацлав Фіала побував у багатьох країнах Заходу і Сходу: їздив у Францію, Японію, Австрію, Італію, але найближчою для нього завжди залишалась Радянська країна, яку він з гордістю називає своєю другою батьківщиною. Сюди він завжди радо приїздить, тут має багато щирих друзів, шанувальників. Митець неодноразово звітувався своїм творчим доробком перед радянськими глядачами**. Мистецтво чеського художника приносить високу естетичну насолоду радянським людям, збагачує наші дружні взаємини, народжує радісне відчуття спільності соціалістичних ідейних принципів та ідеалів***.

У 1936—1937 рр. Вацлав Фіала приїздив на Закарпаття. Тут серед простого народу художник почував себе як серед рідних, відпочивав від щоденної втоми буднів і протиріч буржуазної «цивілізації», тут знаходив натхнення до творчої праці, своїх улюблених героїв. Художник довгий час жив у мальовничих околицях Закарпаття, приятелював з простими людьми з полонин Красної та Стогу, бував у верховинських селах: Великий Луг, Новоселиця, Богдан, часто мандрував Карпатами. Митця приваблювали ці місця, овіяні легендами про героїчну боротьбу закарпатських опришків, чарівна, романтична природа, колоритний побут селян, який зберігав ще прадавні риси слов'янських традицій та звичаїв, багата народна творчість, що виражала високу естетичну культуру, спільну для багатьох слов'янських народів****. Тут художник створює значну кількість (близько сотні) творів в різних техніках (олівець, туш, вугілля, сангіна, акварель, кольорові олівці, літографія). Це — пейзажі, портретні зарисовки, жанрові сцени, інтер'єри, книжні ілюстрації, які об'єднуються в єдиний тематичний закарпатський цикл. Він займає значне місце в творчій спадщині митця і є виразним свідченням дружніх симпатій художника до українського народу. Вболіваючи за долю трудящих Закарпаття, художник-інтернаціоналіст творчою працею вніс і свою частку

* Див., наприклад, Bužgová E. V. Fiala. Soupis grafického díla. Praha, (рік не вказ.) с. 5. Багато творів цього періоду, на жаль, утрачені.

** В. Фіала декілька разів бував у СРСР, його малюнки з подорожей по нашій країні друкувалися в пресі ЧССР. Радянському глядачеві творчий доробок В. Фіали представляв журнал «Жовтень», [1973, № 12].

*** Див. каталог виставок у Львові і Москві в 1976 р.: Вацлав Фіала. М., 1976. В каталозі є статті чеського мистецтвознавця Володимира Фіали і радянського дослідника Л. Кишкіна.

**** В. Фіала написав цікаві спогади про перебування на Закарпатті в 30-х роках. Рукопис цих неопублікованих спогадів знаходиться у авторів статті.

в справу боротьби за національне і соціальне визволення корінного українського населення цього краю*.

Графіка Вацлава Фіали закарпатського циклу має не тільки художню, але й історико-документальну і наукову цінність. Виконані з натури, його зарисовки відзначаються художньою виразністю і разом з тим дають точну етнографічну характеристику зображеному. Вони дістали високу оцінку чеських учених-етнографів [2]. Радянському глядачеві і читачеві творча спадщина художника, пов'язана з його перебуванням на Закарпатті, майже невідома.

Мальовнича карпатська природа, лагідні схили гір, смереківі узлісся, вкриті виноградниками пагорби, сільські дороги, гірські стежини і плаї, завітчані високими травами луки, архітектурні мотиви, а на тому фоні — життя і праця карпатських трударів — все це знайшло правдиве відображення в малюнках Вацлава Фіали закарпатського циклу. Назвемо тут роботи: «Вид на полонину Стог», «Вулиця в селі», «Подвір'я» та ін.

З високою майстерністю виконана художником робота «Вид на полонину Стог». Стрункі ялиці, монументально-величава лінія горизонту, схвильоване, хмарами сповите небо — все це створює мужній образ епічної гірської природи, що звучить мов символ Закарпаття, його гордої краси. В пейзажні зарисовки карпатської природи Вацлав Фіала залюбки вводить елементи побуту. Ось через місток переходить селянин з важкою ношею на плечах, по сільській дорозі прямує молодиця з граблями, а далі їде косар верхи на коні, на подвір'ї дівчина бере з криниці воду, а на околиці села звільна посувається розспіваний і гучний весільний кортеж. Жанровий характер закарпатських малюнків є результатом уважного спостереження художником життя народу, бажання найбільш правдиво відобразити це життя у всіх його найтипівіших проявах (див. рис. 1).

Художник уміє завжди знаходити дуже цікаві об'єкти для малювання, характерний типаж. Він глибоко проникає в душу кожного свого персонажа, намагається зрозуміти його, передати найсуттєвіші риси його характеру й оригінальну зовнішність. В своїх зарисовках автор завжди підкреслює душевну чистоту, благородство, скромність людей праці. Позитивні риси вдачі та характеру випромінюють не тільки обличчя портретованого, завжди стримане, з тонким мімічним виразом, але й жести рук, сама постава, навіть мальовничий народний одяг, який особливо любить художник, відчуваючи його красу, передаючи його з тонким смаком і достовірністю.

Своїх героїв художник добре знав, дружив з ними, проймався їх переживаннями, особистою долею. Портрети Вацлава

* У 30-ті роки передові діячі чехословацької культури писали про злиденне життя закарпатського населення, пригнобленого чехословацькою буржуазією. (Див. твори І. Ольбрахта, С. К. Неймана, Г. Вчелічки та ін.). Закарпатський цикл В. Фіали йшов у руслі боротьби проти колоніальної політики чехословацького буржуазного уряду.

Фіали, як правило, звернені до глядача, вони ведуть з ним діалог, нав'язуючи психологічний контакт; здається, що перед нами цікавий співбесідник, щирий і безпосередній, готовий поділитися своїми радощами й болями. Художник розділяє зі своїми героями короткі хвилини відпочинку після тяжкої праці («Марійка — газдиня Кубінцова»), радіє вірності, що єднає

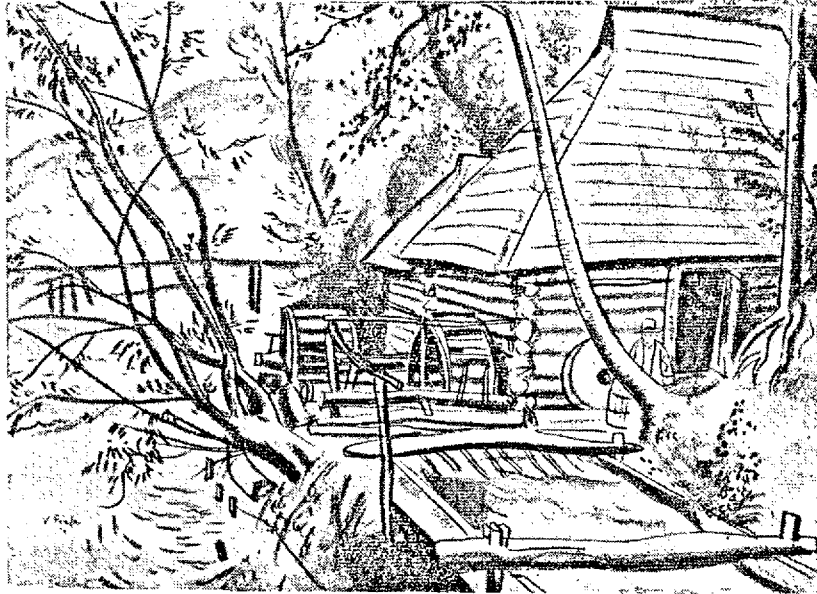


Рис. 1. Вацлав Фіала. Млин у Високому Лузі (1936).

подружню пару («Закохані», рис. 2), любить наївно чистою допитливою підлітка («Дівчатко з полонини»), проймається поетичною тугою за щастям закарпатських красунь («Дівчатка у віночках», «Дівчина з квіткою»), сумує разом із сиротою, співчуває тяжкій долі наймички («Дівча-сирота» та ін.).

Митець захоплюється здоровим оптимізмом та привітністю персонажів з народу («Легінь з Новоселиці», «Молодий газда з Великого Лугу», рис. 3 та ін.).

Малював художник також представників інших національностей, що жили тут: словацьких селян, мандрівних циган, єврейську бідноту. Особливо вдячними моделями були діти, які юрбою оточували художника під час праці («Циганка з тавбору», «Циган», «Єврейська дівчинка» та ін.).

Закарпатські портрети Вацлава Фіали мають, як правило, скромну композицію. Вони являють собою малюнки-експромти з натури, з тонко схопленим імпресіоністичним настроєм. Митець впевнено малює голову, руки, лаконічними лініями зарисовує основні форми конструкцій одягу, його складки, декор.

Він любиться красою орнаментованих, вишиваних сорочок, гаптованих кептарів, узорами тайстр, спідниць, хусток, оригінальних головних уборів та декоративних прикрас. Але, хоч цим етнографічним деталям художник і приділяє значну увагу, вони не заступають головного: образу живої людини, який для митця завжди є першоплановим.



Рис. 2. Вацлав Фіала.
Закохані (1936).

Вражає своєю життєвою правдою і виразністю характеру портрет «Дід з Груні». Це літня, зпрацьована, загартована труднощами, мужня людина, сповнена внутрішньої гордості і незламної душевної сили. Образ, створений художником в цій роботі, сповнений героїчних рис і нагадує образи мужніх карпатських опришків.

Вацлав Фіала належить до тих художників Чехословаччини, на творчості яких формувалося мистецтво соціалістичного реалізму. Художник відзначається широтою мистецької ерудиції та глибоким розумінням специфіки реалістичного методу творчості. Він багато їздив, багато бачив, добре знає світове мистецтво, зустрічався з різними його проявами. Однак жодна з формалістичних течій не полонила митця. Він залишається вірним класичним ідеалам прогресивного демократичного мистецтва. Підвалиною реалістичного методу митця був світогляд комуніста-інтернаціоналіста.

Твори Вацлава Фіали свідчать, що художник є талановитим рисувальником, обдарованим графіком. Він малює швидко, натхненно, відчуваючи естетичну красу лінії, світлотіней, чи чорнобілих контрастів, дуже вимогливий до композиційних засобів.



Рис. 3. Вацлав Фіала.
Молодий господар з Ви-
сокого Лугу (1936).

Справжній майстер графічної лінії, Вацлав Фіала віртуозно володіє нею, змінюючи відповідно до стилю і вимог художнього образу. Він захоплювався у свій час досягненнями «короля лінії» — видатного французького художника Енгра та лінійними ритмами і гармонією японських гравюр. Художникові добре відомі естетичні вартості примхливої, екзотичної і вишуканої форми японського мистецтва, що знайшло відбиття у ряді творів закарпатського циклу, наприклад: «Місток через Лужанку», «Вид на полонину», «Старе кладовище». Але як художник-реаліст, він по-своєму осмислював ці класичні надбання графічної культури лінійного рисунку. Вацлав Фіала виконує малюнок тонким пером, графітним олівцем, вугіллям, сухим або мокрим пензлем, завжди лінійно досконало передаючи пластичну об'ємність реалістичної форми.

Деякі засоби в ілюстраційній графіці Вацлава Фіали — лаконізм рисунку, безпосередність, м'який гумор — нагадують

традиційні засоби чеського народного лубка, або художню манеру таких прославлених чеських художників як, наприклад, Йозеф Лада.

В малюнках Вацлава Фіали закарпатського циклу чітко проступають соціальні мотиви. В жанрових сценах, пейзажах, в образах горців-селян лейтмотивом проходить думка про соціальну несправедливість. Художник переконаний у тому, що народові належить краща доля, що трударі, душевне багатство яких щедро розкриті в його мистецтві, гідні щастя на землі. Графічні твори: «Бідняцькі хати», «Сільська вулиця», «Приїхали за податком» — це живі сцени з життя закарпатського села. Гострого соціального протесту та революційного неспокою сповнена багатофігурна композиція «Приїхали за податком». Дзвонять дзвони немов на сполох, на майдані збираються селяни, жінки тривожно перешіптуються, діти втікають, а чоловіки, згуртовані почуттям протесту, юрбою йдуть назустріч жандармам. Кульмінаційним образом в композиції є селянин з піднятим кулаком, постать якого зринає над юрбою як символ непокірності й народного гніву. Ця постать, що закликає до помсти, перегукується в композиції із зображенням розп'ятого Христа, який байдуже й безпристрасно спостерігає сцену селянського бунту. На фоні хмарного неба в'ється зловіща смуга диму від пожежі. В цій картині бачимо чимало використаних Вацлавом Фіалою зарисовок і начерків з його закарпатського циклу.

Вивчаючи життя, побут та звичаї Закарпаття, Вацлав Фіала паралельно виконував велику роботу — ілюстрації до відомого роману І. Ольбрахта «Микола Шугай — розбійник». Художник, перш ніж приступити до ілюстрування роману, уважно вивчав історичні місця, з якими пов'язані описані письменником події, народні легенди, фольклор. Ілюстрації пройняті любов'ю до героїв з народу, простих людей. В їхніх образах підкреслена віра в перемогу в боротьбі проти соціального гноблення.

Колоритні народні сцени мають реалістичний характер і передають особливості закарпатського народного побуту. Вони відзначаються психологічною активністю образів, «брейгелівським» характером композиції народних сцен, виявляють добре знання найтонших деталей життя гуцулів («Весілля», «В колибі» та ін.).

Значне місце в закарпатському циклі Вацлава Фіали займає зображення закарпатської народної архітектури. Митець вивчав шедеври народного мистецтва, детально змальовував характерні силуети, конструкції, декор і стильові форми архітектурних споруд, підкреслюючи їхню єдність з навколишньою природою. Він зарисовує в графічних художніх композиціях дерев'яні церкви, придорсжні каплиці, дзвінниці, курні гуцульські хати, стародавні господарські споруди — млини, обори, криниці, декоративні брами та ворота тощо. У всьому худож-

ник вбачає мудру діяльність і високі художні смаки народних зодчих, вболіває над тим, що народ у вік цивілізації приречений на життя у жахливих умовах відсталого, примітивного патріархального господарства.

З особливою увагою змальовує Вацлав Фіала інтер'єри, передаючи всі подробиці предметного світу, що оточує життя простого селянина, його скромний побут.

Вацлав Фіала своєю творчістю немов закликає берегти ці народні скарби, глибоко вивчати і осмислювати їхні художні цінності, які здатні напоїти сучасне професійне мистецтво чудовими традиціями великого митця — народу. Ці ідеї передових діячів культури повністю відповідають ленінській політиці охорони пам'яток мистецтва, яка успішно здійснюється в СРСР і братніх соціалістичних країнах.

Вацлав Фіала на основі закарпатських вражень і спостережень та на матеріалах, зібраних під час поїздок у Карпати, виконує серію художніх станкових літографій, присвячених давнім слов'янським народним звичаям. В поетичних віруваннях, у фольклорних образах, у природі художник бачить спільні риси й джерела формування культури братніх слов'янських народів [1].

Цим далеко не вичерпується зацікавлення Вацлава Фіали українською темою. Під час фашистської окупації чеський митець звертається до ілюстрування класичного твору М. В. Гоголя «Тарас Бульба». Серія ілюстрацій, що складається зі 160 рисунків різних форматів, знайомить чеського читача з героїчною боротьбою українського народу проти іноземних поневолювачів. Образи безсмертної книги М. В. Гоголя були співзвучні боротьбі народів Чехословаччини за визволення з-під фашистського ярма*.

У 1976 р. громадськість Чехословаччини урочисто відзначила 80-річчя з дня народження Вацлава Фіали — художника-комуніста, громадянина, великого друга нашої країни. Радянські люди в дні ювілею художника мали змогу широко познайомитися з його творчістю на двох персональних виставках митця, що експонувалися у Львові і Москві**.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Кишкін Л. С. Старослов'янський цикл Вацлава Фіали. — «Українське слов'янознавство», вип. 11. Львів, 1975.
2. Hasalová V. Studie Václava Fialy k ethnografii Bojků v Zakarpatské Ukrajině. — «Československá ethnografie», 1954, № 4.

* Вацлав Фіала давно і плідно ілюструє твори класичної російської літератури і радянських письменників [див.: Королюк В. Русская тема в книжных иллюстрациях Вацлава Фялы. — «Советское славяноведение», 1968, № 1].

** Див. статті про виставку: В. Моторный. Наш гость — Вацлав Фяла. — «Львовская правда», 1976, 8 сентября; А. Попов. Світ образів Вацлава Фяли. — «Вільна Україна», 1976, 29 вересня та ін.

В. А. МОТОРНИЙ, Х. И. САНОЦКАЯ

ЗАКАРПАТСЬКІ МОТИВИ В ТВОРЧЕСТВІ ВАЦЛАВА ФИАЛЫ

Резюме

В статті розглядається закарпатський цикл рисунків, гравюр, літографій відомого сучасного чеського художника-комуніста Вацлава Фиалы, створений ним в 1936—1937 гг. Автори статті характеризують цей маловідомий цикл произведених чеського графіка як велике досягнення не тільки його творчості, але й чехословацького мистецтва 30-х років, як великий внесок художника в боротьбу прогресивних сил країни проти колонізаторської політики буржуазного уряду Чехословаччини на Закарпатті.

Н. А. КАЛІНІЧЕВА

ЧЕСЬКИЙ ТЕАТР 20—30-х РОКІВ І ДРАМАТУРГІЯ Й. ТОМАНА

Сучасний чеський театр — спадкоємець кращих національних театральних традицій минулого. Закономірності розвитку сучасного театрального процесу — об'єкт вивчення як чехословацьких, так і радянських вчених*. Зокрема, серед праць чехословацьких критиків привертають увагу ряд статей про театр Ю. Фучіка, праці А. М. Піші, Б. Вацлавека, Фр. Гетца, К. Чапека [12; 16; 27; 13; 7]. З новіших праць на цю тему найбільш цікаві книги І. Гаєка та Вл. Достала, статті В. Куделки, А. Шерла [11; 10; 9; 14; 15; 26].

Серед праць радянських літературознавців необхідно відзначити дослідження С. В. Нікольського, А. Р. Волкова, В. Шевчука, Л. Солнцевої, Л. Тітової та ін. [3; 1; 4; 5; 6].

Тема нашої статті — розвиток чеського театру в 20—30-ті роки ХХ ст. Деякі питання цієї проблеми можна, на нашу думку, розглянути в зв'язку з аналізом драматичних творів Й. Томана (1889—1977) — одного з корифеїв сучасної чеської літератури, народного митця соціалістичної Чехословаччини. Відомий майстер художнього слова, Й. Томан здобув загальноєвропейське визнання як автор історичних романів. Зокрема, радянському читачеві добре відомі його монументальні історичні полотна «Дон-Жуан» та «Після нас хоч потоп». Новий роман письменника «Сократ» (1975) став визначною подією в літературному житті ЧССР. Історичний роман — жанр, в якому письменник досяг найбільших творчих вершин. Однак Томан віддавав належне й іншим жанрам: він, як і

* У ЧССР видається три томна історія чеського театру, але надруковані лише перші два томи. Третій, присвячений сучасному чеському театру, ще не вийшов з друку.

більшість прозаїків, починав з лірики [17; 18; 19], а пізніше, в 20—30-ті роки, здобув певні успіхи як драматург.

Досліджуваний період в історії чеського театру — надзвичайно складний та цікавий. Як чеську літературу та критику 20—30-х років репрезентує численний загін письменників-комуністів — І. Ольбрахт, М. Маєрова, В. Ванчура, Я. Гашек, Ст. К. Нейман, І. Волькер, В. Незвал, Ю. Фучік, Б. Вацлавек, Я. Р. Понічан та ін., — то для драматургії цього періоду характерна дещо інша ситуація. Її ускладнювали дві, головним чином, обставини: по-перше, саме тоді стало очевидним, що театр втратив своє домінуюче становище в культурному житті в зв'язку з розвитком інших, більш доступних широким масам, форм культури, зокрема, — кіноматографу; по-друге, проникненню прогресивних ідей у драматургію заважав, на думку чеського критика І. Гаєка, «безпосередній вплив вимог та смаків буржуазної публіки, які панували в більшості театрів» [2, с. 562].

Майже всі дослідники цього періоду вважають, що чеський театр 20—30-х років переживав глибоку кризу. Зокрема, К. Чапек, тісно пов'язаний у той час з життям чеського театру, присвятив цьому питанню цикл статей під красномовною назвою «Про так звану кризу чеського театру» [7]. Чапек вважав, що стагнація театру була в ті роки характерним явищем для всіх європейських країн, крім Радянського Союзу. Він дійшов надзвичайно важливого висновку про те, що радянський лад звільнює мистецтво від рабської залежності від капіталу, відкриваючи скарбам культури дорогу до найширших народних мас.

У театральному житті тих років криза проявлялась у нервовій, напруженій обстановці, в гонитві за касовими успіхами, за найбільшою кількістю прем'єр на рік.

Не слід, однак, абсолютизувати ці негативні явища. При більш детальному аналізі ситуації стає очевидною внутрішня диференціація самого поняття «чеський театр 20—30-х років». По суті тоді існували два театри — офіційний, буржуазний та лівий, прогресивний. Цей останній напрям в театральному мистецтві репрезентували, насамперед, такі колективи: Звільнений театр (пізніше ця назва об'єднала дві його студії) режисерів Й. Гонзла та І. Фрейки і театр «Д», засновником якого був визначний театральний діяч та талановитий режисер Е. Ф. Буріан. Саме у цьому театрі були поставлені твори найвизначніших прогресивних драматургів Чехії. Тут вперше побачили світло рампи «Закохані з кіоску» та «Манон Леско» В. Незвала, «Учитель та учень», «Хвора дівчина», «Алхімік» В. Ванчури та ін.

У кінці 30-х років відбувається зближення кращих сил офіційного напряму з лівим театром. Як слушно вважає чеський дослідник В. Куделка, воно проходило під впливом «загальної культурно-політичної ситуації, коли антифашистська активність чеських письменників та театральних діячів орієн-

тувала всю драматичну творчість в одному напрямку» [15, с. 529].

Драматична спадщина Й. Томана спричинилася до розвитку прогресивного, лівого театру. Жанр драматургії завжди приваблював письменника. Вже у першому романі автор декларує свою прихильність до цього жанру: «Слово — це велике диво. Але найсильніше воно впливає на людину тоді, коли його супроводжує необхідна дія. Тому драматургія здається мені жанром особливо прекрасним, гідним того, щоб висловити всю правду вчинків, думок людей» [20, с. 45].

У 1929 р. була написана перша п'єса Й. Томана «Чорне сонце». Сюжет її був досить екзотичним (що, до речі, взагалі характерно для ранньої творчості Томана). В основу його покладена історія боротьби одного з африканських племен за своє визволення. Антиколоніальне повстання закінчується поразкою, але це зовсім не знижує пафосу боротьби, сміливого революційного духу, яким пройнята вся п'єса.

Цікаво, що в той же період В. Ванчура пише п'єсу «Озеро Укереве», теж на тему антиколоніальної боротьби африканців. Зрештою, це був лише один з аспектів її ідейного змісту. Хоча «Озеро Укереве» було поставлене на сцені Звільненого театру лише у 1936 р., перший варіант письменник створив, як свідчать останні роботи чеського дослідника Вл. Достала [9, с. 85], значно раніше, ще в 20-ті роки. Якщо врахувати, що в загальній ідейній скерованості, деталях сюжету, побудові обох драм є чимало спільного*, то можна припустити, що п'єса більш досвідченого драматурга, яким на той час уже був Вл. Ванчура, вплинула на хід думок молодого автора — тим більше, що Томана, як відомо, пов'язувала з Ванчурою довголітня творча дружба.

П'єса «Чорне сонце» вперше була поставлена лише в 1937 р., коли нею зацікавився визначний діяч прогресивного театру режисер Й. Гонзл. Прем'єра відбулася в театрі м. Пльзень, де п'єса мала великий успіх, особливо серед робітників [27, с. 316]. (Характерно, що саме Й. Гонзл разом з І. Фрейкою ставили на сцені Звільненого театру і «Озеро Укереве» Вл. Ванчури).

Таким чином, першій драмі Томана довелося чекати на свою сценічну реалізацію майже десять років. Друга ж, «Світ без вікон», була поставлена безпосередньо після написання. Прем'єра відбулася восени 1933 р. на сцені Станового театру в Празі. Сюжет п'єси «Світ без вікон», на відміну від першої драми Томана, ґрунтувався на дійсному факті з життя буржуазної Чехословаччини: у 1928 р. в Празі під час робочої зміни стався обвал, внаслідок якого загинуло чимало робітників. Ця подія

* Розміри статті не дозволяють дати більш детальний аналіз. Звернемо увагу хоча б на таку деталь: «Озеро Укереве» було спочатку написане у вигляді кіносценарію (див.: Vančura V. Lethargus. — ReD, 1929, № 1), а в драмі Томана сценічна дія чергується з кінокадрами.

стала немов кульмінацією цілого ряду аварій на різних будовах країни. Прогресивна громадськість розцінювала ці події як результат злочинного шахрайства підприємців, які багатіли на крадіжках та спекуляціях в зв'язку з будівельним бумом. Зокрема, К. Чапек з обуренням писав: «За цю криваву ганьбу нашого будівництва не може відповідати лише одна фірма... Хоча відповідальність за це залізобетонне вбивство ляже на одну або на декілька осіб, ми будемо зобов'язані знову і знову спитати: «Хто винуватець цієї кривавої серії катастроф?» [8, с. 194].

У п'єсі Томана дія розгортається в підвалі зруйнованого будинку, де повільна смерть чатує на чотирьох робітників, яких там застав обвал.

Незважаючи на трагізм життєвого матеріалу, Томану вдалося уникнути як зайвого натуралізму, нездорового смакування жахливих подробиць смерті чотирьох приречених, так і поверхової сентиментальності. «Світ без вікон» — це, передовсім, глибока соціальна драма. Трагедія чотирьох робітників не тільки в тому, що вони стали жертвами цієї катастрофи, але й в тому, що вони, як і тисячі інших, ціле своє життя були жертвами жорстокої капіталістичної експлуатації. Автор вкладає в уста найбільш свідомого зі своїх героїв, молодого робітника Яна, слова пристрасного звинувачення: «В усьому винні багатії! Їх жадібність! Цемент вони економлять, а наше життя для них — ніщо! Але нічого, прийде час — ми їм покажемо!» [21, с. 25].

Так в драмі Томана безпосереднім винуватцем і трагічної загибелі чотирьох робітників, і важкого життя багатьох тисяч їх братів по класу була названа система капіталістичної експлуатації.

Цікавою є сценічна історія наступної п'єси Томана, сатиричної комедії «Жаба в криниці», яку він написав разом зі своєю дружиною, заслуженою діячкою мистецтв ЧССР, М. Томановою. Прем'єра комедії відбулася у 1937 р. на сцені міського театру на Виноградех у Празі. Хоча за жанром п'єса була сценічною казкою-феєрією, вона містила в собі такий заряд соціальної критики, що відразу ж після прем'єри права преса розгорнула шалену наклепницьку кампанію проти авторів. Один з буржуазних рецензентів назвав — скоріш за все, мимоволі — основну причину, через яку «Жаба в криниці» викликала у буржуа стільки злоби: в комедії показане життя темного ссла, в якому відбувається створення «чогось на зразок колгоспу» [22, с. 8].

Вже після третьої вистави директор Виноградського театру запросив до себе авторів і повідомив їх про те, що «керівництво театру вже зробило недавно одну репертуарну помилку і поставило на своїй сцені драму Корнійчука «Загибель ескадри». Після прем'єри «Жаби в криниці» керівництво театру отримало чимало листів від найбільш заможних та впливових влас-

ників абонементів. У цих листах висловлюється обурення зухвалістю авторів, які наважились на демонстрацію у Виноградському театрі «більшовицьких манер». Автори цих протестів збираються повернути свої абонементи, якщо п'єсу негайно не знімуть з репертуару» [22, с. 11].

«Жабу в криниці» таки зняли з репертуару. Адже театр в буржуазному суспільстві, за влучним зауваженням К. Чапека, менш за все подібний на храм мистецтва, яким він покликаний бути, а більш за все скидається на пивний завод; він, як і кожне приватне підприємство, мусить передусім давати прибуток своєму власникові [8, с. 126].

Тільки комуністичні газети «Руде право» та «Гало-новіни» схвально оцінили комедію «Жаба в криниці», вона зацікавила також і одного із засновників прогресивного чеського театру Е. Фр. Буріана. Він запропонував Томановим написати п'єсу для його театру. Так народилась п'єса «Народний король», яка була написана на матеріалі подій часів правління чеського короля Вацлава IV. Прем'єра відбулася на сцені театру Д-39 в жовтні 1938 р. Режисером вистави був Е. Фр. Буріан, він же написав до неї музику.

У цьому творі виявилась найбільш характерна риса таланту Томана — здатність «освітлювати подіями давніх часів те, що людина переживає сьогодні» [23, с. 26]. Томан, так само як Фейхтвангер, Ванчур, Ольбрахт, звертається до історичного матеріалу, щоб використати його у своїй боротьбі за сучасність. Історичну епоху, в якій розгортається дія п'єси, автори вибрали надзвичайно вдало. В передгрозовому 1938 р. саме звертання до гуситських часів, славного і героїчного періоду в історії Чехії, мало глибокий зміст. Воно підтримувало віру народу в свої сили. П'єса Томанових пропагувала справжній патріотизм, незламну віру в краще майбутнє.

Цензура діяла і цього разу: після її втручання з 48 картин п'єси залишилось тільки 28. Але, незважаючи навіть на такі варварські «поправки», п'єса витримала на сцені театру Д-39 понад 70 вистав. У своєму первісному, не покаліченому цензурою вигляді, п'єса була поставлена тільки в 1950 р. Наступного року її текст був виданий у 26-й книжці «Театральних жнив» — великій різноманітній серії, завданням якої було створення надійної репертуарної основи для периферійних та аматорських колективів, що виникали після війни по всій країні. Зазначимо, що Й. Томан, працюючи у 1945—1953 рр. в міністерстві інформації на посаді завідуючого відділом мистецтв, був одним з ініціаторів цього важливого видавничого заходу, який значною мірою вплинув на напрямок розвитку післявоєнного чеського театру. Й. Томан зробив багато корисного і для популяризації російської та радянської (в тому числі української) драматургії. Зокрема, в серії «Театральні жнива» були опубліковані такі п'єси радянських драматургів: «Любов Ярова» К. Треньова, «Голос Америки» Б. Лавреньова,

«Машенька» А. Афіногенова, «Чужа тінь» К. Сімонова, «Макар Діброва» О. Корнійчука та ін.

Паралельно з написанням п'єси «Народний король» Томанови працювали над драмою «Виноградник». Цензура гітлерівського «протекторату» заборонила ставити цю п'єсу на сцені. Вона була в 1940 р. видана книжкою в празькому видавництві «Мелантрих», де здобула першу премію на конкурсі драматичних творів. Сценічна прем'єра п'єси відбулася лише після визволення Чехословаччини, у 1946 р.

Дія драми розгортається у чеському селі навесні 1940 р. Автори правдиво відтворили страшну атмосферу окупаційних років, не вдаючись цього разу до історичних алегорій. Виноградник, який головний герой п'єси, селянин Ян Трчка, вирощує в поті чола на кам'янистому, сухому схилі, перетворюється у символ рідної землі. «У цій землі, — каже Трчка, — все життя наше, а також і предків наших, і наших нащадків. Хай цвіте вона вся, хай дасть життя і моєму винограднику, і нам усім!» [24, с. 111].

Читачі відчули цей підтекст. Досить сказати, що незважаючи на заборону цензури, п'єса була нелегально поставлена аматорським колективом в моравському місті Тршесть [25, с. 35].

У зв'язку з аналізом основних драматичних творів Й. Томана хотілося б нагадати, що письменник протягом довгих років співробітничав з чехословацьким радіо і, зокрема, багато зробив для розвитку і становлення в чеській літературі жанру радіоп'єси. Через брак місця в даній статті обмежимося хоча б переліком найбільш популярних радіоп'єс Й. Томана: «Людина пізвідки» (1933 р., поновлена у 1974 р.) за мотивами однойменного гумористичного роману письменника, «Ріка чарує» (1936 р.), «Загибель Титаніка» (1939 р.), «Сократ» (1974 р.) за мотивами останнього історичного роману Й. Томана.

Не менш плідотною була праця Томана в кіно: за сценаріями письменника створено два фільми: «Люди під горами» (1936 р., режисер В. Вассерман) та «Ріка чарує» (1938 р., режисер В. Крчка). Крім того, Томан активно співробітничав з Чехословацьким кінематографічним товариством, яке було організоване з ініціативи В. Ванчури і під його керівництвом. Заступником голови цього товариства був Й. Томан. Ця організація вважала метою своєї діяльності боротьбу з несмаком та низьким ідейним рівнем вітчизняної кінопродукції, намагалася всіляко сприяти розвитку національної кінематографії.

Відомо, що В. Ванчура цінував Томана як кіносценариста. Зокрема, саме Ванчура порадив Томанові переробити кіносценарій до фільму «Люди під горами» в роман, один з кращих у творчому доробку письменника.

Таким чином, драматургія в творчості Й. Томана зайняла провідне місце в 20—30-ті роки, в надзвичайно складний, спов-

нений боротьби та протиріч, період історії чеського театру. Драматургія письменника-комуніста була сповнена прогресивних ідей, спрямована на піднесення життєво важливих, завжди актуальних питань, тяжіла до лівого, прогресивного чеського театру. Пізніше, в роки розквіту таланту Томана-драматурга, він активно співробітничав з найвизначнішими представниками лівої сцени (Й. Гонзл, І. Фрейка, Е. Фр. Буріан, Вл. Ванчура). В другій половині 40—50-х років Томан вносить чималий вклад у практичну організацію театрального життя Чехословаччини.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Волков А. Р. Драматургія К. Чапека. Львів, 1964.
2. Гаек И. Послесловие к сборнику «Современная чехословацкая пьеса». М., 1960, с. 562.
3. Никольский С. В. Драма Чапека «RUR». — В кн.: Славянские литературы, XX век. М., «Наука», 1963.
4. Солнцева Л. Чехословацкий театр сегодня. М., 1962.
5. Солнцева Л. По театрам Чехословакии. М., 1958.
6. Титова Л. О новых формах театральной жизни Чехословакии. — «Советское славяноведение», 1967, № 2.
7. Сапек К. Divadelnikem proti své vůle. Praha, 1968.
8. Сапек К. Na břehu dnů. Praha, 1966.
9. Dostál V. Slovo a čin. Ostrava, 1972, s. 85.
10. Dostál V. Opona se zvedá. Ostrava, «Profil», 1973.
11. Hájek J. Cas dramatu. Praha, 1957.
12. Fučík J. Divadelní kritiky. Praha, 1956.
13. Götz Fr. Zrada dramatiků. Praha, 1931.
14. Kudělka V. Od skutečnosti k dramatu. Česká literatura, roč. 23.
15. Kudělka V. Drama a doba. Česká literatura, roč. 23.
16. Píša A. M. Stopami dramati a divadla. Praha, 1964.
17. Toman J. Slavnost léta. Vyskov, 1925.
18. Toman J. Zrání. Praha, 1926.
19. Toman J. Háj, který voní skoricí. Praha, 1927.
20. Toman J. David Hron. Praha, 1929.
21. Toman J. Svět bez oken. Praha, 1971.
22. Tomanovi J. a M. Lidový král. Praha, 1951.
23. Toman J. Změňte se! — «Literární měsíčník», 1974, N 3.
24. Tomanovi J. a M. Vinice. Praha, 1946.
25. Tomanová M. Hledání po nezvěstném. — «Literární měsíčník», 1974, N 9.
26. Scherl A. E. Fr. Burián dramatik. Česká literatura, 1960, N 8.
27. Václavěk B. Od umění k tvorbě. Praha, 1949.

Н. А. КАЛИНИЧЕВА

ЧЕШСКИЙ ТЕАТР 20—30-х ГОДОВ И ДРАМАТУРГИЯ Й. ТОМАНА

Резюме

В статье рассматривается один из наиболее интересных периодов в истории чешского театра — 20—30-е годы нашего века. Именно в этот период создает свои ключевые драматические произведения один из корифеев современной чешской литературы — Й. Томан. Его пьесы ставились на сценах ведущих левых театров Чехословакии и вызвали полемику в прессе. Если прогрессивная печать оценивала драматургию Томана как

большой и важный вклад в развитие театрального искусства, то правая печать неоднократно разворачивала целую кампанию нападок на автора, чувствуя антибуржуазную направленность его драматургии. Анализ драматических произведений Томана, их сценическая история даются в статье на фоне общей картины состояния чешского театра в 20—30-е годы нашего века.

Б. О. ШАЙКЕВИЧ

БОЛГАРСЬКА ПЕЙЗАЖНА ЛІРИКА ТА ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС НА МЕЖІ ХІХ—ХХ ст.

Наприкінці ХІХ ст. пейзажу як самостійного жанру у болгарському живописі ще не було. В картинах художників-жанристів А. Митова, І. Мирквички, Я. Вешина, І. Ангелова природа тільки відігравала роль середовища, в якому відбувається та чи інша дія, хоча А. Вешин і І. Ангелов успішно користувалися досягненнями європейського пленеру, готуючи ґрунт для пейзажу як самостійного жанру.

Для художнього процесу ХІХ ст. взагалі був характерним випереджаючий розвиток літератури. Болгарія не була винятком. Пейзажна лірика тут оформлюється років на п'ятнадцять раніше, ніж пейзаж у живописі.

Як самостійний вид поезії пейзажна лірика з'явилась ще на початку 80-х років у творчості І. Вазова. Звернення до пейзажу в поезії і живопису було підготовлене умовами суспільно-політичного життя Болгарії. Встановлення капіталістичних відносин у країні, посилення експлуатації людини людиною, запекла боротьба за владу між представниками пануючих класів, меркантильна, хижацька кар'єристська пожадливість гендлярів викликали глибоке невдоволення в колах демократичної інтелігенції.

Однією з форм протесту проти жорстокої дійсності, який знайшов свій вираз у мистецтві, було звернення до природи. У гармонійному житті природи поети і художники шукають сховку від дисонансів людського буття. Краса і велич природи породжували і патріотичні настрої.

У вірші «Вітчизно люба, яка ти прекрасна!» Вазов нарікає на те, що болгарин досі не пізнав своєї батьківщини, не оцінив її краси. На перших етапах розвитку пейзажної лірики і пейзажного живопису поети і художники прагнуть до відображення всього багатства і краси рідної природи — спокою і типі лісових куточків, епічної широти, могутньої величі Балкан.

У поетичних збірках І. Вазова «Гуслі» (1884) і особливо «Лани і ліси» (1884) поета приваблює величне, грандіозне, безмежне у природі, те, що протистоїть дріб'язковому, низькому в житті людини. Захоплений величчю і красою природи, поет

поринає в думки про жалюгідну долю людини, яка втратила щастя вільного життя («Природа»). Поет прагне передати читачеві красу рідної землі, своє захоплення нею. Його пейзаж komponується ще за певним шаблоном: постійно використовуються улюблені епітети «величний», «гордий», «могутній», або епітети-іменники «велетень», «гігант», коли мова йде про вершину, чи скелю, або про віковічне дерево.

У пейзажі І. Вазова переважає описовість. Він прагне до панорамності, розміщує величні картини природи навкруги захопленого читача, часом точно фіксуючи пейзажні елементи, що оточують поета. Так, у вірші «Горизонти Пловдива» поет, послідовно споглядаючи всі сторони світу, описує картини, які відкриваються йому в просторі. На півдні «темніють гори у величі мовчазній», на заході — «Рила, безголосий велетень, що голову занурив у небесний океан». Пейзажі Вазова скомпоновані так, щоб дати уяву повної гармонії в природі, яка викликає захоплення, здивування поета. Відчуттям гармонії природи пройнятий опис «зеленого дива» — Родопів. Розповідаючи про красу Вітоші, Рили, Вазов вдається до поетичної тональності, його вірші сповнені риторичних зворотів, гіпербол, пейзажі набувають епічної грандіозності: барвистість описів досягається численністю і різноманітністю епітетів, порівнянь, які фіксують барви пейзажу і особливості освітлення.

А там горите сини — гігантски твърдини,
глави си снежни, къпят в небесни вълни,
как в хаоса лазурни, де пълпят световате,
се облащите реят, как някови мечти,
как слънцекто прекрасно розпалено пламти
и снепе въз земята зари, песни, цвети.

Вазов часто звертається до природи, одухотворяє її, наділяє її людськими почуттями. Два вікові буки, які зрослися в могутніх обіймах, втілюють думку поета про швидкоплинність людської дружби і кохання порівняно з довготривалістю життя в природі («Два буки»). Такий же величний образ гірської вершини Мусале, яка гордовито піднесла своє «гранітне чоло», вкрите хмарами і снігом, оточене лисими вершинами і скелями, які хором прославляють «силу і владу царя гір» («Величний Мусале»).

До пейзажної лірики Вазова входять і вірші, в яких оспівуються пам'ятники старовини, колишньої слави або подвигу народного. Цим посилюється патріотичне спрямування пейзажів «Ніч в монастирі», «Хисарські руїни» [8, с. 112—120; 2, с. 54—58].

Сприйняттям природи, багато в чому близьким до вазівського, позначені перші кроки болгарського пейзажного живопису. Художники-пейзажисти К. Штиркалов, Х. Крисковец не були вільними від надміру живописних ефектів, змальовуючи в своїх пейзажах рильські озера, в яких відзеркалюються ліси, гірські вершини, блакитне небо. Їх акварелі, насичені барвис-

тими плямами, відштовхують зумисною красою, театральною феєричністю, яка заважає відчутти в них життя природи. Вони подекуди справляють враження гобелена [12, с. 336—337].

С. Скитник, відзначаючи «соковитість, ефектну акварельну віртуозність» картин К. Штрикалова, цілком слушно зауважував, що вони «не проливають світла на внутрішнє життя, не передають емоційного впливу природи», що в них «немає щирості сприйняття і проникнення в природу» [13].

Високою художньою цінністю відзначається пейзажний живопис А. Михова. Він відтворив близький до вазівського епічно монументальний образ болгарської природи. А. Михов змалював Рилу, Вітошу в їх весняному, осінньому вбранні, під сніжним покривом, в ранковому освітленні, у вечірні години. З любов'ю зобразив художник красу Дунайської рівнини, її епічний спокій, широчінь її просторів [15].

Як І. Вазов, А. Михов звертається до відтворення пам'ятників старовини, які нагадують трагічні події минулого і контрастують з буденним оточенням. У картині «Баташська церква» — старий храм, оточений червоними покрівлями сучасних мирних осель, виступає свідком героїчної боротьби народу з гнобителями» [4].

Услід за Вазовим до пейзажної лірики звернулись й інші болгарські поети, серед яких вирізняються К. Величков і К. Христов. Останній збагатив болгарську пейзажну лірику новою темою — морським пейзажем. У збірнику «Морські сонети» (1896 р.) він з вазівською епічністю змалював водні простори, красу моря в різних аспектах: у спокої, в бурю, в сонячному сяйві, в яскравих барвах дня. В своїх поетичних картинах К. Христов прагне до живописних ефектів. Гострим оком художника він фіксує контури морського пейзажу, схоплює його мінливі барви, передає відчуття невпинного руху, алітерацією і дисонансом посилює контрасти:

И мъртвого мълчане на водите
роди се буен, бесен ураган [1].

Все це робить для поета море символом свободи, вічного неспокою. Пісні моря для нього — радісний гімн життя.

Живописні якості поетичних марин К. Христова зближують його «Морські сонети» з пейзажами живописця А. Мутафова, який вперше в історії болгарського мистецтва звернувся до морської теми. Спільне для А. Мутафова і К. Христова віталістичне світосприймання, захоплення величию морської стихії, що зумовлює близькість художньої інтерпретації поетом і художником. Прагнучи емоційно вплинути на глядача, Мутафов звичайно зіставляє мінливу гру хвиль з сумним спокоем самітніх скель, які темними силуетами підносяться над поверхнею моря. Як і Христов, Мутафов заселяє свої епічні, сповнені романтики, морські пейзажи мужніми людьми, які часто вступають у двобій зі стихією [3].

У першому десятиріччі ХХ ст. починається новий етап у розвитку пейзажної лірики та пейзажного живопису. Художники і поети звертаються не до ефектних, романтичних, а до звичайних мотивів, прагнучи в образах природи виразити свій настрій, свої переживання — сум, радість, відчуття зв'язку з природою.

Такий підхід до природи позбавлений активного, дійового начала, пафосу заперечення буденності. Він забарвлений трагічним світосприйманням особи, заглибленою в свої переживання, у свій внутрішній світ. Митці в природі шукають співзвучності своїм настроям. Однакове бачення природи зближує лірику Пенчо Славейкова, П. Яворова, Д. Дебелянова, Д. Бояджиева з пейзажем настрою Н. Петрова та С. Іванова.

Тонко сприймаючи красу природи, ці поети далекі від патетичного висловлення свого захоплення її величчю. Їм чужа барвистість вазівського пейзажу, чужі ефектні картини, які викликають здивування красою природи. В пейзаж вони вкладають свої інтимні почуття і настрої, прагнуть через картину природи виразити свій душевний стан, не називаючи його. Зображуючи природу, поети вводять читача в коло своїх переживань. У психологічній ліриці Славейкова «картина природи має свої об'єктивні контури і разом з тим ознаку особистих настроїв і емоцій... будується... на зорових враженнях, охоплюючи точно фізичну форму природи, колорит, світлотіні, поет рідко називає предмет — він його бачить, відчуває і викликає почуття живої пластичності, ваги, форми, кольору» [6, с. 39—40]. Зорові уявлення створюються засобами словесного образу: поет примушує побачити дві росинки на конвалії, які під сонячним промінням зливаються в одну:

На листоцвете на моминската сълза
родените в зори две капчици роса
огрея сълнцето с волшебния си лик
и двенките в едино се сляха та за миг.

Але цей образ — не самоціль. Він потрібен поету не для того, щоб продемонструвати свою здатність тонкого спостережника найдрібніших явищ у природі, а щоб виразити свій спогад про любов.

На сляха ли се тѣй и нашите сърца
като онез две капчици роса?
Ти помнишь — ясните зори на младоста
ноча на сълнцето огря на любовта.

Так внутрішній світ поета втілюється в предметну реальність природи, яку він зображує.

У вірші «Спи, озеро» пейзаж виражає мрію про спокій. Темні води озера і білостовбурні буки, які в них відбиваються, та нерухома гладінь води і легке тремтіння гілля створюють відчуття спокою і тиші. Образ природи нагадує про те, чим сповнена душа поета.

У творах П. Яворова лірична сповідь дещо послаблює живописність пейзажу: предметна деталь підсилюється деталлю психологічною. Це особливо характерно для пейзажної лірики Яворова пізнього періоду — для віршів із збірок «Безсоння» і «Прозріння», які позначені помітним впливом символізму. Навіть у ранніх віршах — «Місто», «На ниві» — реалістичне зображення природи є лише важливим компонентом у відтворенні середовища, в якому відбуваються драматичні події з народного життя. Ці твори, власне, неможливо віднести до пейзажної лірики. Якщо в циклах «Безсоння» і «Прозріння» Яворов звертається до образів природи для того, щоб виразити свій внутрішній світ, реальні, життєво конкретні образи природи виявляються недостатніми для відбиття його песимістичного світосприймання. «Психологічний пейзаж» у цих віршах рясніє жахливими, фантастичними рисами, які відповідають душевному стану поета, його трагічному сприйняттю світу.

Такий пейзаж у вірші «Згасле сонце». Тут «природа сама по собі не цікавить поета. Він бере якусь одну рису, явище — мряку, дощ, — які для нього є символами душевного стану людини, щоб виразити ними песимістичну думку» [16, с. 305—306]. Не випадково, що пізня лірика Яворова далека від живописних шукань сучасних йому художників.

Іншою є пейзажна лірика Д. Дебелянова. Чи передає Д. Дебелянов в образах природи (у віршах «Ранок», «Весна» та ін.) свої радісні почуття, чи сумні роздуми, навіть відчай (у віршах «Далечінь», «Нічний час» та ін.) — джерелом для них завжди лишається реальна дійсність (хоч у своїй пейзажі поет вносить значно більше суб'єктивного, ніж П. Славейков).

Світосприймання Д. Дебелянова відзначається оптимістичністю. «Природа для нього завжди є носієм спокою, гармонії, в ній усе чисте і прекрасне» [5, с. 65].

Таке уявлення про природу особливо чітко виражене у вірші «Ліс». Ліс, «де дримають старовинні казки» і «тане дзвінка тиша», вабить стомленого мандрівника примарою минулих надій, дає притулок його сумові. Пластично відтворений Д. Дебеляновим образ виражає романтичну мрію. Людина, яка жадає спокою, душевної гармонії, може відпочити від життєвих бур.

Передаючи таким чином інтимні переживання в образах природи, Д. Дебелянов і П. Славейков наближуються до пейзажу настрою в живописі. Близкість цих явищ у поезії Д. Дебелянова і П. Славейкова і в живописі Н. Петрова відзначає І. Михалчева: «Н. Петров стоїть ближче всього до Д. Дебелянова. І для нього рідна земля була постійним джерелом натхнення. Його картини, як і вірші Дебелянова, правдиві і хвилюючі елегії» [9, с. 32]. Н. Петров, звертаючись до звичайного пейзажу, до дуже скромного сюжету, прагне перш за все передати глядачеві свій настрій, свої почуття, які викликала в нього природа. Пейзажам Н. Петрова не властива

багатобарвність і осяйність. Вони витримані в ніжній, матовій, золотистій гамі. Гра світла ніколи не стає для нього самоціллю, як у французьких імпресіоністів, не підпорядкована прагненню художника передати лише мінливість ефектів освітлення. Світло в картинах Н. Петрова не руйнує предметності. Нисичуючи, як і імпресіоністи, простір повітрям і світлом, Н. Петров прагне об'єднати всі елементи пейзажу, підпорядкувати їх домінуючому в картині настрою. В природі він шукає відображення душевного стану людини.

Н. Петров, який «пізнав жорстоку дійсність свого часу, всупереч їй розкриває свою людяність, свою любов до природи і людей... Ця людяність виявляється і в пейзажах на міські сюжети, і в картинах ріллі і лісових куточків... Н. Петров ніколи не зраджує свого почуття. Йому відповідають його елегічні пейзажі... Природа в них одухотворена» [7].

У буденному за своїм сюжетом пейзажі «Ріка Єрма біля Тирна» річну гладінь, яка блищить в сонячному сяйві, обступили дерева, нахиливши до ріки свої віти. На вузькій смузі берега на першому плані — кілька білих гусей. Цей буденний пейзаж художник перетворив у хвилюючий ліричний твір: кроки дерев, мерехтливу поверхню води, птахів він огорнув проїнятим сонячним промінням світло-повітряним середовищем. Прагнучи передати інтимно-ліричне споглядальне сприйняття краси рідного пейзажу у найзвичайніших її проявах, Н. Петров знаходить для цього відповідне композиційне вирішення: він спрощує, синтезує своє зображення, ущільнює простір, акцентує перший план. «Це дозволяє посилити відчуття предметності складових пейзажних елементів, перетворити куток природи на живописний інтер'єр» [10, с. 48—49].

Така композиція пейзажу картин «Ріка Єрма біля Тирна», «Потік» та інших наближує їх до ліричного пейзажу П. Славейкова в розглянутому вище вірші «Спи, озеро». Ущільнений простір, зображення крупним планом того, що безпосередньо відповідає настрою поета, спостерігаємо і в іншому вірші поета «Запустілий млин». Покинутий водяний млин з глухими віконцями, стоїть над пересохлим струмком. Над його похилою покрівлею — віть сухої верби. Весь пейзаж, що навіває сум, замкнутий у тісному просторі, наближеному до глядача.

Інтимного ліричного звучання надають пейзажам Н. Петрова освітлення і колорит. «Світло у Н. Петрова саме таке, яким робить його художник. Він говорить про нього тихо, мрійно... в музиці плям сумує душа художника. Барви мають свою пісню, яка виражає частину живої душі» [14]. Зв'язок настрою художника з освітленням чи не найбільш відчувається у пейзажі «Пожовтіла нива», близькому не за сюжетом, а за вираженим у ньому почуттям до вірша Д. Дебелянова «Ліс». «Нестерпна туга віє від пейзажа, який потонув у літньому мареві. Все затихло, нібито саме життя завмерло. Ритми теплих і холодних тонів роблять картину подібною до музичного

твору» [9, с. 40]. Музичність колориту в пейзажах Н. Петрова виконує художню функцію, подібну до тої, яка в пейзажній ліриці Д. Дебелянова належить гармонії, створеній звучанням слів.

У пейзажній ліриці ХХ ст. з'являється образ міста — нового життєвого середовища, яке формує почуття, думки, переживання поета. З сумним образом міста пов'язує свої гостро трагічні емоції і роздуми Д. Бояджиев. У вірші «Марселія» поет виразив свою огиду і жах перед великим містом, яке для нього є символом буржуазної цивілізації. Велике європейське місто гнітить душу, несе скорботу. Це — місто «гендлярів і убивць», де поет «гине як у безодні» серед байдужості незнайомих йому людей. У «новому Содомі» він бачить не лише «муки і розпусту», а помічає і сповнені трагізму соціальні контрасти.

Голтаци мрачна някъде подемат песен зла —
набат на смъртно отчаяние съо звуци медни.
Доволници тук весели и тъпи, там — тегла
сърца свирепи.

Проте ставлення поета до міста не пов'язане з живописним, предметним його образом. Місто назване як середовище, де поет спостерігає жахливі для нього явища соціального життя.

На відміну від Д. Бояджиева в ліриці Д. Дебелянова важкі переживання, навіяні містом, знаходять вираження в зорових образах міського пейзажу. Образ великого міста, де ліричний герой відчуває себе бездомним, самотнім, протиставлений образу отчого дому, завжди пов'язаному зі спогадами про спокій, про тихі радощі:

Сън е бил сън е бил тихия двор,
сън е бил сън белоцветните вишни.

У вірші «Пловдив» образ «скорботного міста» Д. Дебелянов поєднує зі спогадами про почуття відчуженості, бездомності, про перші скорботні дитячі дні, коли він покинув рідну домівку. У вірші «Спи, місто» занурений в мовчання нічний «град на ношта неверна верен син», по якому

трепнали край черните стени..
Бродя аз бездомен и самин —
а дъждът ръми, ръми, ръми...

стає символом суму, відчуженості від світу.

З образом бездушного міста пов'язана у Д. Дебелянова драма відчуження від людей самотнього героя у вірші «Мить». А «огрешен и позорен град», де

небето немеше странно далече,
а долу се носеше музика шумна
от стъпки, от смях и переплетени речи,

розігрується драма сумної, втомленої людини, яка відчуває свою безпорадність, загублена в байдужому натовпі.

Якщо в художній інтерпретації природи відповідність пейзажної лірики і пейзажного живопису виражено досить виразно, то при зіставленні міського пейзажу в живописі і поезії впадає в око відмінність між ними. Причина цього, мабуть, як у творчій індивідуальності поетів і художників, в своєрідності їхнього бачення міста, так і в специфіці живопису і поезії.

На противагу поезії, в живопису першого десятиріччя майже відсутній міський пейзаж, пов'язаний з уявою про місто як про щось зловісне, моторошне, вороже людині, таке, якого його передає Д. Дебелянов у віршах «Спи, місто», «Пловдив», «Мить», чи Д. Бояджиев у «Марселії». Проте віршам Д. Дебелянова, сповненим ліричних спогадів про тишу рідної домівки, співзвучні за своїм настроєм пейзажі С. Іванова — «Куток старої Софії», «Златарська вулиця», «Захід сонця» — із зображенням тихих кутків старого міста, які відтісняються новими кварталами столиці. Художник милується приреченою на занепад своєрідною поезією минулого, відживаючим патріархальним укладом життя.

Зображення маленьких, затишних будиночків, тісних вулиць у С. Іванова емоційно насичене. Художник відтворює поезію вечірних годин, коли місто огортають сутінки, вулиці потоплюють у синьому тумані, на стінах і дахах гаснуть тремтливі промені призахідного сонця [11, с. 47—48].

Інший характер мають міські пейзажі Н. Петрова «Левиний міст», «Пам'ятник царю Визволителю». Це — захоплюючі гімни місту. Широкі вулиці, багатолюдні бульвари, залиті сонячним сяйвом, сповнені життя, руху. В міських пейзажах Н. Петрова переважає радісне, життєстверджуюче сприйняття міста.

Зіставлення болгарської пейзажної лірики і живопису першого десятиріччя ХХ ст. дозволяє виявити своєрідність відображення тих самих явищ засобами різних видів мистецтва. Водночас виступають внутрішні зв'язки між поезією і живописом, що проявляються на основі єдиних тенденцій розвитку болгарської національної художньої культури.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арнаудов М. Кирил Христов. Живот и творчество. София, 1967.
2. Арнаудов М. Иван Вазов и българската природа. София, 1943.
3. Божков А. Александр Мутафов. София, 1964.
4. Даскалов Д. Избрани статии и студии. София, 1965.
5. Дейкова О. К вопроса за творческия развой на Д. Дебелянов. — «Литературна мисъл», 1967, № 6.
6. Зарев П. Панорама на българската литература, т. 1, ч. 2. София, 1971.
7. Иванов Вича. Никола Петров и неговата трагична живопис. — «Хиперион», 1930, кн. 9—10.
8. Куев К. М. Чувство за природата у Иван Вазов. Севалево, 1943.
9. Михалчева И. Никола Петров. София, 1956.

10. Михалчева И. Композицията в творчество за някои български пейзажисти. София (БАН), 1960.
11. Михалчева И. Стефан Иванов. София, 1958.
12. Протич А. Майсторите на българския пейзаж. — «Златорог», 1933.
13. Скитник С. Художествените изложби. — «Демократически преглед», 1914, кн. 9—10.
14. Скитник С. Никола Петров. — «Златорог», 1920, кн. 5.
15. Томов Д. Известный болгарский художник Атанас Михов. — «Искусство», 1960, № 5.
16. Цанев Г. На прелома между две столетия. София, 1971.

Б. А. ШАЙКЕВИЧ

БОЛГАРСКАЯ ПЕЙЗАЖНАЯ ЛИРИКА И ПЕЙЗАЖНАЯ ЖИВОПИСЬ НА РУБЕЖЕ XIX—XX В.

Резюме

В статье рассматриваются особенности пейзажной лирики И. Вазова, К. Христова, П. Славейкова, Д. Дебелянова, ее тесная связь с пейзажной живописью К. Штыркалова, Х. Крысковца, А. Михова, А. Мутафова и др. Вскрываются социально-экономические причины появления близких тем в этих двух видах болгарского искусства, обосновывается их взаимосвязь.

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

І. М. ЛОЗИНСЬКИЙ

ПОЛЬСЬКА ФРАШКА ЯК ЖАНР

Про польську фрашку поки що немає синтетичної праці, а дещо з написаного на цю тему вимагає переоцінки. Основними залишаються принагідні статті О. Брюкнера, Ю. Кшижановського, Ю. Тувіма. І досі історики літератури [14, с. 220; 8, с. 217] користуються визначенням проф. О. Брюкнера, який в 1937 р. писав: «Фрашки — найпривабливіший, найбільш життєвий і разом з тим найбагатший для нас розділ давньої польської літератури. Таких творів, як «Сад фрашок» В. Потоцького, не має жодна інша література, і навіть такі письменники, як А. Морштин, В. Коховський, Я. Гавінський ближчі нам, головним чином, завдяки фрашкам [15, № 3, с. 137]. Ів. Франко також високо оцінював фрашки В. Потоцького [2, с. 222].

Що ж це за жанр і в чому його неповторний характер?

Фрашка — коротенький, найчастіше дво- або чотирирядковий лірично-сатиричний дотепний вірш на злободенну тему. Трапляються фрашки, які мають і шістнадцять рядків, але не більше двадцяти. Інакше, за словами польського поета Ю. Тувіма, фрашка перетвориться в сатиричну пісню [18, с. 27].

Саме слово «фрашка» (від італійського — *frasca*, старогрецького — *frasha*) появилось у Польщі ще в XVI ст. У щоденному вжитку воно означало «дрібниця». Слово «фрашка» не перекладається, подібно як «сага». За чотириста років свого функціонування термін «фрашка» міцно утвердився в мові і набув прав громадянства [9, с. 9].

Як окремих літературний жанр фрашка дуже близька до епіграми, з якої, до речі, бере свій початок. Либонь тому термін «епіграма» замість «фрашка» вживав ще у 80-х роках минулого століття К. Бартошевич, відомий упорядник тритомника «Перлини польського гумору» [16, с. 5].

За формою, як пояснюють автори сучасного «Словника польської мови», фрашку можна навіть вважати жартівливою різновидністю епіграми [17, с. 970], бо обидва ці літературні жанри єднає лаконізм і схожість композиційної структури.

Фрашка має й те спільне з епіграмою*, що найчастіше спирається на парадоксальний дотеп.

Проте польську фрашку не можна ототожнювати з епіграмою тому, що епіграма за своїм генезисом і первісною функцією була, як правило, ліричним написом на статуй чи гробниці, який рідко коли мав гумористичне забарвлення. У фращі, яка ніколи не була написом, польський національний гумор і сатира є органічною складовою частиною смислової субстанції. І, нарешті, не можна ототожнювати фрашку й епіграму ще й тому, що в польській літературі обидва ці жанри паралельно розвиваються і зараз.

Проти ототожнювання чи змішування фрашки з епіграмою, а тим самим звужування своєрідного значення цього сатиричного жанру, виступив радянський поет Сергій Михалков. Він писав: «Хоч фрашка досить близька за характером до епіграми і часто є нею, все-таки вона являє собою самостійний жанр сатиричного вірша». І далі С. Михалков підкреслював: «Розмір вірша у ній часто довільно ламається, тому відмінність від епіграми проступає ще більш разюче» [3, с. 5].

Об'єкт зображення фрашки — життєва сценка (правдива або й вигадана), що передається крізь призму сміху. Сміх може бути двоякий: як джерело розваги, безтурботний, веселий, що викликається комізмом зображеної ситуації чи особи, і сміх як засіб сатиричного викриття негативних рис, певних вад та нездорових суспільних явищ. Ю. Тувім зазначав, що вважає фрашкою «твір насамперед дотепний» [18, с. 27].

Як кожний інший літературний жанр, фрашка має свою історію. Польський поет-лірик Ян Кохановський (1530—1584) вперше вжив слово «фрашка» для означення коротеньких віршів. Але ще до появи збірки Я. Кохановського під назвою «Фрашки» проф. Ю. Кшижановський вважав, що своєрідним прообразом пізніших фрашок була книжечка епіграматичних віршів давньоримського поета Гайя Валерія Катулла (84—54 рр. до н. е.), створена понад дві тисячі років тому, з присвятою Корнелію Непоту [12, № 4, с. 4].

Характерно, що деякі сюжети епіграматичних віршів, пройшовши довгий історичний шлях (аж зі стародавніх Греції та Риму) і дещо втративши свій первісний ліричний характер, були покладені в основу окремих польських фрашок. Це доказав проф. Р. Ганшинець на прикладі запозичення сюжетів фрашкописцем Яном з Вельомовіць Гавінським з творчості англійського епіграматиста Джона Овена (1560—1622), що

* Мабуть, ота функціональна схожість структури фрашки і епіграми та їх спільний родовід стали причиною того, що у третьому томі «Польсько-українського словника» (К., Вид-во АН УРСР, 1958, с. 262) слово «fraszka» перекладено як епіграма. Це застаріле семантичне формулювання автори запозичили зі «Słownika języka polskiego» [uloż. pod red. Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedoźwieckiego. T. I. Warszawa, 1900, s. 773].

писав латиною [10, № 1, с. 60—70]. Крім цього, чимало тем раннього польського фразкописання насичені думками античного світу та літератури.

Як уже зазначалося, вперше фразка як жанр знайшла своє втілення у творчості Я. Кохановського. За його словами, на сторінках збірки «Фразки» зустрічаються «смій і жарти», «пісні, танці й застольні бесіди», тому що «серйозність не в душі епохи». Фразки, підкреслював поет, це все, про що ми тільки думаємо, все, що ми робимо [11, с. 152]. Проте, автор не уникає звернень до прямих адресатів («Епітафія Собехові»), часто називає на ім'я своїх сучасників («На Сьясу»), знайомих, приятелів. Його насмішка не обійшла і духовних осіб («Про пишномовця»). Чимало його фразок — автобіографічного характеру, сповнених роздумів про людину, її короткочасне життя, турботи і любов («Про любов», «До дівчини»).

Попередник Я. Кохановського, один із зачинателів польської національної літератури Міколай Рей (1505—1569) також створив чимало різноманітних фразок, проте назвав їх «фігліками» (1562 р.), тобто жартами. «Фігліки» М. Рея охоплюють 237 віршованих, коротких, восьмирядкових фацецій (жартів) і віддзеркалюють досить примітивний тогочасний дотеп.

В основі фразок обох письменників М. Рея і Я. Кохановського бачимо дотеп ситуаційний, вони мають характер жартівливого віршованого анекдоту («Про лікаря іспанця» Я. Кохановського), їм не чужі цинізм і грубуватість, за якими, проте, не можна підозрювати брудного наміру. Це був безпосередній вияв простоти народних звичаїв, згідно з яким життєві речі називали своїми іменами.

Варто підкреслити, що розуміння фразки як дотепного сатиричного вірша з усякої нагоди (*ad hoc*), яке склалося в часи М. Рея і Я. Кохановського, було загальноприйняте й пізніше. Це видно хоча б із вислову Д. Наборовського (1573—1640) про гостроту фразки:

Ти на фразку гніваєшся, що надто в ній перцю,
Та знай, що фразка без перцю, як тіло без серця.

Жанр фразки, який виник у XVI ст., продовжував розвиватися. Правда, щораз менше відчувався вплив старогрецьких і римських джерел, щораз більше фразок писалося не латиною, а польською мовою. І ці гумористичні віршовані мініатюри, писані по-польськи, стали живою течією, що знайшла відгомін в народній літературі. Поряд з фразкою літературного походження, виникла і почала розвиватися народна фразка, часто анонімна, що супроводила танці, а тому дістала назву співа-ночки [9, с. 9]. Можливо, що народна фразка виникла набагато раніше, ніж літературна, але дослідженням цього питання ніхто не займався.

На фоні пишномовної літератури, яка зміцнювала блиск і могутність вищих кіл польського суспільства і яка була цілком

незрозумілою, частково через латинську мову, і нецікавою для народних мас, існувала поезія фрашки, що не тільки стала близькою народові, але й служила йому своєрідною зброєю — зброєю сміху — для виразу протесту проти магнатів і шляхти, духовенства і лихварів.

Велике значення для розвитку і популяризації жанру мали першодруки брошур з гострими і дотепними фрашками, що відображали життя і побут середніх і найбідніших верств населення. Вони продавалися на ярмарках і фестинах, їх купували міщани, ремісники і спудеї, щоб розвеселити друзів під час народних гулянь.

Найбільша кількість цих брошур появилася анонімно, або під різними псевдонімами. Ів. Франко висунув переконливе припущення, що оті народні польські фрашки — це витвір «польського Совізджала», якого він уважав національним уособленням відомого Ейленшпігеля чи східнослов'янського Івана. З цих видань, найбільша частина яких щезла безслідно, на його думку, заслуговує особливої уваги книжечка, випущена 1614 р., «Фрашки Совізджала нового» (Яна з Кіян) [5, с. 61]. Вони користувалися великою популярністю, вийшли чотирма виданнями.

У процесі свого розвитку польська фрашка збагачувалася новими відтінками і різновидами, серед яких спостерігаємо сатиричну епітафію, віршований анекдот, повчальну невеличку байку, каламбур, двозначність тощо.

Як і інші жанри, польська фрашка мала свій період розквіту. Він припадає на XVII ст., коли інтерес до творення цього афористичного сплаву дотепу і мудрості набрав глибокого естетичного сенсу, ставши складовою частиною тієї широкої взаємодії фольклору з художньою літературою, що значно сприяла становленню і зміцненню народної течії у давньому польському письменстві, проникненню живої народної лексики в літературну мову.

Найбільш відомим поетом-фрашкописцем XVII ст., який до певної міри продовжував і розвивав традиції Я. Кохановського, був Вацлав Потоцький, автор «Саду фрашок» (написані в 1656—1694 рр.). У його фрашках йшлося про вади польського суспільного життя, про зловживання католицького духовенства в Польщі, його світську помпезність. Не щадив В. Потоцький шляхти («Хлопська відповідь»), суддів, учителів, аристократів («На мішаних»), чиновників, теологів і міщан («Мало для мудрості», «Напис на могилі п'яниці»).

Автор дошкульно іронізував зі шляхетського стану, з тих міщан, які намагалися стати шляхтою («Влучна відповідь», «Всячина»). Не випадково О. Брюкнер уважав фрашки В. Потоцького добрим дзеркалом, яке пластично відбивало період панування короля Яна Казіміра [7, с. 448].

Тон фрашок XVII ст. був одверто натуралістичний, грубуватий, тому церковна цензура чинила всілякі перешкоди, щоб

не допустити їх надрукування. Внаслідок цього автори читали їх у невеликому колі друзів, поширювали серед знайомих у рукописних збірках. Свідомість того, що фрашкам «не пробитися» крізь загати цензури, сприяла ще більш різкому, антиклерикальному, антишляхетському і еротичному їх напрямкам. Так, наприклад, у анонімних фрашках «Королівська хроніка», «Бичок — герб Станіслава Августа», «На біскупа Адама Нарушевича», «На Міхала Чарторизького», «На Йоахіма Хрептовича», написаних під час панування короля Станіслава Августа, підданий сатиричному висміюванню тогочасний політичний, громадський і моральний занепад країни.

Тогочасні фрашки Ф.-Д. Князьніна, Ф. Заблоцького, К. Венгерського, Ст. Трембецького дають цільну мозаїку давніх звичаїв та взаємин соціальних прошарків у Польщі. Як зазначив К. Бадецький, «у них закріпилася картина культури щоденного міського життя, вони одверто, просто і невибагливо дорікають за різні суспільні болячки» [6, с. 23].

За тематикою тогочасні друквані фрашки можна поділити умовно на антиклерикальні і антиміщанські. О. Брюкнер пробував класифікувати фрашки за формою, розрізняючи трагічні, гумористичні, поважні, вульгарні, еротичні, національні, іншомовного походження, близькі до афоризмів, епіграм, пасквілів, моралітетів, коротких надмогильних написів тощо.

Принагідно згадаємо, що постать українця, добродушного і простого, наївного і забобонного, але відважного і дотепного, також інколи була темою польських фрашок («Про українця, що горілки цурався» А. Владиславіуша, «Книжка не робить мудрішим», «Українець з італійкою» В. Потоцького, «За формою» В. Коховського). Ів. Франко відзначав, що фрашки В. Потоцького «відіграли певну роль у вивченні побуту й історії українського народу в другій половині XVII в.» [2, с. 223].

Не слід забувати, що тогочасні фрашки писалися насамперед для того, щоб грубуватим гумором розвеселяти слухача і читача. Такими були більшість фрашок А. Морштина. Вдаючись до вульгарності, автор намагався досягти певної образності. Наприклад, підкреслював фізичну ваду особи тощо.

Фрашки XVIII ст. досить повно віддзеркалили занепад шляхетської Польщі («Фрашки конфедератів Барських»). Популярними в той час були фрашки І. Красіцького, майстра завуальованих політичних гумористично-сатиричних мініатюр. Добре знаючи життя духовенства, придворні звичаї, політичну атмосферу, І. Красіцький картав зло, кепкував з аристократів, байдужих до долі рідного краю («Птахи в клітці», «Король і писарі», «Пан і вовк»), захищав правду, навчав мудрості («Вирок», «Мудрий і дурень»).

Його фрашки — афористична насмішка над святенництвом («Щур і кіт»), над пияками, дармоїдами («П'яниця»). Завдяки майстерності і психологічній свіжості, ці фрашки зберегли своє значення і сьогодні.

Нагадаємо, що поряд з оригінальними за задумом фрашками появляються і такі, сюжети яких ніби стали мандрівними. Наприклад, фрашка Ст. Трембецького «На литовця» — це немовби варіант «фігліка» (жарту) М. Рея «Литовець, який запитував поляка як його звати», або фрашки «Про литовця» Я. Кохановського.

Наслідки нової політичної ситуації, яка склалася на польських землях після останнього (третього) поділу Польщі (1795 р.) мали вплив і на видозміну жанру фрашки: її ритм став гострішим, рими чіткішими, дотеп серйознішим. Та найголовніше, що автори фрашки відійшли від натуралістичної тематики. Їх зацікавлення зосередилися виключно на сфері суспільних і духовних проблем поневоленого народу, вони рідко зверталися до побутової тематики.

Тому під кінець XVIII і на початку XIX ст. фрашка почала поступово втрачати характер грайливого гумористичного вірша і набувати ознак гострої політичної сатири. Такою вона була до кінця минулого століття, що дало підстави вести мову про її одноманітність.

Водночас фрашкописці залюбки зверталися до народних джерел, жарту та анекдоту. Певне відлуння народних польських анекдотів, безперечно, наявне у талановитих фрашках, створених О. Фредром («Наш край», «Наче грибів»), П. Янковським («Скнари», «Він»), А. Міцкевичем («На сварку Гуровського з Пулавським»), Ю. Словацьким («Здоровий глузд»), хоч рідко хто, навіть з шанувальників польської літератури, знає про те, що ці письменники писали фрашки.

Починаючи з 1918 р., польська фрашка переживає нову хвилю піднесення. Львівський журнал «Щутек», «Цирулік варшавський», «Шпількі» почали відроджувати їх гумористичне жало. У 1918—1939 рр. стають популярними суспільно актуальні, гострі і дотепні фрашки. Так, антифашистське, протиса-наційне і антиклерикальне спрямування мають політично влучні фрашки В. Жимовського («Надгробки Новачинському»), Ю. Тувіма («Міністр і п'еса») та ін.

Основною особливістю фрашки як жанру стає полемічна загостреність, що йде в парі з філігранністю форми.

За післявоєнні роки у Народній Польщі створено багато літературних фрашок, що є доказом феноменальної життєздатності жанру.

Під пером Ст.-Є. Леца, Я.-І. Штаудингера, В. Деглера фрашка — це найчастіше краплини чистої лірики і блискучого гумору, завжди дуже гострого і витонченого. Фрашки Штаудингера, як правило, — дворядок, який іноді складається з двох слів, побудований на своєрідній словесній грі, каламбурі. Його фрашки щодо версифікаційності — дуже майстерні, в них ритмічне багатство чергується з вишуканістю рим і зіставлень. Майже всі післявоєнні фрашки написані дворядковим віршем, або строфою.

У фразках Л. Пастернака («Селянський письменник», «Гуманіст», «На Богдана Чешка»), Р. Брудзінського («Житіє», «Забезпечення»), Л. Конопінського («Сімейний Піфагор», «Прикра концепція», «Пошуки», «На розпутті») тощо відчувається володіння неабиякою майстерністю, в одному дворядку висловлена важлива думка, забарвлена дотепним жартом або їдким гумором.

З. Штаба, Я. Чарний, А. Маріанович влучно використовують у своїх фразках засіб контрастного сприйняття. Підготовлений до точно визначеного змісту, читач несподівано мусить переключатися на протилежне закінчення задуму.

Слід підкреслити, що сучасні польські фразки в переважній більшості ґрунтуються на дотепі словесному, характеризуються граничною конденсованістю думки. Саме в цьому найяскравіше виявився довгий історичний шлях еволюції, який пройшла фразка за чотириста років свого існування*.

Коли шукати паралелі й аналогії для фразок в українській гумористичній літературі, зокрема в царині короткої і стислої віршованої приказки чи анекдоту, то спадають на думку епіграми Ів. Величковського та співомовки С. Руданського.

Епіграми Ів. Величковського, видатного українського поета-філософа XVII ст., становлять важливу частину його літературної спадщини. За формою, світським характером і сатиричним звучанням вони близькі до польських фразок кінця XVII ст. З оригінальних творів Величковського найкращими і найбільш показовими щодо цього є епіграми «Пишучому стихи», «Ліствиця Іаковля», «О сивизні», «Другові» та ін.

Правда, частина його творів — переробка з англійського письменника Джона Овена [1, с. 30], але, на відміну від польських поетів, український автор не просто запозичував сюжети і мотиви, а по-своєму, творчо переробляв їх («Повчаючий пастор»), про що згадував у своїх теоретичних роздумах.

Щодо співомовок С. Руданського, то вони при усій своїй оригінальній неповторності, яку відзначав Ів. Франко, своєю художньою природою, окремими спільними елементами типологічного характеру дають підстави для певних роздумів.

Як фразкам, так і співомовкам притаманний своєрідний сміх, що є складовою органічною частиною твору і часто досягається шляхом комічного діалогу і несподіваного підсумкового узагальнення. Спільним джерелом для обох споріднених жанрів часто була народна мудрість, здоровий народний гумор. З фольклору подекуди запозичували письменники і форму. Одно- або двострофічна форма і коломийковий ритм деяких

* У справі збирання і наукового вивчення польських фразок багато зробили О. Брюкнер, К. Бадецький, Ю. Кшижановський, К. Бартошевич і особливо — Ю. Тувім, який у 1937 р. видав антологію «Чотири віки польської фразки», заслужено названу «золотою книжкою» [12, № 4, с. 4]. Друге видання цієї книжки появилася через двадцять років (1957 р.). Воно й досі залишається найповнішою та найкраще впорядкованою збіркою польської сатиричної мініатюри.

польських анонімних фрашок (1870—1900) дають підстави виявити народний характер типологічної спорідненості з окремими співомовками С. Руданського*.

Резюмуючи, слід підкреслити, що, склавшись історично як різновидність епіграми і набувши стійкої форми «малого жанру», фрашка притаманна тільки польській літературі, є її національною особливістю. Цей жанр має в своїй основі окрему подію і характеризується такими ознаками: конкретним сатиричним спрямуванням, короткою формою ліричного вірша, максимальною конденсованістю думки, наявністю підсумкового дотепу (*pointe*) у формі авторського коментаря.

Розмір вірша довільно змінюється в залежності від цілеспрямованості та творчих особливостей автора.

Композиційний прийом, започаткований Я. Кохановським, що ґрунтується на протилежності експозиції і підсумкового дотепу (сподіваного й несподіваного), застосовувався письменниками протягом чотирьох століть розвитку фрашки.

Від споріднених віршованих жанрів — епіграми і експромту — фрашка відрізняється тим, що вона завжди містить великий заряд дотепу, і що в ній відсутній компліментарний та імпровізаційний елементи.

Віршована форма польської фрашки в процесі багатовікового розвитку систематично удосконалювалася, композиційно, метрично та лексично поступово скорочувалася, прямуючи до афористичного вислову.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Величковський Іван. Твори. К., «Наукова думка», 1972.
2. Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка. Львів, 1907, т. 80, кн. 6.
3. Михалков Сергей. Прошлое и настоящее польской фрашки. — У кн.: Польские фрашки. М., «Прогресс», 1964.
4. Франко Іван. Студії над Ст. Руданським. — Твори, т. 17. К., 1955.
5. Франко Іван. Український вертеп. — ЗНТШ, 1906, т. 72, кн. 4.
6. Vadecki Karol. Przedmowa. — In: Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku. Lwów—Warszawa—Kraków, 1925.
7. Brückner Aleksander. O «Ogrodzie» i o wydaniu jego słów kilka. — In: Waclaw z Potoka Potocki. Ogród fraszek. T. 2, Lwów, 1907.
8. Budzyk K., Libera Zdz. ... — Historia literatury polskiej, kl. 9. Warszawa, 1952.
9. Czernik Stanisław. Humor i satyra ludu polskiego. Warszawa, Ludowa Spółdzielna Wydawnicza, 1956.

* Переклади фрашок спорадично друкувалися на сторінках радянської центральної і республіканської періодики: «Крокодил», «Огонек», «Неделя», «Известия», «Литературная газета» та ін. У 1964 р. вийшла окрема книжка «Польские фрашки» (М., «Прогресс»).

Українські читачі познайомилися з польськими фрашками завдяки перекладам, які друкувалися в газеті «Літературна Україна», журналі «Перець». У 1964 р. журнал «Жовтень» (№ 4) опублікував добірку «Мала антологія польської фрашки» в перекладі М. Петренка з передмовою автора цієї статті. Згодом нова добірка фрашок була вміщена в журналі «Всесвіт» (1970, № 2).

10. Ganszyniec Ryszard. Owen w Polsce. — «Pamiętnik Literacki», 1928, № 1.
11. Kochanowski Jan. O żywocie ludzkim. — In: Dzieła polskie. T. 1. Warszawa, 1953.
12. Krzyżanowski Julian. Złota księga fraszki polskiej. — «Wiadomości Literackie», 1937, № 4.
13. Krzyżanowski Julian. Fraszki czarnoleskie. — In: Jana Kochanowskiego Fraszki. Warszawa, 1969.
14. Małenowa M. R. Poetyka opisowa. Warszawa, 1949.
15. Nowa Książka, 1937, № 3.
16. Perły humoru polskiego. T. 3. Kraków, 1886.
17. Słownik języka polskiego. T. 2. (D—G). Warszawa, «Wiedza Powszechna», 1960.
18. Tuwim Julian. Od wydawcy. — In: Cztery wieki fraszki polskiej. Warszawa, 1937.

И. Н. ЛОЗИНСКИЙ

ПОЛЬСКАЯ ФРАШКА КАК ЖАНР

Резюме

В статье освещается вопрос о польской фразке как жанре словесного искусства. С целью определения его специфических особенностей анализируются тематика, содержание и форма фразек, сопоставляется этот жанр с эпиграммой и другими родственными жанрами польской, а также украинской и других литератур, прослеживается исторический путь развития фразки до наших дней, дан обзор критической литературы по данной теме.

Т. М. ЧУМАК

МОТИВИ СЛОВ'ЯНСЬКОГО ЄДНАННЯ У ТВОРЧОСТІ О. І. ПАВЛОВИЧА

Місце відомого поета-просвітителя О. І. Павловича (1819—1900) визначається в загальноукраїнському літературному процесі тим, що він стояв біля джерел народження нової української літератури на Закарпатті.

Складний, суперечливий шлях становлення національної літератури на Закарпатті, який продовжувався близько століття, недостатньо вивчений і досі. Окремі автори, які торкалися цієї проблеми, розв'язували її надто однозначно, без врахування історичних обставин національної долі українського народу і слов'янства в цілому.

Особливий інтерес у зв'язку зі згаданою проблемою має точка зору тих вчених, які своєрідність початкового періоду утворення слов'янських націй і формування національної самосвідомості визначають як слов'янське відродження, коли виявляються тенденції розуміння слов'ян як єдиної нації, окремі племена якої відрізняються лише наріччями [8, с. 76]. Як

відзначає колектив авторів книги «Нариси історії чеської літератури ХІХ—ХХ ст.», хоча це була утопічна ілюзія, романтичне захоплення, але воно (слов'янське відродження. — Т. 4.) відображало дух часу і додавало надії і сили в боротьбі [10, с. 28].

На наш погляд, вказані вище особливості певною мірою властиві, у зв'язку з історичними обставинами, і Закарпаттю. Протягом тисячоліття український народ був роз'єднаний. Закарпатці належали до тієї групи «австрійських слов'ян», які, за висловом Енгельса, «відокремились в ході історії від основної маси своєї нації...» [1, т. 11, с. 202].

Разом зі Словаччиною, сербською Воеводиною і Хорватією Закарпаття, як відомо, складало адміністративну одиницю Австро-Угорської імперії. Відсутність територіальної цілісності, економічної, державної й ідеологічної спільності українців призвела до того, що процес створення української нації був нерівномірним на всій етнічній території. Ядром української нації була східна Україна, західноукраїнські землі значно відставали в цьому плані, особливо Закарпаття. Це зумовлене, очевидно, більшою ніж у Галичині і на Буковині етнічною неоднорідністю населення Закарпаття. Там, «де змішане різноплеменне населення, завжди виникає питання про те, хто кого асимілює, і формування націй ускладнюється національною боротьбою етнічних елементів, що співживуть» [8, с. 67].

Радянські дослідники висловлювали думки про те, що турецька небезпека стала важливим каталізатором у процесі виникнення так званої ідеї слов'янської взаємності. Широке розповсюдження цієї ідеї у слов'янських літературах першої половини ХІХ ст. пов'язане не тільки з посиленням турецької небезпеки, але не менш реальної загрози онімечування і мадяризації слов'ян. Досить звернути увагу на кількість пригнічених слов'ян в середині ХІХ ст.: слов'ян, підлеглих Турецькій імперії, було близько 8 млн.; в Австрійській імперії налічувалося 8 млн. німців і близько 17 млн. слов'ян; у Пруському королівстві до початку 40-х років було близько 12 млн. жителів, з них — майже 2 млн. слов'ян [13, с. 11]. У першій половині ХІХ ст., як свідчать джерела, надзвичайно інтенсивно проходила мадяризація українського і словацького населення, що особливо посилилася з 1843 р., коли був укладений проект закону про запровадження угорської мови у всіх адміністративних установах [3, од. зб. 1178, арк. 1]. Угорські урядові газети вправлялися у винаходах «дозволенних і недозволенних» методів, щоб позбавити слов'ян своєї національності.

Підтримка ідеї слов'янської взаємності у творчості О. Павловича була зумовлена не тільки політикою мадяризації як найближчим і найбільш реальним злом, яке загрожувало в той час його народові, але й самим фактом пригнічення інших слов'ян, загрозою поглинення їх сильнішими ворогами — Туреччиною і Австрією. Це впливало з усвідомлення ним свого

народу як частини усіх пригнічених слов'ян. Тому він відмежовує, протиставляє себе і всіх залежних слов'ян тим націям, які посідали в той час панівне становище:

Мы не турки, не татаре,
Не монголы, не мадыаре,
Не немци, не англичане,
Мы русский народ — славяне [11, с. 79].

Єдиним порятунком від турецького, німецького, мадярського гніту О. Павловичу уявлялася ідея співдружності усіх слов'ян. Вона ввижалася поету як реальне протиставлення шовіністичній, асиміляторській політиці панівних націй. Заклик О. Павловича, вслід за Колларом, Пушкінін і Шевченком, до слов'янського єднання, «чтоб реки славянской жизни слились в одно море», пояснюється його надією, що саме на цьому шляху щезне «словян жизни горе» [11, с. 136].

Що стосується ставлення поета до угорців, то це питання потребує уточнення. У слов'янському патріотизмі О. Павловича ніколи не було місця для ворожнечі до трудящих неслов'янських народів. Вітаючи національно-визвольну боротьбу чорногорців і даючи поради своїм землякам брати з них приклад, він водночас радіє боротьбі за звільнення Індії й Ірландії від «морской барыни Англии», висловлює своє співчуття республіканській Франції у такій відвертій формі, що літературна ужгородська газета «Свет» з удаваним жалем відмовляється надрукувати цю чудову поезію «народолюбивого» письменника, бо в багатьох місцях вона «мітить в політику».

Привертає увагу і той факт, що О. Павлович — єдиний з письменників і культурних діячів Закарпаття оспівав угорську буржуазну революцію в циклі віршів «О слободе» [4, од. зб. 1082, арк. 1—2]. О. Павловичу властивий був демократичний погляд на ці події. Соціальна точка зору на питання національного і міжнародного життя вирізняє О. Павловича з-поміж багатьох його сучасників. «1848 год» і «дело славного Кошута» він оспівує за те, що:

Кошутова война свободу нам дала,
Тогда урбарская панщина пропала [11, с. 194].

Хоч які були складні національні відносини в «клаптиковій» Австрійській імперії, але О. Павлович зрозумів основний принцип віденського двору: «Розділяй і пануй». Тому у вірші «Мадярам» він називає їх «орудием злых соседов», а в одному з листів признається: «Я почитаю мадярский народ, ибо он пристрастно любит и защищает свою народность и самая большая его заслуга, что не допускает распространяться немецкой стихии в Угорщине» [6, ф. НД, № 318, п. 72].

У цьому листі висловлений критичний погляд Павловича на милітаристський характер створеної у 1871 р. Німецької імперії і франко-пруську війну, яку він називав «кровавым прусским пиром».

Небезпека онімечування видавалася йому більш реальною загрозою, ніж політика угорських шовіністів, оскільки вона торкалась усіх слов'ян Австрії. Думки і турботи про свій народ і майбутню долю усього слов'янства завжди були для поета невіддільні, стояли поряд.

Пробудження перших національних почуттів О. Павловича також було нерозривно пов'язане з відчуттям органічної єдності зі всіма слов'янами:

Думаю, співаю
Моєму народу
Да с ним поздравляю
Всех словян свободу [6, ф. АСП, № 225, с. 57].

Настрій цих ранніх віршів притаманний всій поезії Павловича. В літературі Закарпаття немає іншого поета, в житті і творчості якого слов'янські зв'язки відігравали б значнішу роль, ніж у Павловича. Уже перший дебют молодого поета, його антикріпосницька поема «Стан бідного селянина», позначена цим мотивом: вірші з поеми, які дуже подобались селянам, за свідченням самого автора, співалися на мелодію сербської народної пісні «На Косовім білім полі» [6, ф. АСП, № 225, с. 13]. З 1843 по 1847 рік Павлович вчився в Трнавській духовній семінарії. Оточення в семінарії мало суттєве значення для формування національних почуттів поета в напрямку загальнослов'янської ідеї. Спочатку юнак, очевидно, почував себе самотньо у великому і різномірному колективі. В перших юнацьких віршах, написаних у цей період, він підкреслював своє сирітство на чужині і висловлював тугу за рідними горами:

Горы, горы зелененьки, ох, вас не видати,
Под котрыми мя родила прелюбезна мати [6, ф. АСП, № 225, с. 7].

Але досить швидко О. Павлович здружився з семінаристами і, за його власними словами, перебував з усіма вихованцями в дуже хороших стосунках, «даже дружестве», «имел истинных друзей мадырской народности», «но со словаками общался откровеннее и толковал с ними сердечно о славянах...» Більшу щирість і відвертість у стосунках зі словаками сам Павлович пояснював політикою мадяризації навчальних закладів, переслідуванням «честных словаков, верных своему племени». Поет «необинуясь присоединился к словакам», разом з вихованцями семінарії спілкувався з «славним Штуром» [6, ф. АСП, № 225, с. 10].

Зв'язки зі штуровцями — вихованцями і викладачами Братиславського ліцею — мали позитивний вплив на трнавських семінаристів. Адже вчителями штуровців були П. Шафарик і Я. Коллар — патріархи слов'янської ідеї, поборники дружби і єднання слов'янських народів у боротьбі проти національного гніту. Ознаки захоплення Колларом помітні у всій творчості

Павловича. Проте в семінарії його все-таки більш цікавить не сама по собі романтична колларівська ідея, а її реалістичний вираз у творчості штуровців, зокрема найталановитішого з них — Андрія Сладковича. Саме Андрій Сладкович одним з перших почав писати новою словацькою писемною мовою, сприяючи її утвердженню. Патріотичну поему А. Сладковича «Марина» (1846) О. Павлович ще в семінарії робив спробу перекласти на рідну мову, а згодом присвятив йому вірш «Поздравление славному сыну Слави над Гроном, солодко пеючому Андрею Сладковичу».

Отже, долю свого народу Павлович сприймає як спільну для всіх пригнічених слов'янських народів, але його національне почуття не розчиняється у загальнослов'янському. Ось чому в автобіографії поет відзначив, що «между 140 причетниками разных народностей я почувствовал в сердце моем **кровь народную** и стал **сердечно любить славянскую народность**» (підкреслення наше. — Т. 4.) [14, с. 12]. Наголошуючи на своїх особливо тісних і щирих зв'язках зі словацькою громадськістю, О. Павлович підкреслював, що він саме «тут відчув, що то є народність» і повернувся на Маковицю з теплими почуттями «до свого племені» [6, ф. АСП, № 225, с. 11]. Ці почуття залишилися у душі поета на все життя. Коли на Закарпатті гостро постало питання про те, якою мовою писати, О. Павлович, як і представники «Руської трійці», відповів: «Пишім, як знаєм». В автобіографії він також зазначав, що, оскільки у школах рідної мови ніде не вчився, пише лише простонародні вірші. Усе життя він залишався вірним своїм горам, рідній Маковиці.

Проте національні переконання О. Павловича не склалися в чітку й однозначну систему. Радянські дослідники зазначають, що при сповільненому темпі суспільно-економічної еволюції і недостатній дії національно-визвольного руху в етнічній самосвідомості тривалий час можуть зберігатись релігійні, племінні, локальні поняття. Ігнорування їх призвело б до неправомірної модернізації національної самосвідомості на першому етапі її розвитку [9, с. 128].

Ідея слов'янської взаємності у творчості О. Павловича виконувала якоюсь мірою функцію послабленої в зв'язку з історичними обставинами національної традиції і живила ще не зовсім ясну в ту пору мрію про возз'єднання. У 40—60-х роках поет напружено шукає доказів життєздатності, життєдіяльності свого народу. З цією метою він звертається до минулого, до історії. Пошуки в галузі фольклору, етнографії, топоніміки і лінгвістики Закарпаття приводять його до двох, однаковою мірою важливих для формування національної свідомості, висновків: по-перше, своїх земляків він вважає «потомками Володимира» [6, ф. АСП, № 225, с. 41], стверджуючи таким чином цілісність, спільність усього українського народу, яка сягає в історичну минувшину часів Київської Русі. По-друге, поет

приходить до розуміння того, що його народ є частиною великого племені слов'ян, у якого славне минуле. В історії Закарпаття він знаходить підтвердження тези, яка була в той час «елементом боротьби за національне відродження слов'янських народів» [7, с. 47]. Теорії автохтонності слов'ян в Європі дотримувалися свого часу багато слов'янських вчених і письменників — Я. Коллар, П. Шафарик, І. Лелевель, А. Міцкевич та ін.

Ще у школі О. Павлович добре володів польською мовою. У семінарії він навчав польської мови словаків Паларіка і Вікторіна, перекладаючи для них газету «Przyjaciel Ludu», сам згодом друкувався у газеті «Gwiazdka Cieszyńska». Велике зацікавлення польською культурою у О. Павловича і його друзів-словаків викликалося історичними подіями недалекого минулого. У колі послідовників і шанувальників Штура був відомий той факт, що його старший товариш по навчанню у школі словацький поет-патріот Само Халупка зі зброєю в руках вирушив на допомогу полякам у 1831 р. [2, с. 151]. Це зацікавлення живила і творчість А. Міцкевича. О. Павлович протягом усього життя схилявся перед «увенчаним польським поетом», не раз посилався на нього в рукописах. У цей період і згодом Міцкевич зацікавив закарпатського поета передусім як знавець і пропагандист слов'янської історії і культури в Європі. Відомо, що протягом 1840—1843 рр. А. Міцкевич завідував кафедрою слов'янських літератур в Паризькому Коллеж де Франс. Прочитаний ним тут курс лекцій «хоч і далекий від строгої науковості, чудовий як спроба створення цілісної концепції історико-культурного розвитку слов'янства з позиції учасника визвольної боротьби. Він викликав живий інтерес в Росії (А. І. Тургенев, слов'янофіли, Герцен та ін.)» [5, с. 895]. У 1858 р. ці лекції друкувалися у восьмитомному зібранні творів А. Міцкевича, а вже в 1860 р. О. Павлович присилає до Львова збірник пісень і етнографічних матеріалів з посиланнями на ті лекції, в яких викладається теорія автохтонності. «Górale tu są reprezentantami starożytnego Słowianizmu» — ці слова з лекції А. Міцкевича О. Павлович ставить епіграфом до фольклорного збірника [6, ф. НД, № 90, п. 11].

Літературне вираження цієї теорії О. Павлович міг знайти у відомого польського поета Я. Кохановського. Сліди знайомства з циклом Кохановського «Собутка» (спільний для усіх слов'ян звичай обрядності, пов'язаний з іграми в ніч на Івана Купала) помітні в рукописах поета. «Защищать по Бескидам костры древней субботки» — значить, у розумінні О. Павловича, боротися за необхідність йти по «прадедовским следам», зберігати вірність загальнослов'янським традиціям [6, ф. АСП, № 225, с. 153].

З окремими діячами польської культури О. Павловича зв'язувала і особиста дружба. Як встановлено зовсім недавно, він був у дружніх стосунках з польським письменником і етногра-

фом Є. Янотою. Фольклорно-етнографічні матеріали, зібрані О. Павловичем, Є. Янота опублікував у своїй книзі, яка вийшла трьома виданнями польською і німецькою мовами. Ці публікації також свідчать про те, що у фольклорі та етнографії, які відіграли велике значення у формуванні національної самосвідомості О. Павловича, його цікавлять передусім проблеми історичної і культурної спільності слов'ян, а саме: українського, польського і словацького народів [15, с. 107—130].

У рамках цієї публікації неможливо розкрити всі аспекти ідеї слов'янського єднання в пізніший період творчості О. Павловича, коли він особливо активно починає освоювати досвід передової російської літератури (І. А. Крилов, О. С. Пушкін, О. В. Кольцов, М. О. Некрасов). Проте наведений матеріал частково розкриває творче обличчя цього талановитого поета, гуманіста-просвітителя.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Маркс К. і Енгельс Ф. Твори. Вид. 2-е. Держполітвидав, К., 1962.
2. Бртань Рудо. Штуровны и русская литература. — У кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. М., «Наука», 1968.
3. Державний архів Закарпатської області, Ф. 4, оп. 10.
4. Державний архів Закарпатської області. Ф. 64, оп. 2.
5. Краткая литературная энциклопедия, т. 4, М., 1967.
6. Львівська бібліотека АН УРСР, відділ рукописів.
7. Нидерле Л. Славянские древности. М., 1956.
8. Никитин С. А. Общие черты и специфические особенности формирования славянских наций в XIX в. — У кн.: IV Международный съезд славистов. История, культура, фольклор и этнография славянских народов, М., «Наука», 1968.
9. Обушенкова Л. А., Фрейдзон В. И. О влиянии национально-освободительного движения славянских народов на развитие их национального самосознания. — У кн.: VII Международный съезд славистов. История, культура, этнография и фольклор славянских народов, М., «Наука», 1973.
10. Очерки истории чешской литературы XIX—XX веков, М., Изд-во АН СССР, 1963.
11. Павлович Александр. Избранные произведения. Пряшев, 1955.
12. Пич И. Очерк политической и литературной истории словаков. — У кн.: Славянский сборник, т. 1. СПб., 1875.
13. Революции 1848—1849. М., Изд-во АН СССР, 1952.
14. Трофимович Қ. Қ. Національний рух лужицьких сербів і формування верхньолужицької літературної мови в 30—70-х роках XIX століття. — «Українське слов'янознавство», 1975, № 11.
15. Шлепецький Андрій. Наші будителі. Пряшів, 1968.
16. Bardijoro, historyczno-topograficzny opis miasta i okolicy. Skreslił Dr. Eug. Janota. Kraków, 1862.

Т. М. ЧУМАК

**МОТИВЫ СЛАВЯНСКОГО ЕДИНЕНИЯ
В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. ПАВЛОВИЧА**

Резюме

На основе изучения поэтического, публицистического и фольклорно-этнографического материалов известного поэта-просветителя Закарпатья А. И. Павловича выясняются причины обращения писателя к идее славянской взаимности; доказывается прогрессивность этой идеи, поскольку она мыслится поэтом как единство действий славян в их совместной борьбе за национальную свободу; раскрывается своеобразие выражения национального самосознания, обусловленное социально-историческим положением Закарпатья в XIX в.

Л. С. ГЛАДКА

ДИНАМІКА ДУБЛЕТНИХ ФОРМ У ВІДМІНІ ІМЕННИКІВ У ЧЕСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ

Питання розвитку літературних мов протягом останніх років знаходиться в центрі уваги мовознавців різних країн. Увага вчених зосереджена передусім на вивченні сучасних літературних мов, на аналізі активних процесів, що відбуваються в кожній з них зокрема, на встановленні тенденцій розвитку, визначенні впливу інтра- та екстралінгвістичних факторів на еволюцію сучасних літературних мов.

Початки вивчення літературної чеської мови на нових, сучасних засадах пов'язані з діяльністю Празького лінгвістичного гуртка, створеного в 30-х роках ХХ ст. Молоді вчені, об'єднані в гуртку, наголошували на необхідності розглядати літературну мову як своєрідну структуру, що розвивається за своїми специфічними закономірностями.

Вивчення чеської літературної мови не втрачає своєї актуальності й сьогодні. Як зазначає відомий чехословацький лінгвіст А. Єдлічка, «майже кожного дня ми переконуємося в тому, що наші знання сучасної чеської літературної мови (хоч останнім часом вийшло й виходить чимало нових праць) ще недостатні», необхідно вивчати передусім ті явища, «в яких проявляється динаміка розвитку» [10, с. 8].

Ця динаміка дуже відчутна і пояснюється багатьма факторами, і передусім — рядом змін політичного, економічного та соціального характеру, що відбулись в чехословацькому суспільстві протягом останніх десятиріч. Виникнення нових умов розвитку суспільства спричинилося до розширення функцій літературної мови, що, в свою чергу, викликало необхідність її вдосконалення як засобу передачі та вираження думки.

Зміни соціального характеру, активна участь трудящих мас у суспільному житті зумовили зростання кількості активних носіїв літературної мови. Її позиції в суспільстві зміцнюються. Однак чеська літературна мова розвивається у взаємодії з територіально диференційованою буденно-розмовною мовою, що є засобом усного спілкування та взаєморозуміння носіїв діалектів, та існуючими діалектами. Це має значний вплив на структуру чеської літературної мови.

Тому перед чеськими мовознавцями поставлені важливі завдання: вивчення сучасної чеської літературної мови, а

також інших нелітературних форм національної чеської мови; всебічне вивчення проблематики літературної норми, її варіантності та кодифікації; вивчення активних процесів та тенденцій розвитку літературної мови; даліше піднесення культури мовлення та ін.

Увага чеських мовознавців — дослідників сучасної чеської літературної мови зосереджена значною мірою на питанні варіантності літературної норми, на встановленні її синхронної динаміки. Внутрішнє протиріччя (між старими і новими, прогресивними явищами, тенденціями) існує в мові на кожному синхронному зрізі і відбите в літературній нормі, яка характеризується наявністю варіантів. Саме взаємодія між варіантами є однією з рушійних сил розвитку сучасної літературної мови.

З цією проблемою безпосередньо пов'язана і подальша розробка певних теоретичних питань та положень, як, наприклад, поняття «сучасна літературна мова» [3; 5, с. 14], поняття норми, варіантності норми, динаміки норми, кодифікації [2; 6; 11; 12].

Внаслідок особливих умов розвитку чеської літературної мови * система відмін іменників у ній відчутно відрізняється від системи буденно-розмовного мовлення і характеризується наявністю досить значного набору дублетних закінчень, розвиненістю варіантних форм, визнаних кодифікованою нормою. Щоправда, здебільшого вживання тих чи інших дублетів рекомендується правилами стосовно до різних контекстів. З цієї точки зору найскладнішою є система відмін іменників чоловічого роду, яка має найбільшу кількість дублетних (варіантних) форм. Це стосується перш за все форм родового відмінка однини, місцевого відмінка однини і множини неживих іменників чоловічого роду з основою на твердий приголосний: родовий однини — **-u//i-a**; місцевий однини — **-u//e(-ě)**; місцевий множини — **-ech//ích//ách**.

У чеській лінгвістиці варіантні мовні засоби прийнято поділяти на: 1) варіанти історично обумовлені, наявність яких викликана самим розвитком мови. Вони виражають внутрішню динаміку літературної норми; 2) варіанти територіальні, що випливають із взаємодії літературної та буденно-розмовної мов; 3) контактні варіанти, що зумовлені взаємодією двох межуючих мов (у даному випадку — чеської та словацької) [1, с. 549—555; 11, с. 121—122].

Вказані варіанти закінчення у відміні неживих іменників чоловічого роду з основою на твердий приголосний є саме прикладом історично обумовлених варіантів. Так, наприклад, поява закінчення **-u** в родовому відмінку однини у цій відміні

* Тривала перерва в літературній традиції і створення нової літературної мови в період національного відродження переважно на базі писемної мови XVI ст.

була пов'язана з оформленням категорії живих—неживих іменників у чеській мові.

Аналізуючи сучасний стан відміни іменників чоловічого роду у чеській літературній мові, дослідники намагаються встановити певні причини, закономірності у виборі того чи іншого закінчення [4, с. 130—135; 14, с. 182—185; 15, с. 212—219], вказуючи на залежність вибору одного з варіантних закінчень:

а) від кінцевого приголосного основи. Наприклад, Л. Клімеш [15, с. 213—214] вказує на перевагу закінчення *-u* в місцевому однини в іменників чоловічого роду з основою на задньоязичні та губні приголосні: *po boku*, *o krku*, *o lovu* (хоч і тут можливі паралельні форми: *na jařmarku*//*na jařmarce*, *na potoku*//*v potoce*, *v říkory*//*v říkorě*;

б) від лексичного значення слова. Як вказують Б. Гавранек та А. Єдлічка [4, с. 133—134], закінчення *-e* в місцевому однини переважає в іменників чоловічого роду зі значенням місця, особливо в поєднанні з прийменниками *v*, *na*: *v lese*, *na dvoře*, *v koutě*, *na stole*;

в) від наявності узгодженого чи неузгодженого означення та його місця щодо іменника [15, с. 218]. Наприклад, іменник *chrám* в поєднанні з узгодженим та неузгодженим означенням, що стоїть після іменника, отримує в місцевому однини закінчення *-u*: *v chrámu Mikuláše*, *uložiti v chrámu pražském*. При наявності узгодженого означення перед іменником у вказаному відмінку вживається закінчення *-e/-ě*: *v obrovském chrámě*. Вживання тої чи іншої дублетної форми в залежності від наявних пояснювальних слів вивчене недостатньо, а саме це може відігравати певну роль у дистрибуції варіантів закінчень.

г) від наявності прийменника. Наприклад, після прийменників *po*, *o* в місцевому однини неживих іменників чоловічого роду переважає закінчення *-u*: *po boku*, *o stromu*, *po chlěvu*.

Однак, на думку Л. Клімеша [15, с. 212], основною причиною переваги закінчення *-u* у місцевому однини неживих іменників чоловічого роду є прагнення до вирівнювання форм давального та місцевого відмінків однини (у давальному однини теж *-u*), що характерне для інших типів відмін іменників у чеській мові. У живих іменників чоловічого роду з основою на твердий приголосний омонімія форм вказаних відмінків (*-u*, *-ovi*) має вже давню традицію.

Подібну думку висловлює і М. Тешітелова [17, с. 12], яка підкреслює значення граматичної омонімії як характерного, системного явища в чеській літературній мові, пов'язаного з тенденцією до економії мовних засобів. Це важко заперечити, тим більше, що омонімія форм давального та місцевого відмінків однини зовсім не викликає непорозуміння — з контексту завжди ясно, про який відмінок йдеться. Зрештою, форми місцевого однини завжди пов'язані з певним прийменником (на відміну від давального відмінка).

Перевага закінчення *-ech* у місцевому відмінку множини неживих іменників чоловічого роду та іменників середнього роду (з основою на твердий приголосний), зокрема, над можливим варіантним закінченням *-ich*, звичайно пояснювалась тенденцією до уникнення чергування кінцевого приголосного основи (перед *-ich* приголосні, особливо задньоязичні, пом'якшувались).

У чеській лінгвістиці робилися неодноразові спроби більш глибокого, структурного підходу до оцінки явища. Так, А. Єдлічка [7, с. 135—137], аналізуючи відміну іменників чоловічого та середнього роду з основою на твердий приголосний, подану у трьох граматиках чеської мови різних авторів та епох (Й. Добровського, 1819; Гебауера, 1895; Б. Гавранка та А. Єдлічки, 1970), встановлює, що проникнення закінчення *-ech* в місцевий множини в ролі основного закінчення на місце колишнього центрального *-ich* є проявом глибокої системної закономірності — прагнення зберегти чітку диференціацію між твердим та м'якими типами відміни іменників (це віддавна характеризувало відміну іменників жіночого роду на голосний, причому не лише у місцевому множини).

Як бачимо, чехословацька лінгвістика багата на теорії актуалізації дублетних граматичних форм. Вибір того чи іншого варіанта закінчення в конкретній ситуації мовлення пояснюється такими факторами: якістю приголосного перед закінченням; лексичним значенням слова; характером сусідніх пояснювальних слів (означень); впливом іншої системи відмінювання; законом економії вираження; намаганням уникнути чергування приголосних; прагненням до збереження чіткої диференціації між твердим і м'яким типами відмінювання. До вищевказаних можна ще додати такі фактори, як тенденція до дисгармонії голосних у слові [8, с. 200—201; 16, с. 201—210], наявність внутрішніх зв'язків між відмінками в межах однієї парадигми [8, с. 194—196; 9, с. 115—116].

Число наведених факторів можна й скоротити, об'єднавши деякі з них, зовнішньо різні. Наприклад, фактор впливу іншої системи відмінювання в одних випадках може розглядатися з фактором збереження чіткої диференціації між твердим та м'яким типами, в інших — з фактором чіткішого виявлення внутрішніх зв'язків між відмінками в межах одної парадигми. Актуальним завданням дослідників є саме виявлення діалектичного зв'язку між різними факторами, що впливають на функціонування різних дублетних форм.

Можна вказати й на невідкладну потребу дальшого з'ясування певних деталей у дистрибуції дублетів відмінкових закінчень. Треба в'яснити, наприклад, чи закінчення *-и* в місцевому однини після *k, g* і деяких інших приголосних обумовлене лише цими звуками, чи, можливо, має значення те, до складу якої морфеми входять ці приголосні. Не виключено, що після звука *k*, який є живим словотворчим суфіксом (*doubek*), зав-

жди виступає **-и**, а після **k**, що не вичленовується з слова як суфікс, можливе **-и** та **-е**: *goци, госе*.

Грунтовного вивчення вимагає ступінь дієвості (а може й достовірності) тенденції до збереження чіткої диференціації між твердими та м'якими зразками відміни, на що звернув увагу А. Єдлічка. В історії чеської мови (на відміну від історії ряду інших мов) відбулось ще помітніше розмежування між твердими і м'якими типами відміни іменників, ніж воно сформувалося в праслов'янській мові. Причиною цього було експансивне діяння живих фонетичних процесів. Сьогодні ж, коли фонетичні закони попередніх епох не діють (наприклад, зміна **'a > e**), закони морфології (наприклад, уніфікація закінчень, збереження звукового виду основи та ін.) повинні б висунутись на перший план. Вони й справді проявляються у формотворчих процесах у сучасній чеській мові. Стали можливими форми типу «*stela*» (родовий однини), *raša, báťa* (називний однини), а слова *baša, maháradža* в родовому однини приєднують закінчення **-i** (за аналогією до **-y** в твердих зразках) тощо. Твердження А. Єдлічки про тенденцію до чіткішого розмежування твердих і м'яких типів відміни вимагає уточнення в тих випадках, коли всупереч основній тезі іменники «тверді» (*gubník*) мають у місцевому множини закінчення, властиві м'яким типам (**-ich**). У зв'язку з цим, безперечно, стоїть помітна експансія закінчення **-ách** в іменниках чоловічого роду, що досі не знайшло чіткого з'ясування.

Напевно, діють й інші фактори тої чи іншої дистрибуції дублетів закінчень, але вони не знайшли ще докладного пояснення (наприклад, вплив експресії на вибір дублетних форм). Зрештою, одним з найважливіших завдань сучасної лінгвістичної богемістики є з'ясування суб'єктивного фактора у формуванні системи відмінювання. Варто простежити, як протягом, скажімо, 50—70 років змінювалася під впливом живого мовлення кодифікація різних граматичних форм, і як вона, з свого боку, впливала на зміни в розмовній мові. Цим соціолінгвістичним аспектом в епоху науково-технічної і культурної революції мовознавці не можуть нехтувати.

Чимало праць чеських мовознавців присвячено ще одному актуальному явищу в сучасній чеській літературній мові — переходу іменників жіночого роду на приголосний, що відмінюються за зразком «*kost*» (первісні *i*-основи) до молодшого за походженням, більш прогресивного типу «*říseň*» [9, с. 107—109; 13, с. 187—191; 18, с. 103—105], який pojavився в процесі розвитку чеської мови як результат взаємодії первісних *i*- та *ja*-основ і був викликаний втратою значною кількістю іменників жіночого роду (колишніх *ja*-основ) кінцевого **-e** у називному відмінку однини (старочеське *říšče*, суч. *roušt'*) та ін. [19, с. 54—55]. Однак, крім зауваги про те, що цей перехід відбувається поступово, нерівномірно у різних іменників, що найшвидше змінам підлягають форми давального та місцевого

і частково орудного множини (замість первісних закінчень **-em**, **-ech**, **-mi** проникають **-ím**, **-ích**, **-emi**), та крім списків іменників, які повністю відмінюються за одним із вказаних зразків чи мають певні дублетні відмінкові форми, ми не знайдемо пояснення причини цієї зміни. Досі не з'ясовано, наприклад, чому деякі іменники жіночого роду, що закінчуються на **-t'**, **-d'**, відмінюються по-різному: іменники *trat'*, *rouť*, *rečet'*, *lod'*, *kaprad'* мають дублетні форми в родовому однини, називному та знахідному множини (*trat'*—*trati'*//*tratě*, *lod'*—*lodi'*//*lodě*); у іменників *odpověď*, *předpověď*, *chut'* новіші закінчення проникли лише до форм давального та місцевого множини (*odpověďím*—*odpověďích*, *chutím*—*chutích*); а іменники *labuť*, *loukot'*, *sít'*, *kad'* повністю відмінюються за зразком «*říseň*».

Чому певні іменники (наприклад, *nit'*) втратили м'якість кінцевого приголосного і сьогодні мають дублетні форми у родовому однини, називному і знахідному множини (*niti'*//*nitě*), а іменники на **-st'**, зокрема на **-ost** (*vlast*, *oblast*, *propast*, *radost*, *hrdost*), зберігають послідовно відміну за зразком «*kost*». Відповіді на ці і подібні питання лінгвістична література поки що не має, вони чекають свого дослідника.

Взагалі необхідно зауважити, що незважаючи на досить значну кількість окремих розвідок, присвячених проблемі варіантних форм, питанню динаміки окремих явищ в системі чеської літературної мови, в чеській лінгвістичній літературі немає детального, повного аналізу актуальних змін в морфології літературної мови, і зокрема в системі відмін іменників.

До названих вже проблем можна додати ще такі:

- варіантні закінчення **-í**, **-ové**, **-é** у називному множини живих іменників чоловічого роду;
- варіантні форми у родовому відмінку множини іменників жіночого роду на **-e**: **-í**//**-ф**;
- наявність родових дублетів;
- стилістичне використання варіантних форм;
- коливання між твердими та м'якими типами відміни іменників чоловічого роду (іменники на **-l**, **-s**, **-z**);
- особливості відміни окремих іменників чоловічого та середнього роду, що являють собою залишки старих консонантних основ;
- коливання між живими—неживими іменниками чоловічого роду;
- особливості відміни прізвищ, географічних назв та ін.

Необхідно детально вивчити проблему територіальних та контактних варіантів літературної мови, зокрема в плані морфології. У зв'язку з цим на передній план висувається питання взаємодії літературної чеської мови, з одного боку, і буденно-розмовної мови та діалектів, з другого. Не менш важливе значення має питання розвитку літературної чеської мови поряд з розмовною мовою (як усною формою літературної мови).

Для встановлення внутрішніх закономірностей розвитку чеської літературної мови (зокрема системи відмін іменників)

необхідно простежити названі явища протягом тривалого періоду (60—70 останніх років), порівняти їх стан на різних синхронних зрізах з врахуванням можливого впливу зовнішніх факторів на структуру мови. Не виключено, що це дасть можливість більш точно встановити причини окремих явищ, тенденцій у їх розвитку з прогнозом на майбутнє. Всі ці питання слід розглядати враховуючи умови, в яких розвивається сучасна чеська літературна мова.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Едличка А. О пражской теории литературного языка. — У кн.: Пражский лингвистический кружок. М., «Прогресс», 1967.
2. Dokulil M. K otázce normy spisovného jazyka a její kodifikace. — «Slovo a slovesnost», 1951—1952, № 2.
3. Hausenblas K. K pojetí současného jazyka. — «Slovo a slovesnost», 1968, № 4.
4. Havránek B., Jedlička Al. Česká mluvnice. Praha, 1963.
5. Jedlička Al. K charakteristice slovní zásoby současné spisovné češtiny. — «Slavica Pragensia», 1965, № 7.
6. Jedlička Al. K problematice normy a kodifikace spisovné češtiny. — «Slovo a slovesnost», 1963, № 1.
7. Jedlička Al. Poznámky k formální morfologii substantiv ve spisovné češtině. — «Slovo a slovesnost», 1972, № 2.
8. Jedlička Al. Proč v Mnichově, ale o Mnichovu. — In.: Jazykový koutek československého rozhlasu. Praha, 1959.
9. Jedlička Al. Skloňování jmen, jeho dnešní stav a vývolové tendence. — In.: O češtině pro Čechy. Praha, 1963.
10. Jedlička Al. Spisovný jazyk v současné komunikaci. Praha, 1974.
11. Jedlička Al. Studium současných spisovných jazyků slovanských a problematika variantnosti normy. — «Slovo a slovesnost», 1968, № 2.
12. Jedlička Al. Vývojová dynamika současné spisovné češtiny. — In.: Kultura českého jazyka. Liberec, 1969.
13. Jedlička Al. Vzory «kost» a «píseň». — In.: Jazykový koutek československého rozhlasu. Praha, 1959.
14. Jedlička Al., Šmilauer Vl. Tvarosloví v školních pravidlech českého pravopisu. — «Naše řeč», 1958, № 5—8.
15. Klímeš L. Lokál sg. a pl. vzoru «hrad» a «město». — «Naše řeč», 1952, № 7—8.
16. Poldauf I. Máme v češtině harmonii samohlásek? — «Naše řeč», 1969, № 4.
17. Těšitelová M. O morfologické homonymii v češtině. Praha, 1966.
18. Váhala Fr. Tři čtvrtě na sedm. — In.: Jazykový koutek československého rozhlasu, I. výb. Praha, 1951.
19. Vážný V. Historická mluvnice česká. Díl. 1. část. Praha, 1964.

Л. С. ГЛАДКА

**ДИНАМИКА ДУБЛЕТНЫХ ФОРМ В СКЛОНЕНИИ
ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В ЧЕШСКОМ
ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ**

Резюме

В числе проблем нормы современного чешского литературного языка одно из центральных мест занимает вопрос функционирования и динамики вариантных падежных форм имен существительных (например, **-и, -а** в родительном падеже единственного числа, **-ech, -ích, -áčh** в предложном падеже множественного числа). Этот вопрос разрабатывался чехословацкими лингвистами, среди которых особое место принадлежит А. Едличке. Но многое до сих пор остается неясным. В настоящем сообщении освещено состояние разработанности данного вопроса и указаны возможные пути новых поисков.

Т. М. ВОЗНИЙ

**СЛОВОТВІРНА СТРУКТУРА
ВІДПРИКМЕТНИКОВИХ ДІЄСЛІВ
У СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ,
ВЕРХНЬОЛУЖИЦЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ МОВАХ**

Декілька десятків дієслів на **-ити** в українській мові (в російській **-ить**, білоруській **-іць/-ыць**, у верхньолужицькій **-іć**, польській **-ić/-уć**) утворені від основ відносних прикметників [1, с. 69—70; 2, с. 499—501; 3, с. 88—90; 4; 5, с. 112—114]. У лексико-семантичному відношенні вони виявляються у чотирьох словотвірних типах:

1. Дієслова зі значенням *робити, ставати подібним до предмета, названого прикметниковою твірною основою*.

Декілька дієслів у східнослов'янських, верхньолужицькій і польській мовах виступають зі значенням *робити, ставати подібним до предмета, названого прикметниковою твірною основою*.

Дієслова ці часто виявляють подвійну мотивацію. Словотвірно вони мотивуються основами відносних прикметників, а семантично — основами іменників. До дієслів з цим значенням належать: українські — *кам'янити, леденити*; російські — *леденить, трухлявиться, деревенить, коченить*; білоруські — *ледзяніць, свінячыць*.

У верхньолужицькій мові до дієслів з цим значенням належать: *gróchniwic, kulojćic, so, mǣdnic, mlóćnic*.

У польській мові вони часто мають такі відповідники: дієслова на **-ieć**: верхньолужицьке *gońojćic* — польське *rogowaciec*; префіксальні форми з суфіксом **-ać**: верхньолужицьке *kulojćic*, **-so** — польське *zaokrąglac, -sieć*; словосполучення: верхньолу-

жицькі *prochniwić, mēdnić, młóćnić* — польські *przerabiać (brać) na kompost, zamieniać w miód, robić mlecznym* *.

2. Дієслова із значенням *покривати, -ся тим, на що вказує іменникова частина у прикметниковій твірній основі*.

Дієслів із суфіксом *-и-*, утворених від основ відносних прикметників, небагато. Здебільшого вони виступають зі значенням *покривати, -ся тим, на що вказує іменникова частина у прикметниковій твірній основі*: українські — *бруднити, -ся, іржавити, кров'янити, -ся, червивити, шершавити, кучерявити, -ся, кудрявити, дірявити, кошлатити, -ся*; російські — *ржавить, кровянить, червивить, шершавить, слянявить, -ся, кудрявить, -ся, курчавить, -ся, кучерявить, лохматить, -ся, мохнатить, -ся, сопливить, дырявить, -ся, кровавить, хохлатить, косматить, -ся, грязнить, -ся*; білоруські — *іржавіць, кучаравіцца, лахмаціць, -ца, дзіравіць, гарбаціць, крываціць, кашлаціць, касмаціць, -ца*.

Широко вживаються дієслова з цим значенням у верхньолужицькій мові: *kgwawić, hlinojćić, horbaćić so* (пор. *horbić so*), *ludnić, -so, mochojćić, -so, mućnić, pihawić, plěchaćić, so, plěśniwić, ćělesnić, brēmjenić, kosnaćić so* (пор. *kosnić so*), *plódnić, so*, а також у польській: *kgwawić*.

Деякі дієслова із значенням *покривати, -ся тим, на що вказує іменникова частина прикметникової твірної основи*, утворені префіксально-суфіксальним способом словотвору: верхньолужицькі — *zalěsnić, sprაšiwić, wotnarodnić, wotwodnić*, польські — *zalesić, wynarodowić, unarodowić, odwodnić*.

Невелика кількість відприкметникових дієслів на *-іс* з цим значенням у польській мові пояснюється тим, що їй властиві інші структурні типи відповідників до верхньолужицьких лексем, а саме: а) префіксальні утворення з суфіксом *-ас*: верхньолужицькі — *ludnić, so, plěchaćić, so, ćělesnić, brēmjenić, plódnić*; польські відповідно — *zaludniać, się, ogołacać, fysieć, ucieleśniać, wcielać, obciążać, obarczać, objuszać, użyźniać, zapładniać*; б) утворення з суфіксом *-іес*: верхньолужицькі — *pihawić, horbaćić so, kosmacić so*; польські — *dostawać pięgi, piegowacieć; garbacieć; kosmacieć*; в) утворення з суфіксами *-ус, -овас*: верхньолужицьке *tuкоjćić*; польські — *mączyć, pudrować*; г) словосполучення: верхньолужицькі — *hlinojćić, mochojćić, so, pihawić, plěśniwić*; польські — *smagować gliną; porastać (obracać) mchem; dostawać pięgi, piegowacieć; powodować pleśnienie* **.

3. Дієслова із значенням *робити, -ся щодо культури, національності таким, як вказує твірна основа*.

* Деякі з цих дієслів поєднуються з префіксами *do-, roz-, z-* у верхньолужицькій мові: *doprochnawić, rozprochnawić, zrohojćić, -so*.

** Деривати ці поєднуються у верхньолужицькій мові з префіксами *do-, na-, pře-, s-, wu-, za-, z-, wo-*: *dokr(w)awić, nakr(w)awić, přeludnić, sćělesnić, wuludnić, -so* (пор. *wuludzić*), *zaludnić, -so, zhorbaćić, -so* (пор. *zhorbić*), *woplódnić*, а у польській мові — з префіксами *prze-, wy-, za-, u-*: *przeludnić, wyludnić, -się, zaludnić, -się, użyźnić*.

Малопоширений словотвірний тип дієслів на *-іć* у верхньолужицькій, на *-уć* у польській мові зі значенням *робити, -ся щодо культури, національності таким, як вказує твірна основа*: верхньолужицькі — *rólšćić so, rušćić, pětćić*; польські — *polszczyć, piętczyć*.

У східнослов'янських мовах їм відповідають префіксально-суфіксальні утворення або деривати з суфіксами *-фікувати, -ізувати* (російські — *фицировать, -изировать*; білоруські — *фікаваць, -ізаваць*), а у польській мові утворення з суфіксами *-izować, -fikować, -ać*: верхньолужицькому *rólšćić so* відповідають українські *ополячувати, -ся, сполячувати, -ся, полонізувати, -ся*; російське *полонизировать, -ся*; білоруське *паланізаваць, -ца*; польське *spolszczać, polonizować, -się*.

Деякі з цих дієслів утворені префіксально-суфіксальним * способом: верхньолужицькі *přesłowjenić i přesłowjanšćić*; польські *zeslawizować, przerobić na słowian*.

4. Дієслова з різними значеннями. Частина відприкметникових дієслів з суфіксом *-ити* в українській мові (російській *-ить*, білоруській *-іць/-ыць*) становить не чітко окреслену у семантичному відношенні групу лексем із загальним значенням *робити щодо ознаки таким, як вказує прикметникова твірна основа*. Наприклад: українські *готовити, -ся, знайомити, -ся*; російські *готовить, -ся, знакомить, -ся, целить, -ся*; білоруські *гатовіць, -ца, знаёміць, -ца, зыначыць, -ца*.

Дієслова з цим значенням відомі також у верхньолужицькій і польській мовах: верхньолужицькі *hotowić, pjełnić, pǝz(d)nić, so, jednoćić, so, kmanić, kničomnić, lěnkojćić, lěwīć, so, rjadnić, (пор. rjadować), šmatawīć, dospolnić, žiwīć, žiwjenić, powólnić*; польські *jednoczyć, się, rozluźnić*.

Деякі з цих дієслів префіксально-суфіксальні: верхньолужицькі *powosobnić, pǝsprawnić, zwosobnić, spowšitkownić, społpomocnić, wohinašić, zhinašić, wojednorīć, wopodstatnić, wudostojnić, zwuraznić, wozjawnić, wowšědnīć, wuwólnić, wužitnić, zestatnić, zesamostatnić, znjesmjertnić, zwěcnić*; відповідно польські *uosobnić, przysposobić, przystosować, uogólnić, upoważnić, spełnomocnić, pǝzainaczyć, uprościć, uzasadnić, zaszczyć, wyrazić, zaznaczyć, obwieścić, ogłosić, upowszechnić, uwolnić, użytkować, upaństwowić, usamodzielnić, unieśmiertelnić, urzeczywistnić, zrealizować*.

У польській мові безпрефіксальним верхньолужицьким дієсловам відповідають ще такі структурні типи утворень: а) деривати з суфіксом *-ować*: верхньолужицькі *hotowić, rjadnić*, польські *szukować, rozrządować*; б) префіксальні дієслова з суфіксами *-ać, -ywać*: верхньолужицькі *pjełnić, pǝz(d)nić, so*, відповідно польські *parełniać; orgóźniać się; uzdatniać*; в) безсуфіксні дієслова: верхньолужицьке *žiwjenić*, польське *żyć*;

* У верхньолужицькій мові лексеми ці поєднуються з префіксами *s-, z-, wot-, wo-*: *spolšćić, zrušćić, wotnětćić, wonětćić* та *s-, od-, z-* у польській: *spolszczyć, się, odniemczyć, zniemczyć*.

г) словосполучення: верхньолужицькі *lěnkojćić, lěwić, so, rjadnić, žmotawić* — польські *wypoczywać wygodnie; używać lewej ręki, brnować na lewo; chodzić, wykrzywiać nogi, wykrzywiać buty* *.

Аналіз відприкметникових дієслів з суфіксом *-и-ти* в українській мові, *-и-ть* у російській, *-і-ць/-ы-ць* у білоруській порівняно з верхньолужицькими на *-іć* і польськими на *-ić/-уć* показує, що у кожній з цих мов налічується до двохсот лексем такого структурного типу.

Дієслова ці утворені здебільшого суфіксальним способом, значно менше префіксально-суфіксальних **дериватів**, і лише окремі дієслова — складні: українські *гострословити, злословити*; російські *острословить, злословить*; білоруські *вострасловіць, зласловіць*; верхньолужицьке *dosććipić*.

Відприкметникові дієслова поширені особливо в розмовних східнослов'янських, а також у верхньолужицькій і польській мовах. Серед них мало неологізмів та утворень від іншомовних основ **. Вони рідко поповнюють термінологію цих мов.

Відприкметникові дієслова на *-и-ти* вступають у співвідношення з дієсловами на *-іти//нути//увати//ішати* в українській, *-еть//нуть* у російській, *-ець//нуць* — у білоруській, *-іć//-jeć//пучь, -іć//-eć//-ować, -іć//-eć//пучь// -ować* у верхньолужицькій, *-уć//-eć//пачь, -іć//-eć* — у польській мовах.

Значна частина відприкметникових дієслів на *-и-ти* утворена від основ прикметників у формі вищого ступеня порівняння. Більшість таких дієслів утворена префіксально-суфіксальним способом словотвору: українські — *збільшити, зменшити, погіршити*; російські — *преуменьшить, побольшить*; білоруські — *пабольшыць, зменшыць*; верхньолужицькі *podalšić, polěpšić (so), zwyżić, skróćić (so)*, польські — *zwiększyć, ulepszyć, przewyższyć, powiększyć*.

У верхньолужицькій мові найбільше порівняно зі східнослов'янськими і польською вживаються паралельні утворення від основ звичайного і вищого ступеня порівняння прикметників, яким в українській мові часто відповідають утворення від

* Найчастіше дієслова ці поєднуються з такими префіксами у верхньолужицькій мові: *do-, na-, pře-, s-, po-, wu-, dowu-, wo-, ze-, zdo-*; *dohotowić, dopjelnić, parjelnić, přeprjelnić, spjelnić, popróznić, wypróznić, wukmanić, wudospolnić, wužiwić, -so, dowupjelnić, dowudospolnić, wokmanić, wožiwić, zežiwić, zdospolnić*. У польській мові їм відповідають утворення з префіксами *do-, uzu-, s-, na-, prze-, o-, wy-, u-, od-*; *dopełnić, uzupełnić, spełnić, napelnić, przepelnić, opróznić, odżywić, wypróznić, wypełnić, wydoskonalić, wyżywić, się, uzupełnić, uzdolnić, uzgodnić, udoskonalić*.

** Дієслів іншомовного походження з суфіксом *-іć* у верхньолужицькій мові, як і в східнослов'янських мовах та польській, небагато. Здебільшого це давніші запозичення. Див.: Stachowski S. Język górnołużycki w «De originibus linguae sorabicae» Abrahami Frencla (1693—1696). Komitet słowianoznawstwa PAN. Monografie slawistyczne. II, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1967, с. 160; Bielfeldt H. H. Die deutschen Lehnwörter im Obersorbischen, «Veröffentlichungen des Slavischen Instituts an der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin», B. VIII. Leipzig, 1933.

основ звичайного ступеня прикметників на -ити й вищого ступеня на -ати: верхньолужицькі — *hladźić — hladčić, hlubić — hlubšić, gozšerić (so) — gozšeršić (so), šerić — šeršić, židnić — židšić*, українські — гладити — гладшати, ширити — ширшати, рідити — рідшати.

У лексико-семантичному відношенні відприкметникові дієслова на -ити поділяються на декілька словотвірних типів, порізному поширених у кожній із східнослов'янських, польській і верхньолужицькій мов.

Типологічне зіставлення східнослов'янських і верхньолужицьких відприкметникових дієслів на -іć з польською мовою показує, що в останній вони найчастіше передаються префіксальними утвореннями з суфіксами -аć (значно рідше -еć, -уваć, -паć, дериватами на -оваć або безсуфіксними формами), а також словосполученнями.

На основі аналізу відприкметникових дієслів на -ити в українській, -ить — у російській, -іць/-ыць у білоруській, -іć — у верхньолужицькій, -іć/-уć — у польській мові виявляються спільні риси у всіх цих мовах, а також групі дво- і більшемовні та своєрідні індивідуальні словотвірні структурні особливості, які властиві окремим з цих мов.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Krječmer M. Tworjenje slowow w hornjoserbšćinje. — «Lětopis instituta za serbski ludospyt», Rjad A. čislo 2, Budyšin, 1954.
2. Mucke Karl Ernst. Historische und Vergleichende Laut und Formenlehre der Niedersorbischen (Niederlausitzisch-Wendischen) Sprache, Leipzig, 1891.
3. Radyserb-Wjela. Inchoativa z předložku wo, — «Časopis Mačicy Serbskeje», 1907, Lětnik LX, z. II, Budyšin, 1907.
4. Šewc H. Gramatika hornjoserbskeje wětě, I zwjazk, Fonetika a morfologija, Budyšin, 1968.
5. Wowčer P. Kurzgefasste Obersorbische Grammatik, Phonetik und Morphologie, 2 Auflage, Berlin, 1954.

Т. М. ВОЗНЬИ

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СТРУКТУРА ГЛАГОЛОВ, ОБРАЗОВАННЫХ ОТ ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ, ВЕРХНЕЛУЖИЦКОМ И ПОЛЬСКОМ ЯЗЫКАХ

Резюме

Несколько десятков глаголов с суффиксом -и(-ти) в украинском языке (в русском -и(ть), белорусском -і(ць), -ы(ць), верхнелужицком -іć, польском -іć(-уć)) мотивируются относительными прилагательными. В лексико-семантическом плане среди них выделяются четыре типа, по-разному распространенных в каждом из восточнославянских, польском и верхнелужицком языках.

Типологическое сопоставление восточнославянских и верхнелужицких глаголов на -іć, мотивированных прилагательными, показывает, что в польском языке им обыкновенно соответствуют дериваты на -аć, а также словосочетания, а в отдельных случаях глаголы на -еć, -уваć, -паć, -оваć.

На основани словообразовательного анализа деадъективных глаголов на -ить в восточнославянских языках, верхнелужицких глаголов на -ić, польских — на -ić(-uć) устанавливаются общие черты для всех этих языков, а также групповые двуязычные и индивидуальные словообразовательные структурные особенности, характерные для отдельных из этих языков.

15 І. ГЕОРГИЄВ

**СЕМАНТИЧНІ І ФОРМАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ
РОСІЙСЬКИХ ТА БОЛГАРСЬКИХ
БЕЗОСОБОВИХ РЕЧЕНЬ, ЯКІ ВИРАЖАЮТЬ
ВИКЛИКАНУ ПЕВНИМИ
ПЕРЕДУМОВАМИ ДІЮ**

Пропонований порівняльний аналіз російських та болгарських безособових речень має на меті визначити їхні суттєві ознаки, що виявляються при паралельному функціонуванні в системах обох мов.

Значення цих речень повністю мотивується дієсловами, що виступають в їх складі. Є. М. Галкіна-Федорук чітко охарактеризувала їх наявністю загального модального відтінку «предрасположенности действия самой объективной ситуации»*. На матеріалі літературних джерел ці речення набувають такої найзагальнішої мовленнєвої ілюстрації: «Но вывернуться ему не удалось» (Б. Полевой); «Все четыре года Отечественной войны Доронину посчастливилось провести в рядах своей дивизии» (О. Чаковский); «Мне действительно везет — это и опасно» (Є. Євтушенко); «На мою долю выпало быть свидетелем и участником завоевания этих мертвых пространств» (К. Паустовский); «Случилось на него наткнуться черепаше» (С. Михалков); «Так оно и стало в действительности» (Л. Соболев); «На Олафа се падна да чуе свети бащини думи...» (П. П. Славейков); «На търновския аянин-войвода се полагаща да живее със семейството си в конака, където имаше цял кат с просторни одаи» (Д. Мантов); «През детството ми никога не се е случвало тате да ми донесе цветя или върба» (Сл. Хр. Караславов); «Удаде ми се да открия причината» (Български тълковен речник, далі — БТР). Суттєвою семантичною особливістю цих речень є те, що наслідок дії в них може бути виявлений несподівано (случилось, оказалось, обнаружилось (або може збігатись з прагненнями суб'єкта (удалось, посчастливилось, повезло), але може виявлятися незалежно і навіть усупереч його (суб'єкта) бажанню (привелось, доста-

* Див.: Галкіна-Федорук Е. М. Безличные предложения в современном русском языке. М., 1958.

лось, выпало на долю, бывает) *. Викликані відповідними передумовами дії дієслова можуть безпосередньо торкатися вираженого означено-особового суб'єкта: *ему посчастливилось (повезло, досталось, удалось)*; у болгарській мові — *случи му се, удаде му се, падна му се, провървя му*. Але вони можуть мати відношення до повністю імпліцитного, неозначеного суб'єкта, що залишається поза межами речення: «На войне складывается по-всякому» (К. Симонов); «А кончилось даже без выговора в приказе» (там же); «Винаги така се случваше. Скарат ли се, Златан ще излезе» (К. Петканов). В таких реченнях на поверхневому рівні дія представлена зовсім безсуб'єктно. В якості суб'єкта іноді може виступати зміст підрядного речення: «А по справкам оказалось, отбежал он, окаянный Гришка, к границе Литовской» (О. Пушкин); «После стана тый че я избльскаха...» (Д. Мантов).

Аналізований семантичний тип реалізується в двох основних варіантах, тобто в залежності від можливості чи неможливості експліцитного вираження синтаксичного суб'єкта **:

1. Nd VØ \bar{V} (Им пришлось расстаться. Удаде му се да тръгне);

2. VØ S (Оказалось, что он прав. Случи су, че беше свободен).

Конструктивне ядро речень становить група зворотних і незворотних дієслів, що не повністю збігаються лексично в двох мовах: зворотні — *случилось, удалось, привелось, довелось, посчастливилось, складывается, получается, оказывается, сделалось, обнаружилось, началось, кончилось* — в російській мові, і *случи се, удаде се, падна се, оказа се, започна(се), свърши(се)* — у болгарській; незворотні — *бывает, стало, везет, повезло, выпало* — в російській мові, і *провървя му, върви му, потръгна му, излезе(че...), стана(тъй, че...)* — у болгарській.

У російській мові взагалі, а особливо в реченнях із зворотними дієсловами, наявна велика різноманітність синонімічних і близьких за значенням лексем. Тому болгарському дієслову *случи се/случва се* відповідає цілий ряд російських (*случилось, привелось, удалось, бывает*), що об'єднані спільним елементом значення: несподіваний вияв наслідку. Подібне спільне значення мають російські дієслова *оказалось, обнаружилось, получилась, сделалось* ***, яким відповідають не зовсім диференційо-

* Дієслова в статті подаються в формі 3-ї особи однини, часом у формі середнього роду минулого часу, тому що вони є еталоном безособового значення.

** При описі структурних моделей речення використані такі символічні означення: VØ — неузгоджена форма 3-ї особи дієслова; \bar{V} — неозначена форма дієслова (в російській мові) да — речення (в болгарській мові); Nd — об'єкт (ім'я) в давальному відмінку; S — означення підрядної частини речення.

*** Ілюстрацією спільності значення цих дієслів можуть служити їх тлумачення в словниках. Пор., наприклад, відповідні пункти в статтях словника Ожегова: *случиться* — *произойти, выпасть на долю, обнаружиться*;

вані за значенням болгарські: *стана видно, стана (тбй), изле-зе*. Такого типу і російське: *так оно и стало* *.

Самі дієслова, що виступають в цих конструкціях, не мають чітко вираженого лексичного значення і взагалі відзначаються інформативною непевністю. Відтінок модального значення вони виявляють не самостійно, а відносно до конкретного лексичного змісту, вираженого складовою частиною (інфінітивом) дієслівного присудка або підрядним реченням: *удалось пройти первому; не удалось поехать; оказа се, че са роднини; удаде му се да разбере*. Такою лексичною несамостійністю цих безособових дієслівних форм пояснюється і дуже частий перехід деяких з них до категорії вставних слів. Функціонування лише з метою сигналізації модального відтінка конкретно виражених дій приводить до редукції їх початкових синтаксичних зв'язків. Цей процес відбувається однаково в обох мовах: «Оказалось, что они соседи» (Ожегов). Оказывается они соседи; «Хотя бывает и так, что война идет, а люди на ней стоят» (К. Симонов). Бывает, война идет, а люди на ней стоят; «Оказалось, что той еще ништо не знает» (БТР). Оказалось, той еще ништо не знает; «На нашата рота се случи да постъпи в стражево охранение» (М. Кремен). Стучи се, нашата рота постъпи в стражево охранение **.

Чіткіше лексичне значення мають власне безособові дієслова — *посчастливилось, повезло, везет*. Друге з них, єдине з даної групи, здатне формувати самостійний простий присудок: «(Лебедеву) все время неизменно везет, он выиграл уже больше двух тысяч» (В. Вересаев); «С механиками ему не везло: то попадает лодырь, то ничего не понимает в моторе» (В. Саянов). Аналогічне вживання серед болгарських дієслів мають *върви му, провървя му, потръгна му*: «Как ми върви! И тук свой човек...» (А. Берух); «След вечерята също не ми провървя» (Б. Райнов); «Казват, че му потръгнало в работата» (БТР) ***.

оказаться — обнаружиться кем-чем; привестись — случиться, выпасть на долю; довестись — случиться, произойти; получиться — произойти, случиться; делаться — происходит, бывает; бывать — случаться, происходит.

* А. М. Пешковський відзначав, що «присутствие во многих безличных конструкциях словечка *оно*, которое не нарушает безличности оборота так как является скорее всего служебным словом для обозначения самой безличности, а не подлежащим» (Русский синтаксис в научном освещении. Изд. 7-е. М., 1956, с. 368). Пор. також: С. Дякова. Безлични структури в български и английски език. — «Трудове на Великотърновския университет», т. 10, кн. 1. София, 1974, с. 226—227.

** Подібні генетичні зв'язки з безособовими конструкціями, що виражають довільні психічні процеси, мають також вставні слова і вирази: *кажется, помнится, видится, струва ми се, чини ми се*.

*** Характерно, що російські і болгарські дієслова з цим значенням похідні від дієслів руху. Очевидно, їх самостійне функціонування відбувається не без впливу з боку деривативних відношень. Лексична незалежність і синтаксичні потенції у первісному значенні відбиваються на їх повторному вживанні.

Дієсловам *началось, пошло, кончилось; започна(се), тръгна, свърши* (се) властива власна специфіка лексичного значення, і тому в складі конструкції вони також не обов'язково пов'язуються з лексемами, що виражають конкретні форми людської діяльності. Названі дієслова виражають початковий або кінцевий момент конкретних дій, супресованих із складу речення або представлених в підрядній частині: «Кончилось тем, что околоточный отвез его домой спать» (А. Чехов); «Но свърши. Тихо гръм последен заглъхва негде надалече...» (П. Яворов); «Тямоята свърши. Ще висна обесен. Но белким се свършва със мен!» (Н. Вапцаров).

Дієслова, що формують синтаксичне ядро конструкції, за своєю здатністю встановлювати зв'язки з присудком дуже різномірні: 1. Власне-безособові російські дієслова *привелось, довелось, пощастливилось, везет*, що не мають однокорінних болгарських лексичних еквівалентів; 2. Лексично співвідносні дієслова *случилось—случи(ми)се, удалось—удаде(ми)се* однаково одержують трьохособове вживання; 3. Решта дієслів відзначається наявністю повної парадигми дієвідміни і можливістю включатися в особові і безособові конструкції.

Функціонування дієслів в особових конструкціях впливає на їх синтаксичні зв'язки в безособовому вживанні. Характерно, що в російських конструкціях зв'язок з означено-особовим суб'єктом у формі давального відмінка мають лише власне безособові і трьохособові дієслова (*случилось, удалось, привелось, пощастливилось, везет*): йому не довелося цього видіти; мне пощастливилось побывати там; ему не случилось встретиться с ней; мне привелось работать с этим человеком; мне не удалось быть первым. Дієслова, що мають повну парадигму дієвідміни або ж зберегли зв'язок з лексичною семантикою твірних (незворотних) дієслів з повною парадигмою, не пов'язуються з давальним суб'єктом. Речення з такими дієсловами взагалі мають неозначений суб'єкт: «Вскоре обнаружилось, что он разыскивает могилу своей матери» (Достоевський); «— Хорошо получилось? — Как вам сказать?... Конечно, это не моя обычная лирика...» (К. Сімонов).

У болгарському варіанті з давальним суб'єктом поєднуються також трьохособові дієслова і такі власне особові, які в безособовому вживанні мають інше лексичне значення, що значно розходиться з первісним: *падне—падне му се; върви—върви му, провървя му; тръгна—потръгна му*, «Оттогава не ми е падало да мина по тази улица» (Б. Райнов); «...В живота не му вървяло...» (Р. Игнатов).

Нові синтагматичні зв'язки дієслова-присудка (неномінативна форма вираження суб'єкта) проявляються там, де порушена єдність парадигматичних і лексикосемантичних зв'язків з твірним дієсловом.

І в російських, і в болгарських реченнях даного семантичного типу розкривається також закономірний зв'язок між фор-

мою сигналізації суб'єкта і способом вираження конкретних дій, яким приписується модальне значення.

При можливості приєднання давального суб'єкта лексична конкретизація дії звичайно проводиться з допомогою другого дієслова складеного присудка (в болгарській мові з допомогою да-речення)*: (Ему) не удалось поехать; (Ему) случилось ночевать в лесу; (Ему) не привелось побывать в столице; Удаде(ми) се да открия причината; «Нека пак(ми) ме падне да купувам овес» (А. Каменова); «Случи(му)се да тегли» (Сл. Хр. Караславов). У таких реченнях давальний суб'єкт короткої форми болгарського особового займенника не є структурно обов'язковим, тому що він повторює сигналізацію суб'єкта, витворену відмінюваною формою другого дієслова. Це підтверджує повна тотожність функцій так званої об'єктної і суб'єктної дієвідмін**, яка однаково відноситься до того ж глибинного суб'єкта:

удаде (МИ) се да откриЯ причината
удаде (ТИ) се да откриЕШ причината
удаде (МУ) се да откриЕ причината и т. п.

Природна в таких випадках елізія займенникової клітики пов'язана з убуванням семантики безособовості. Випущення займенника (або аналітичного додатка) приводить до смислової контракції обох частин присудка, при якому флексія другого дієслова домінує над всім його складом:

удаде се да откриЯ,
удаде се да откриЕШ,
удаде се да откриЯТ

Це зумовлює посилення ступеня особи порівняно з відповідною російською конструкцією, в якій інфінітив позбавлений можливості сигналізувати означено-особовий суб'єкт: удалось вскрыть причину. Тому наявність давального суб'єкта (мне, тебе, ему) тут виявляється нормою, і його можливе опущення буває лише контекстуально обумовленим.

Неможливість вживання давального суб'єкта в другому варіанті конструкції $V\emptyset S$ пов'язана з участю в ньому дієслів,

* На сполучення деяких модальних дієслів з давальним особи і їх лексичне доповнення за рахунок інфінітивів, що прилягають до них, вказала Є. М. Галкіна-Федорук [цит. праця, с. 162—163]. Але вона не відзначила взаємної обумовленості цих форм і їх залежності від перелічених формальних і семантичних факторів.

** Г. А. Цихун вживає поняття «об'єктна дієвідміна» при сполученні дієслова із займенниковими проклітиками, на основі яких виводить парадигму цієї дієвідмини: ми дава, ти дава, му (и) дава тощо [див.: Г. А. Цыхун, Синтаксис местоименных клитик в южнославянских языках. Минск, 1968, с. 127]. Цікавий факт, що цю парадигму при так званих займенникових дієсловах (спи ми се, спи ти се, спи му се тощо) у всіх дієслівних часах запропонував ще Іоаким Груєв [Основа за българска граматика. Пловдив, 1862, с. 69—70].

від яких може бути утворена повна парадигма дієвідміни (складається, отримується, відбувається, сталося, виявилось, стало, почалося, завершилось, пішло). В болгарській мові до цієї вимоги, як зазначалося, додається і збереження певною мірою смислової єдності з твірними дієсловами.

При неможливості використання в конструкції давального суб'єкта (у зв'язку з вказаними семантичними і формальними обмеженнями) конкретизація дії досягається за допомогою підрядного речення: «Бывает, что задумается дед Матвей, глядя на Илью и Агашу» (В. Кочетов); «...Обнаружилось, что никаких хуторов в указанном месте нет» (Б. Лавренев); «Кончилось тем, что околоточный увез его домой спать» (Чехов); «—Хубаво стана, ще пътувате по хладина» (Л. Стоянов); «Оказалось, что они родились в одном городе (Оказа се, че са родени в един и сыщ град); Получится так, что работа моя бесцельна (Ще се окаже, че работата ми е безцельна); Получилось, что мы зря пошли (Излезе, че ние не трябваше да ходим) [Руско-български речник. София, «Наука и изкуство», 1952].

В таких реченнях необхідність підрядної частини зумовлена не лише семантичною неповнотою модального дієслова, але й недостатньою суб'єктною означеністю дії.

При неможливості сигналізації глибинного синтаксичного суб'єкта через склад головного речення, він проривається назовні через підрядне речення. Цьому сприяє і сам характер суб'єкта. У вивідних (ядерних) особових реченнях він найчастіше виражений у формі підмета абстрактними іменниками: *складываються обстоятельства; обнаруживаются причины; оказался факт; случилось несчастье*. Підрядна частина, поповнюючи конкретним змістом виражену модальність головного речення, якраз розгортає цей склад недостатньо чітко визначеного суб'єкта: *складывается так, что...; обнаруживается, что...; оказалось, что...; получилось так, что...* Таким чином, підрядне речення суміщає функції конкретизатора лексичного змісту присудка і сигналізатора змісту неозначеного глибинного суб'єкта.

Отже, ми доходимо висновку, що при функціонуванні цього типу речень в російській і болгарській мовах виявляються такі найзагальніші закономірності:

1. Два варіанти структурних моделей безособових речень, які виражають викликану відповідними передумовами дію (Nd VØ; VØ S), реалізуються в залежності від характеру синтаксичного суб'єкта — означено-особового, персоналізованого, або абстрактного, неозначеного. Ця основна різниця мотивує всі інші (формальні і семантичні):

а) Означено-особовий суб'єкт виражається формою давального відмінка і пов'язується предикативно зі змістом трьохособового або безособового дієслова. Конкретизація дії при цьому дієслові проводиться іншим дієсловом у складі присудка (інфінітивом або да-реченням).

б) Абстрактний, неозначений суб'єкт, сигналізований при модальних дієсловах, що володіють повною парадигмою дієвідміни. Такий суб'єкт не пов'язується безпосередньо зі змістом дієслова-присудка. В складі складного речення про нього сигналізує підрядна частина, що є одночасно конкретизатором дії.

2. Виявляється немов би парадокс у взаємовідносинах між формальною і семантичною структурою речення: з означено-особовим суб'єктом пов'язуються безособові і ті, що виявляють себе як безособові (трьохособові і відірвані від парадигми дієвідміни) дієслова; формально особові (що володіють повною парадигмою дієвідміни) дієслова не пов'язуються з означеним суб'єктом. Іншими словами, формально безособові дієслова включаються в семантично особові речення. Наведений факт вказує на процес функціонального вирівнювання і взаємної нейтралізації формальних і семантичних факторів. Це можна пояснити єдиною денотативною основою двох типів речень. Нахил до дії визначений «самою об'єктивною ситуацією»*, дія може одержати зв'язок з означеним суб'єктом, але вона стає незалежною від нього.

3. Основні відмінності конструкції в обох мовах визначаються такими факторами:

— нема повного лексичного співвідношення між конструюючими дієсловами. В російському варіанті виявляється більша різновидність синонімічних і близьких за значенням модальних дієслів;

— відмінювана форма болгарських дієслів з конкретним лексичним значенням надає факультативності позиції давального суб'єкта і впливає на убування ступеня безособовості порівняно з російською конструкцією.

И. ГЕОРГИЕВ

**СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ФОРМАЛЬНЫЕ
ОСОБЕННОСТИ РУССКИХ И БОЛГАРСКИХ
БЕЗЛИЧНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ,
ВЫРАЖАЮЩИХ ВЫЗВАННОЕ ОПРЕДЕЛЕННЫМИ
ПРЕДПОСЫЛКАМИ ДЕЙСТВИЕ**

Резюме

В статье рассматривается семантический круг предложений с определенными формальными особенностями, проявляющимися при параллельном функционировании в системах обоих языков. Два варианта конструкции (SdVØ; VØS) реализуются в зависимости от характера синтаксического субъекта. Определенно-личный субъект находит выражение в формально

* Див.: Галкина-Федорук Е. М. Безличные предложения в современном русском языке.

безличных предложениях. Предложения с личными формами глаголов выражают неопределенный субъект. Проявляется, однако, выравнивание и взаимная нейтрализация формальных и семантических факторов, что приводит к единому функционированию конструкции.

В. П. АНДЕЛ

ДО ФОРМУВАННЯ СЕМАНТИКИ АБСТРАКТНИХ НАЗВ У ЧЕСЬКІЙ МОВІ

Чеська абстрактна лексика в кількісному і якісному відношенні займає вагоме місце в загальному лексичному ареалі чеської літературної мови, як її основний елемент і виразник інтелектуальних можливостей.

Абстрактна лексика чеської мови (маються на увазі номінальні структури) порівняно з конкретними назвами виділяється окремими суфіксальними засобами та своєю семантикою. Освічена людина, яка вільно володіє літературною мовою, чітко усвідомлює, що назви з суфіксами *-aní, -ení, -tí, -ost, -ství, -í, -ina, -ota* позначають такі поняття, які не співвідносяться з реальними, фізично вираженими предметами, як це буває з конкретними назвами. Вони мисляться у відриві від агенса (виконавця дії) та від носія властивості і стану.

Основними складовими елементами семантики абстрактних назв бувають переважно дія, процес, акт, діяльність, стан, результат дії, властивість, якість, тобто такі лексико-семантичні ознаки, що притаманні формам дієслів та прикметників. Проте згадані якості дієслів та прикметників можуть значеннево розкриватись, диференціюватись, узагальнюватись лише після транспозиції їх у субстанції. Наприклад: *удосконалити—удосконалення, зберегти—збереження, творчий—творчість, співробітничати—співробітництво, вкласти—вклад, рентабельний—рентабельність*. Лише як субстантиви вони стають багатфункціональними засобами в синтаксичних конструкціях, що має першорядне значення для стилістики та формування норми. Використання абстрактних назв забезпечує необхідну економію, стрункість та чіткість вираження думки. Як відзначив В. І. Ленін, «мислення, йдучи від конкретного до абстрактного, не відходить — коли воно правильне... — від істини, а підходить до неї. Абстракція *матерії, закону* природи, абстракція *вартості* і т. д., одним словом, усі наукові (правильні, серйозні, не безглузді) абстракції відображають природу глибше, правильніше, *повніше*» [1, т. 29, с. 142]. Абстракції тут розуміються у широкому плані. Мовні засоби вираження абстрактності розрізняються за своїм змістом та граматичними функціями. Ви-

ходячи з цього, абстракції можна поділити на два якісно відмінні типи:

1) генералізуючі (узагальнюючі) абстракції в розумінні логічного узагальнення, ступінь якого залежить від розвитку мислення згідно з класичною формулою В. І. Леніна «Всяке слово (мова) вже узагальнює» [1, т. 29, с. 229]; наприклад: *дерево, дім, машина, дитина* й ін.;

2) лексичні і граматичні абстракції, що виражаються абстрактними іменниками, якими передаються такі значення, як дія, стан, властивість, трансформовані у субстанції [26, с. 131]; наприклад: *задоволення, читання, приїзд, чорнота, радість, щирість*. Це слова для позначення понять, що не мають фізично існуючого десигната. Н. Г. Комлев називає їх «феноменальними об'єктами». На противагу «тілесним об'єктам «вони співвідносяться з певними властивостями останніх, хоч не є ні речами, ні предметами в класичному розумінні. Вони являють собою факти дійсності, які можуть емпірично вивчатися, вони поступово збагачують свої семантичні можливості, розширюють функції та межі загального вживання. [11, с. 86]. Тільки високорозвинутим мовам властивий високий ступінь абстракції і узагальнення, багатство абстрактних назв.

Семантика — порівняно молода галузь лінгвістичної науки. Проте зростає кількість досліджень, присвячених її актуальним проблемам, розробляються критерії, термінологія, що необхідні для дальшого дослідження та наукового аналізу всіх лексико-семантичних розрядів лексики. Значний вклад в розробку проблем семантики внесли Ю. Д. Апресян, В. В. Биноградов, В. Г. Гак, В. А. Звегінцев, Д. Н. Шмельов, А. Шафф, Т. П. Ломтев, Ю. С. Степанов, О. С. Ахманова, Ф. П. Філін, А. І. Смирницький, А. А. Уфимцева, В. Дорошевський, С. Г. Бережан [4; 7; 8; 10; 21; 20; 13; 16; 5; 19; 14; 18; 9; 6] та ін. Відзначаються роботи чеських дослідників Ф. Травнічка, Ф. Ілека, Л. Тондла, М. Докуліла [25; 27; 23], а також інших, в яких розглядаються окремі питання семантики, в тому числі семантики абстрактних назв. Немає натомість узагальнюючої праці, присвяченої дослідженню семантики абстрактної лексики сучасної чеської мови, а тим більше давнього періоду її розвитку. Дослідження цього питання має суттєве значення для мовознавства та історії духовної культури чеського народу.

У даній статті зроблені спостереження над становленням і розвитком семантики абстрактних назв давнього періоду розвитку чеської мови на підставі досліджень різних аспектів словотвору абстрактних назв у писемних пам'ятках XIII—XVI ст.

Писемні пам'ятки дають досить чітку інформацію про вживання абстрактних назв у той історичний період. Але й до появи письма для означення найпростіших узагальнених понять вживалися абстрактні слова. Однак якісні і кількісні можливості цієї лексики були ще дуже обмежені. Це пояснюється в

першу чергу слабим досвідом людського пізнання та небагатим духовним життям тої пори.

Проте чимало слів для позначення понять духовної культури доісторичного періоду покладені в основу дальшого словотвору. Це одиниці основного словникового фонду, що повторюються в лексиці сучасних слов'янських мов, зокрема: *стид, гнів, страх, труд, жаль, сила, віра, мисль, пам'ять, честь, надія, радість* [12, с. 65] та ін.

З дописемного періоду потрапили подібні слова і в чеську мову: *chod, potaz, zvod, obrana, pomsta, zmatek, krádež, zloba, radost, bážň, honitva, potupenie* [24]. Тут переважають прості за словотворчою структурою і семантикою іменники.

Значні зміни в складі абстрактної лексики відбулися з появою письма, поширенням християнської ідеології, ростом економіки та культури в умовах феодального ладу.

Усі ці фактори висунули нові соціальні вимоги перед засобами мови. Більшість успадкованих засобів втратили свою словотвірну гнучкість та семантичну прозорість. Основою цих утворень на означення дії, стану і властивості були непохідні, переважно односкладові морфеми типу *в'кладъ, с'кладъ, окладъ, закладъ, ограда, заграда, преграда, ровнь, новь, кривь* [15] і подібні, які нерідко вже не виражали динаміки дії, не відбивали пластично властивостей предмета, бо підлягли процесам лексикалізації або й конкретизації. Ці прості словотвірні структури уже не могли виразити номінально нових процесів і властивостей, що появлялися в мінливій об'єктивній дійсності. А нові словотвірні основи не набули необхідних якостей поєднуватися з цілим рядом давніх формантів, як: *-Ø (-ъ, -b), -zň, -oščě, -da, -oba, -ba, -ota, -e, -ež, -e*. Наприклад: *guhane, pdavenie, milovanie, smilstvo, nelubost, křehkost, člověčstvie* [3].

Найдавніші чеські писемні пам'ятки нерідко служили культурним потребам. Інколи це були переклади переважно з латини, а також з німецької мови. В оригінальних текстах було чимало слів, що означали поняття, які рідко вживалися в практиці чеської мови того періоду. Тому перекладачі, а також інші культурні діячі вдавалися до тих словотвірних засобів власної мови, що не відзначалися ще продуктивністю, але були гнучкішими і семантично виразнішими порівняно з іншими. Внаслідок цього все активнішими словотворчо ставали моделі з формантами *-ost, -ství, -anie, -enie, -tie, -ina, -ie, -ek, -ka, -ice, -a*. Наприклад: *svatost, milost, zvěstovanie, milovanie, spasenie, tužebenstvie, manželstvie, promiena* та ін. У другій половині XIII та першій половині XIV ст. відбулася селекція абстрактних назв та їх засобів за словотвірною гнучкістю та лексико-семантичною вичерпністю. Наступає часткове, а то й повне виґасання продуктивності в одних формантів (*-da, -ba, -oščě, -st, -zň, -o, -oba, -ota, -ie*) та зріст активності в інших (*-a, -Ø, -ost, -stvie, -anie, -enie, -tie, -ina, -ka, -ice, -ek*).

Цього вимагали нові форми суспільного буття, виробництва, пізнання світу. Виникла потреба позначати все нові поняття стосунків людини з людиною, людини з колективом, людини з природою; відносно колективу з колективом, колективу з природою; зв'язків *людина—суспільство*; вираження розумових і психічних процесів; відношення між явищами природи. Види цих відношень незначною мірою знайшли своє відображення в старших і повніше — в новіших абстрактних утвореннях, зокрема: *svag, veselie, prosba, zrověd', oranie, osenie, vyštie, zvěstovanie, spasenie, přestupenie, ustavenie, myšlenie, tužebenstvie, přímětie, vladanie, válka, pler, svítanie, blyskanie, hřimota*. Пам'ятки наступних століть свідчать про збільшення абстрактних назв і детальнішу диференціацію лексико-семантичного змісту при позначенні згаданих взаємин і відношень: *vitanie, pravenie, mluvenie* (Podk. V. 335, 338, 341), *rozmyšlenie, rozmysl* (Alex. 129), *radovanie* (Radosti, 453), *udatstvo* (Dal. 165), *obžerstvo, opilstvo* (Kato, 478), *vojna* (Alex. 128), *popovstvie* (Leg. ap. V. 192), *komorničstvie* (Alex. 126), *črvenost, bělost, tichost* (Radosti, V. 455), *prudkost, vysokost, dalekost* (Alan. V. 486, 487).

Деякі іменники, що позначають окремий елемент згаданих лексико-семантичних ознак, поступово обростають синонімічними лексичними одиницями, і таким чином появляються нові лексико-семантичні групи. Ці тенденції помітні навіть у текстах одного автора, наприклад у Я. Гуса: *oslava, oslavnost, oslavenie* (H. Sl. 95), *lúpež, lúpežstvie* (H. Sl. 59), *běh, běženie* (H. Sl. 45). Це свідчення росту, шукання чіткіших за змістом виразів та достосування до нових стилістичних вимог.

Кожен із семантичних розрядів — абстрактних назв дії, назв стану і назв властивості — репрезентує по дві функціонально відмінні категорії утворень, а саме: а) розряд назв дії; фізичні, динамічно виражені процеси: *lov, tučení, jedenie, vzeštie*; розумові і психічні процеси: *myšlenie, rozeznanie*; б) розряд назв стану; фізичні стани: *nahota, křehkost, dřiemanie, divstvo*; розумові, психічні стани: *nepaviděnie, skrúšenie, zloba, mdloba*; в) розряд назв властивостей; фізичні властивості: *škaredost, velikost*; розумові властивості: *múdrost, nel'ubost*.

Очевидно, це дуже загальний поділ, бо окремі назви позначають таке поняття, яке вимагає чіткішого окреслення.

Пам'ятки XIII—XIV ст. виявляють ще одну рису абстрактних назв, що розвивається й тепер, а саме: неоднаковий ступінь вираження ними абстрактності. Маються на увазі іменники з їх незмінним первісним значенням, без порушень процесами лексикалізації та конкретизації. Серед них виділяються дві групи: назви, що означають узагальнені процеси, властивості, стани. Вони асоціюються з поняттями тих явищ, які сприймаються органами почуттів, наприклад: *osěnie, pěnie, sazenie, kúsanie, lačnost, těžkost*. Ці назви позначають поняття першого ступеня абстракції. Назви другого, вищого ступеня абстракції,

якими позначають поняття розумового та психічного ряду. Їх зміст визначається семантикою твірних основ, наприклад: *muž-
lenie, zavíněnie, člověčství, rozhněvanie*.

Згодом виникає ще й проміжна за ступенем абстрактності група іменників з переносним значенням, які за контекстом можуть означати або більш конкретний зміст, або більш абстрактне значення, наприклад: *hořkost, křehkost, honitva, pojh-
gavanje, těžkost, přestupenie, uhašenie*.

В період XIII—XIV ст. відбувається даліше нагромадження абстрактних лексичних засобів і збагачення усїєї чеської лексики. Крім текстів культового призначення, з'являється багато творів світського письменства. В умовах розвитку чеської державності, зміцнення економіки, зростання ролі міст відбувається поширення науки, культури і освіти, протікають різноманітні динамічні процеси в системі мовних засобів, особливо для позначення інтелектуальних вартостей, що приводить до вирівнювання можливостей чеської мови з іншими європейськими мовами того часу.

Чимала заслуга в цьому відомих і невідомих авторів та перекладачів, які зуміли порвати консервативні рамки, властиві літературі культового призначення. Так появилися тексти Александрейди, оригінальний за темою і мовою епічний твір Кроніка Даліміла, ряд легенд, зокрема Легенда про св. Катерину. Я. Міліч та інші культурні діячі доби використовують чеську мову поряд з латиною в теологічній літературі. Таким чином, вона стає надійним інструментом в роботі найосвіченіших людей.

Серед багатьох історичних писемних текстів та оригінальних пам'яток виділяються твори Т. Штітного. Чеська мова зайняла належне місце і в сфері середньовічної науки [2, т. 6, с. 216]. Своїми творами Штітний підняв чеську літературу та мову на вищий ступінь. [22, с. 86].

У розвитку культури і суспільної думки XV ст. велику роль відіграла революційна діяльність та творчість Я. Гуса і його послідовників. У своїх творах, які мали моралізуюче, культурно-полемічне та повчальне спрямування, використовують чеську мову П. Хельчіцький та Я. Рокицана. В умовах кризи феодалного ладу появляються нові писемні пам'ятки публіцистичного характеру, нариси, подорожні нотатки, появляється ряд спеціальних текстів, присвячених питанням права, медицини, природознавства та інших наук.

Ще вищого рівня досягають чеська мова і література у XVI ст. Велика заслуга в цьому Я. Благослава, який брав участь у здійсненні перекладу так званої Краліцької біблії. Тексти біблії і творів Я. Благослава стали свого часу зразком чеської літературної мови. Помітний внесок в розвиток чеського письменства і літературної мови вклав і А. Велеславін. Він спричинився до удосконалення норм чеської літературної мови та збагачення її стилістичних засобів.

У писемних пам'ятках, створених чеською мовою протягом XIII—XVI ст., знайшли своє відображення ті процеси, які певною мірою сприяли розширенню абстрактної лексики, становленню і розвитку її семантики, а інколи гальмували цей розвиток. У кінці досліджуваного періоду намітилися контури абстрактної термінологічної лексики з таких галузей наук, як філософія, дидактика, право, медицина, природознавство на базі словотвірних засобів загальноновживаної абстрактної лексики та поступових запозичень з інших мов.

На той час припадає завершення процесу формування найактивніших чеських словотворчо афіксальних засобів, які легко поєднувалися з похідними основами дієслів та прикметників, утворених від лексем усіх частин мови, і таким чином забезпечували вираження актуальних і необхідних для того часу абстрактних понять типу: *roběhlost, dvornost, rozdělení, bezpraví, mordeřství* (Chelč. V., II, 24, 40, 47, 49), *potupenie, šenkářství* (Rok. V., II, 66, 71), *falšovanie* (Pap. V., II, 134), *doktorství* (Sprav. V., II, 183), *čtvrtenie, pankharství* (Pol. V., II, 205).

Формування лексико-семантичної структури абстрактних назв відбувається під прямим натиском зовнішньомовних факторів, серед яких — найрізноманітніші процеси, дії, акти, властивості, ознаки, стани, явища природи. Ці фактори знаходять необхідне втілення в засобах мови, на початку — у формі дієслова і прикметника, а пізніше — іменника. Характер зовнішньомовних факторів власне й визначає поділ абстрактних назв на розряди: назв дії, назв стану, назв наслідку дії і назв властивості.

Номінальні структури, що означають поняття дії, процесу групуються в межах розряду назв дії. Семантика їх визначається у більшості випадків значенням похідних дієслівних основ та формантів -Ø, -a, -anie, -enie, -tie, -ie, -ství, -ina, -ek, -ka, -ice. Серед назв даного типу виділяються утворення, які відрізняються за тривалістю дії. Це — одноактна дія: *skok, obchod, prziestupek* (Ř. b. 22, 15); подовжена дія: *tesanie, dlabanie, očištění* (Ř. b. 69, 13); багатократна дія: *shledavanie* (Baw. 245), *ziskávanie* (Chelč. 95), *vyklamávanie* (Sprav. 72); за специфікою процесів, діяльності, занять, а саме: суспільно корисна дія: *rapování, uzdravování* (Prav. 209, 114), *romahanye* (Ž. Kl. 181); антиморальна дія: *opilství* (Alex. 19), *pokrytství* (Ř. d. 393), *kuběnářství* (Chelč. 184); професійна діяльність: *farařství* (H. Sv. 81), *hvězdářství* (Mand. 204), *pastýřství* (Chelč. 268), *kupečství* (Mil. 10); інтелектуальна діяльність: *popsanie* (Ř. b. 33), *mudrovanie* (Prav. 146), *kuňštovanie* (Frant. 23); дія з масовою участю: *svaru, válku, boje* (Ř. b. 17), *rozbroje, bitvy* (Háj. 314); дія при способах пересування: *letaní, plavání, chod, bieh* (Ř. b. 22), *obletování* (Prav. 89), *chodění* (Prav. 224), *procházka* (Rozml. 16); психічні процеси: *ssalenie* (Mil. 32), *spoluutrpení* (Ř. d. 380).

У розряді абстрактних назв стану диференціація семантики умотивовується значенням похідних твірних основ. Як найактивніші тут виступають форманти **-ost, -ota, -oba, -ství, -aní, -ení, -tí, -í, -a, -ípa**. Форманти **-zň, -o, -ej, -e, -st, -eň, -tva, -í** у досліджуваній період продуктивністю вже не відзначалися. З префіксальних засобів найчастіше зустрічаються **bez-, ne-, na-, pod-**.

Серед семантично неоднорідних назв стану розрізняються, зокрема, утворення, що означають стан віку, наприклад: *děťinství* (Ř. b. 89), *chlapství* (Geb. Sl. I, 634), *mladost* (Kat. 61); фізичний та фізіологічний стан живих істот: *syťost* (Com. 1, 52), *hlad* (Mil. 106), *upavení* (Baw. 229), *žieda* (Kat. 17); стан здоров'я: *nemocnost* (Trist. V. 385), *zdravost* (Com. II, 592), *nemoc* (Mil. 19), *chromota* (Kat. 191); стан психо-емоціональних реакцій та почуттів: *báznivost* (Baw. 252), *iasanie* (Baw. 286), *túžebnost* (Kat. 181), *túha* (Dal. 34), *perokoj* (Alex. 31); стан міжсуспільних відносин: *svobodnost* (Ř. b. 88), *poddanost* (Háj. 52), *porobení* (Chelč. 288), *svoboda* (Dal. 65), *bezpravie* (Kat. 173); сімейний стан: *manželstvo* (Dal. 64), *vdovství* (Baw. 149); стан способу буття: *nebylost* (Geb. Sl. II, 531), *byťství* (Ř. b. 24), *ječba* (Geb. Sl. I, 636), *bezživotie* (Trist. V. 386); стан природних явищ: *znoj* (Baw. 8g), *suvhota* (Leg. ap. V. 188), *bezvodeň, bezvodie* (Ž. Pod. 40), *teplo* (Mast. V. 253).

У розряді назв наслідку виділяється ряд лексико-семантичних підгруп з формантами **-Ø, -a, -ba, -da, -aní, -ení, -tí, -ek, -ství**. Диференціація таких семантичних груп умотивовується змістом похідних твірних основ, переважно дієслівних. Загальне значення закінченості, результату дії закріплюється префіксальними засобами та фактом лексикалізації багатьох з цих назв.

Назви наслідку нерідко є тим матеріалом, який трансформується в конкретні іменники. До найбільш семантично виразних груп належать: назви наслідку фізично виражених дій: *sjetí* (Č. zem. 235), *vesstie* (Mand. 140), *odjezd* (Háj. 48), *odjítie* (Baw. 285); назви наслідку з переносним термінологічним значенням: *stvoření* (Ř. b. 15), *ustavenie* (Ž. Kl. 229), *vtielenie* (Ž. Kl. 275), *poznání* (Ř. b. 13); назви на означення завершених культових актів: *požehnanie* (Ž. Kl. 24), *klatba* (Háj. 365), *zaslibení* (H. Sv. 14), *odpuštění* (Dal. 122), *vykúpenie* (Ž. Kl. 88); назви на означення завершених актів між двома сторонами: *smlouva* (Baw. 194), *sňatek* (Ž. Kl. 48), *zavázanie* (Mil. 82), *vložení* (Ř. b. 117), *rozvod* (Baw. 265); назви на означення завершеного процесу з переходом до іншого стану: *ročietí* (Radostí, v. 452), *skonanie* (Ř. b. 24), *skazenie* (Dal. 78), *zkaza* (Alex. 16), *zaroda* (Mand. 160); назви на означення завершених актів, зокрема, в галузі адміністративно-ділової справи: *vysvědčení* (R. d. 391), *potvrzenie* (Ř. b. 54), *zrziezenie* (Ř. b. 47), *przestúpení* (Chelč. 215); та назви на означення фі-

зичних і духовних травм: úraz (Ž. Pod. 42), zhúbenie (Baw. 127), ublížení (Č. zem. 201), ponuzenie (Com. 1, 65).

Розряд назв властивості охоплює структури, семантику яких визначають частково словотворчі форманти **-ost, -ství, -ina, -ota, -í**, а головним чином похідні твірні основи прикметників. Зокрема, розрізняються лексико-семантичні підгрупи назв: на означення позитивних і негативних властивостей людської вдачі: chlipnost (Com. 1, 52), nesvornost (Háj. 25), lenost (Baw. 101), mužnost (Háj. 220), pilnost (Ř. b. 22), chytrost (Mast. V, 257); просторових і часових властивостей: rovnost (Chelč. 100), visokost (Mil. 120), hlubina (Chelč. 11), blíže (Kat. 105); властивостей зорових вражень: temnost (Mil. 126), červenost (Kat. 131), slunečnost (Baw. 224), bělota (Radosti, v. 455); назви на означення дотикових і смакових вражень: měkkost (Kat. 131), tvrdost (R. d. 378); назви на означення властивостей реакцій предметів: vrtkavost (R. d. 440), žhavost (R. b. 18), tekucizost (Ž. Kl. 79); назви мов: čeština (An. Pís. 63), latina (Rozml. 29), němčina (Rozml. 9).

Викладена нами спроба диференціації лексико-семантичного навантаження абстрактних назв досліджуваного періоду далеко не вичерпує порушеного питання. Очевидно, і методика, і критерії аналізу потребують удосконалення. Проте й таке спостереження дає підставу твердити, що семантика абстрактних назв чеської мови з розвитком культури поступово збагачувалася, йдучи в ногу з соціальними потребами.

З розвитком абстрактних назв та їх семантики розширювалася і їх синоніміка, наприклад: plavba, plovění (Ž. sv. o. 166), plování (R. b. 22), dvoření (H. Sv. 103), dvornost (Mil. 55), poroba (Alex. 4), porobení (Chelč. 288), porobenství (Kat. 11), túha (Dal. 34), túžebnost (Kat. 181), mládnost (Kat. 61), mládí (Ludv. 185), що посилювало виразовий потенціал мови, особливо в неспеціальних текстах, давало змогу задовольняти естетичні запити читачів.

З розвитком економіки, культури, освіти, науки виникає потреба чіткого позначення нових понять. Так почала викристалізовуватися абстрактна лексика з термінологічними функціями в галузі ідеології, філософії, політики, дидактики, культури, галузей виробництва, військової справи, права, медицини, природознавства та ін.

Ця термінологічна лексика поповнювалася із засобів загальнонавчальної абстрактної лексики або ж утворювалася за перевіреними практикою словотворчими зразками. Найдавніше з термінологічною функцією вживалися абстракти в юридичних текстах. У судовій практиці вони вживалися ще в доісторичну добу, наприклад: rónop, právo, výboj, porrava, podavenie ženy (Kn. Rožm. V. 777, 778, 779), žaloba, rok, přísaha, nevina (Řad. V. 782), posluhování, pójcky, výpověd, jednání (Zák. V., 785), omluva, prodlení, nevložení, kmetovstvo, obstanovenie (Listin., V., 800—803), а також лексика на означення по-

нять з медицини: *zafínání žil, studenost, dušnost* (R haz. V., II, 560), *ředkost, pichavost, mokrost* (Sal. V., II, 557), і військової справи: *turněj, boj, klánie*, (Kato, V, 473), *sedání ostré honění* (St. V., 554).

Для історії чеської культури, розвитку чеської літературної мови період XIII—XVI ст. мав важливе значення. В його межах зароджувалась і розвивалась і сучасна абстрактна лексика, формувалась її семантика. На кінець досліджуваного періоду виражальні можливості чеської мови повністю забезпечували духовні запити доби. Саме в цей період, який дістав в історії назву «золотого віку» чеського письменства, сформувалися основні напрями еволюції семантики абстрактних назв.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ленін В. І. Повне зібрання творів.
2. Архив Маркса и Энгельса. М., Партиздат, 1933.
3. Андел В. П. Спостереження над абстрактною лексикою та її словотворенням на основі чеських письмових пам'яток XIII ст. — У зб.: Питання слов'янської філології. Вид-во Львівського ун-ту, 1960.
4. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. М., «Наука», 1974.
5. Ахманова О. С. Семиотика человеческого общежития. — В кн.: Вопросы оптимизации естественных коммуникативных систем. Изд-во Московского ун-та, 1971.
6. Бережан С. Г. Семантическая эквивалентность лексических единиц. Кишинев, 1973.
7. Виноградов В. В. Об омонимии и смежных явлениях. — «Вопросы языкознания», 1960, № 5.
8. Гак В. Г. К проблеме семантической синтагматики. — В кн.: Проблемы структурной лингвистики. М., 1972.
9. Дорошевский В. Элементы лексикологии и семантики. М., 1973.
10. Звегинцев В. А. Семасиология. Изд-во Московского ун-та, 1957.
11. Комлев Н. Г. Компоненты содержательной структуры слова. Изд-во Московского ун-та, 1969.
12. Лер-Сплавинский Т. Польский язык. М., 1954.
13. Ломтев Т. П. Общее и русское языкознание. М., «Наука», 1976.
14. Смирницкий А. И. К вопросу о слове. — Труды Ин-та языкознания АН СССР, 1954, № 4.
15. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. Т. 1—3, М., 1958.
16. Степанов Ю. С. Семиотика. М., «Наука», 1971.
17. Травничек Ф. Некоторые замечания о значении слова и понятия. — «Вопросы языкознания» 1956, № 1.
18. Уфимцева А. А. Слово в лексико-семантической системе языка. М., 1968.
19. Филин Ф. П. О лексико-семантических группах слов. — В кн.: Езикovedски исследования в чест на акад. Ст. Младенов. София, 1957.
20. Шаф А. Введение в семантику. М., 1962.
21. Шмелев Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка. М., 1964.
22. Dějiny české literatury, I. CSAV. Praha, 1959.
23. Dokulil M. Tvoření slov v češtině. I. Teorie odvozování. CSAV. Praha, 1962.
24. Flajšhans V. Nejstarší památky jazyka a písemnictví českého. Praha, 1903.
25. Jílek F. Česká sémantika. Praha, 1956.
26. Mátl A. Abstraktní význam u nejstarších vrstev slovanských substantiv. Studie a práce lingvistické. I. CSAV. Praha, 1954.
27. Tondl L. Problémy sémantiky. Praha, 1966.

В. П. АНДЕЛ

К ФОРМИРОВАНИЮ СЕМАНТИКИ АБСТРАКТНЫХ НАЗВАНИЙ В ЧЕШСКОМ ЯЗЫКЕ

Резюме

Чешские письменные памятники XIII—XVI ст. отражают начальное состояние и определенное последующее изменение в составе отвлеченной лексики и ее семантики. Существенную роль в этом сыграли как внеязыковые (развитие человеческого познания, экономики, культуры, науки), так и внутреннеязыковые факторы (унификация суффиксальной системы, расширение инвентаря производных основ и их выразительных возможностей). Семантические разряды действия, состояния, следствия, свойства получили дальнейшее развитие путем выделения множества новых лексико-семантических подгрупп. К концу исследуемого периода отвлеченная лексика начала употребляться в терминологической функции.

ПОЯСНЕНИЯ СКОРОЧЕНЬ

Alex.	Staročeské Alexandreidy rýmované. Vyd. Fr. X. Prusík. Praha, 1896
Baw.	Sborník hraběte Baworowského. Upr. J. Loríš. Praha, 1903
Com. I. II.	Petra Comestora Historia Scholastica, I, II. Praha, 1914
Č. zem.	Macůrek J. Rejnuš M. České země a Slovensko ve století před Bílou Horou. Praha
Dal.	Rýmovaná Kronika česká i. ř. Dalimila. Praha, 1847
Frant.	Frantové a grobiani. CSAV. Praha, 1959
Geb. Sl. I. II.	Gebauer J. Slovník staročeský. I, II. Praha, 1903, 1916
Háj. Václava	Hájka z Libočan Kronika česká z r. 1541. Praha, 1918
H. Sl.	Slovník k českým spisům Husovým. Archiv pro lexikologii a lexikografii, č. 9. Praha, 1934
H. Sv.	M. Jan Hus. O svatokupectví. Vyd. V. Novotný. Praha, 1907
Chelč.	Сочинения Петра Хельчицкого Сеть веры. Сб. ОРЯС, 55, СПб, 1893
Kat.	Legenda o sv. Kateřině. Vyd. J. Pečírka. Praha, 1860
Ludv.	Ludvík z Perštýna. ČČM. Praha, 1864
Mand.	Cestopis t. zv. Mandevilla. Vyd. F. Šimek. Praha, 1911.
Mil.	Marka Pavlova z Benátek Milion. Vyd. I. V. Prášek. Praha, 1902
Prav.	M. Konáč z Hodiškova. Pravidlo lidského života. ČSAV. Praha, 1961
R. d.	I. Merišík. K českým překladům Ráje duše. Sb. Filologický, sv. XII, Praha, 1940—1946
Rozml.	Rozmlouvání Petra sv. se Panem o obyčejích a povahách nynějšího lidu na světě z r. 1595. Vyd. C. Zíbrt. Praha, 1904
Ř. b.	Besední řeči Tomáše ze Štítného. Vyd. M. Hattala. Praha, 1897
Sprav.	M. Pavla Židka Spravovna. Vyd. Zd. V. Tobolka. Praha, 1908
Ž. Kl.	Žaltář Klementínský. Upr. A. Patera. Praha, 1890
Ž. Pod.	Žaltář Poděbradský. Vyd. A. Patera. Praha, 1892

Výbor z české literatury po dobu Husovu. ČSAV. Praha, 1957

Alan	Alan
Kato	Kato
Leg. ap.	Legenda o apoštolicích
Listin.	Česká listina
Mast.	Mastičkář

Podk.	Podkoní a žák
Radosti	Radosti Panny Marie
Kn. Rožm.	Knihá Rožmberská
Řád.	Řád práva zemského
Still.	Stillfrid
Trist.	Tristram a Izalda
Zák.	Návrh zákoníku Karla IV

Výbor z české literatury husitské doby. ČSAV. II, Praha, 1964

Chelč.	Petr Chelčický
Luc.	Lucidář
Pap.	Jan Papoušek ze Soběslavě
Pol. I.	Politické listy
Rhaz.	Rhazesovo ranné lékařství
Rok.	Jan Rokycana
Sal.	Salicetova ranná lékařství
Snář	Vavříinec z Březové. Snář.
Žid.	Pavla Židka Spravovna
Anth. Pís.	Anahologie z literatury české, sv. II. Praha, (Václav Písecký).

Хр. СТАНЕВА 15

ПОРІВНЯЛЬНЕ ПІДРЯДНЕ ОБСТАВИННЕ РЕЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ БОЛГАРСЬКІЙ МОВІ

Порівняльні речення в складних структурах є самостійним типом підрядних речень. Необхідність їх дослідження зумовлена не лише широким вживанням, але й структурною різномірністю. Незважаючи на те, що автори давніших граматики намагаються відділити їх як окремий тип підрядних обставинних речень [19, с. 44; 11, с. 74; 14, с. 101; 18, с. 110; 15, с. 9—10; 16, с. 363—364], в нових описових граматиках [10, с. 376—377; 17, с. 294] їх не відрізняють від підрядних обставинних способу дії.

Проблема характеру і місця підрядних порівняльних речень в сучасній російській мові вичерпно висвітлена в роботах Л. А. Кисельової та Н. А. Широкової [4, с. 103—104; 9]. Проте в граматиках російської мови ще залишається не виясненим ряд проблем: про різницю між підрядними повними і неповними порівняльними реченнями і порівняльними зворотами в простому реченні, про критерії їх визначення та ін. [3; 1, с. 591; 2, с. 288—290; 8, с. 266—272; 5, с. 76—78; 7; 6, с. 35—38, 12; с. 155].

Основною структурною особливістю порівняльних речень є порівняльний елемент, що становить ядро синтаксичних відносин між головним і підрядним реченнями. Саме тому, в залежності від характеру вираженого відношення в складному реченні, від смислово-синтаксичного складу, від наявності формальних зв'язків, які мають конструктивне значення, виділяемо

підрядні порівняльні речення в складному разом з підрядними обставинними способу дії, часу, умовності та ін.

У сучасній болгарській мові існують два основні типи підрядних порівняльних речень: 1) речення реальної модальності і 2) речення нереальної модальності. Наприклад: «Влезе с бялсе шапка, с контешки костюм, както някога бе влязъл в болничната престантска стая» (Ем. Станев). «Вратът му се черви, сякаш е жулен с ракия» (Чудомир). Різниця між цими реченнями закладена в структурному мінімумі, де суттєве місце займають зв'язок за допомогою сполучників, деякі інші структурно-синтаксичні особливості, зумовлені лексичним складом речення.

При реальних підрядних порівняльних реченнях об'єкт, з яким встановлюється тотожність або уподібнення, існує реально щодо головного речення. Сполучна зв'язка *якщо* визначає порівняльне значення не саме собою, а в сполученні з іншими структурними і лексичними факторами: обов'язкове повторення лексично однакових частин в головному і підрядному реченнях, наявність синтаксичного паралелізму, співвідносне слово в головному і підрядному реченнях, порівняльно-визначаюче відношення між двома частинами в складному реченні.

Реальні підрядні порівняльні речення в свою чергу діляться на: 1. Тотожні повні підрядні порівняльні речення без співвідносного слова в головному реченні. Цей тип має кілька основних структурних моделей, що визначаються в залежності від повторення окремих частин головного речення в підрядному, а) підмет (S) — присудок (P) — додаток (D); «якщо» — підмет (Sa) — присудок (P₁) — додаток (Da₁). Звичайно при такій конструкції головне речення виражає певний процес, момент, який сам по собі є закінченим і залучається як доказ відповідності, що встановлює тотожність між двома реченнями в складному реченні. При цьому друге реалізує цю свою функцію лише у сполученні з першим. Наприклад: «Дъждът валише равномерно, както вали есенният обложник» (Ем. Станев). Очевидна структурно-семантична закінченість головного речення і використання часових форм дієслів-присудків, при допомозі яких перш за все посилюється вираз постійності (повторювана дія в теперішньому або минулому плані, передається відомий, встановлений факт). Тому часто зустрічається і є природним вживання загального (неактуального) теперішнього часу [20, с. 11—13]. Наприклад: «Целува го горешо по уста, както баща целува своя отдавна невиден син» (Ів. Вазов).

На другому місці за вживанням стоять складні речення, в яких присудок в головному реченні виражений формою імперфекта, а в підрядному — дієсловом теперішнього часу. Наприклад: «Човек без работа, веселяк и бърбица, той всеки ден обикаляше около кръчмата, както псетата обикалят касапите» (Й. Йовков). б) Підмет (S) — присудок (P) — додаток (D),

якщо — підмет (S_1) — присудок (P_1) — додаток (D_a). При такій структурі, крім лексично однакових присудків, виступає той самий виконавець дії, тобто, підмет в підрядному і головному реченнях один. Отже, зіставлення робиться через відношення дієслівної дії до різних об'єктів. Підрядне порівняльне речення вживається не тому, щоб пояснити головне речення, а щоб підкреслити ще одну реалізовану можливість дієслова, яка доповнює вже відому в головному реченні. Ось чому доречно відзначити в цих реченнях як структурний елемент морфологічне невираження підмета в підрядному реченні, яке є неповним через відсутність підмета, або односкладним означено-особовим. Наприклад: «Аз те обичам, както обичам нея, както обичам децата си, както обичам всички» (Н. Райнов). При розгляді цієї моделі дія в підрядному реченні безпосередньо зв'язана з суб'єктом в головному реченні, який вказує на конкретний, реальний процес, уже доконаний або доконуваний в теперішньому часі. Звичайно дія в підрядному реченні випереджує дію в головному, а це дає можливість використати його як базу для порівняння.

Присудки в головному і підрядному реченнях виражені у формах теперішнього часу, як вказується у прикладі. Дія в підрядному реченні може виконуватися одночасно з дією головного речення, в якому присудок виражений дієсловом в минулому доконаному часі. Наприклад: «Аз не го разбрах, както не разбирам в какво се проявава нежността между някоя порода животни» (Ал. Константинов). в) Підмет (S) — присудок (P) — обставинне пояснення (якщо) підмет (S_1) — присудок (P_1) — обставинне пояснення часу, місця, дії та ін. У такій структурній моделі виражене відношення між головним і підрядним реченнями є ототожненням шляхом зіставлення двох дій, які розрізняються лише часом свого вияву, місцем тощо. Дія в підрядному реченні намагається передусім показати додаткові обставини або спосіб дії, за яким відбувалася, відбувається чи відбудеться дія в головному реченні. Оскільки дія в підрядному реченні завжди закінчена, здійснена, вона є фактом, повідомлення про який не обов'язкове. Вона дає додаткову інформацію про характер дії в головному реченні, сигналізуючи певну вмотивованість або причину. Наприклад: «Въведената цензура на «Работнически вестник» го принуждаваше да излиза с бели полета, както бе излизал някого на фронта» (Ем. Станев). Присудок-дієслово в підрядному реченні може бути виражений: формою актуального теперішнього часу; з допомогою узагальненого імперфекта для означення даної тривалості і повторюваності дії, що виходить за рамки орієнтаційного моменту; аориста; минулим попереднім часом, що орієнтує про результат самої дії і сприймається як факт, який не точно фіксований в часі, відбувся в ширшому темпоральному плані або відзначається своєю повторюваністю. Приклади: «Минал съм значи покрай това неприятно място, както

заран минавах примерно край Илчовата механа» (А. Гуляшки). «И бог ще благослови нашето оръжне, както го благослови при Клокотница» (Ів. Вазов). «И после всичко заглъхваше, както беше заглъхнало и сега» (Г. Караславов). «Ами ако човек изпрати и вас, и вашето блато по дяволите, както често ги е пращал» (Ем. Станев).

г) Головне речення з підрядним простим реченням. Останнє може бути неозначено-особовим або безособовим, передавати звичайну дію, що пояснює дію в головному реченні — може показувати її виконаною за інших обставин або умов щодо інших об'єктів. Наприклад: «Вземахте те, *якщо вземат не противно, но безкусно лекарство»* (Г. Стаматов). «Той почти забравил *нещо досадно и мръсно»* (Ем. Станев).

д) Головне речення і підрядне порівняльне з лексично тождними або спорідненими присудками, які розрізняються морфологічно. На першому місці — словотворчі різниці, пов'язані з морфемною структурою і видом присудків-дієслів. У головному реченні присудок виражений дієсловом доконаного виду, а в підрядному — недоконаного виду для означення повторюваної дії. Наприклад: «Архитектът го поглед на със сините си очи, *якщо гледа дете кое то не разбира защо го мърят»* (Н. Райнов). Присудок у підрядному реченні відповідає безособовій формі дієслова в головному реченні. Наприклад: «Христакиев я последва, привлечен от нея, *якщо иглата се привлича от магнита»* (Ем. Станев).

є) Головне речення і підрядне в порівнянні з синонімічними присудками. Дієслова в двох реченнях близькі за змістом, тому що означають однакову дію, але в різних аспектах. Наприклад: «А българите браздяха с дръзка реч душата на славянците, *якщо орач цени упорита половина, за да засади пресен кълн»* (Н. Райнов). Синонімічні пари присудків можуть бути речевими (контекстуальними) і мовними (лексикальними).

2. Дійсні повні порівняльні речення із співвідносним словом у головному реченні. Їх класифікацію проводимо згідно синтаксичної функції співвідносного слова *така (тъй)* в головному реченні.

Для цього типу підрядне порівняльне речення є обов'язковим структурно-синтаксичним елементом, тому що по суті тут наявна дефективність головного речення, яка може бути визначена як смислово-лексична, тобто така, при якій «всі структурні елементи наявні, проте один з них лексично неповноцінний, з цієї причини неможлива й інтонаційно-смилова закінченість головного речення» [13, с. 179]. В залежності від синтаксичної функції співвідносного слова, від наявності інших додаткових співвідносних часток при ньому, розрізняємо три основні групи: а) підрядне порівняльне речення пояснює співвідносне слово *така (тъй)* у функції обставинного пояснення способу дії. Наприклад: «На всеки душничката да изцедим та-

ка, както те изцедиха душата на Бистра» (В. Андреев); б) підрядне порівняльне речення пояснює співвідносне слово *така* (*тъй*) у функції обставинного пояснення ступеня і вказує на ступінь ознаки, названої обставинним поясненням способу дії або присудковим означенням, морфологічно вираженим пасивним дієприкметником. Звичайно корелят стоїть перед обставинним поясненням способу дії (бързо, свободно, щастливо, спокійно, игриво, естествено, грубо, тихо та ін.), ступінь якого розкривається якраз за допомогою підрядного речення. Наприклад: «Той си говореше така спокійно и естествено, както говореше в кръчмата» (Г. Караславов); в) підрядне порівняльне речення пояснює співвідносне слово *така*, при якому є інші уточнюючі слова. Наприклад: «Смъртта беше също тъй неизбежна, както неизбежна нощта след свършването на деня» (Св. Минков). Співвідносне слово *така* творить складне сполучникове поєднання, входить до складу підрядного порівняльного речення, уточнює додаткову дієслівну дію в головному реченні, надає доконаного виду. В таких випадках логічний наголос падає на підрядне речення, яке займає більш значиме місце в оформленні всього виразу. Наприклад: «Манол като че се срамуваше от нея, тъй като и тя се срамуваше от него, без да разбира причините за това» (Ем. Станев). Дійсні неповні порівняльні речення є активною моделлю в сучасній болгарській мові і відрізняються структурними і семантичними особливостями. 3. Дійсні повні підрядні порівняльні речення без лексикально однакових присудків. При них присудок виражений більш абстрактним дієсловом (правя, ставам, върша, бивам, приличам), що створює узагальнене судження, з допомогою якого ототожнюється дія в головному реченні. Наприклад: «Най-после я пооправили да легне, както му прилича на смъртник» (Чудомир).

Значну частину займають вставні підрядні порівняльні речення, що виділяються підкресленою незалежністю, вносять певне уточнення щодо головного речення, з яким, однак, не творять структурно-семантичної єдності. Наприклад: «Както се вижда, малко иска да знае тя за тия писма» (Ем. Станев).

До нейтральних підрядних речень належать ті, що є порівняльними лише за формою, але в їх змісті відсутній порівняльний елемент. Виражене синтаксичне відношення показує спосіб, за яким відбувається дія в головному реченні, і виділяється своїм специфічним обставинно-означальним характером. Наприклад: «Клетникът, грабна го полицията от театъра, както си беше в театрален костюм» (Ів. Вазов).

Нереальні підрядні порівняльні речення розкривають образно дію або активний стан, який є допустимим, передбаченим і вірогідним щодо дії в головному реченні [21, с. 17–26]. Зв'язок між головним і підрядним реченнями — нереальний, про що свідчить вставне порівняльне слово і сполучники *като че, като ли, като да, сякаш*, які утворюють одне синонімічне

гніздо — (без да) і не різняться своїм основним змістом. Нереальні підрядні порівняльні речення пояснюють спосіб дієслівної дії, вказують ступінь його вияву або посилюють вказану вже ознаку підмета чи додатка в головному реченні.

Підрядні порівняльні речення в сучасній болгарській мові — це жива і активна категорія, вони виділяються різноманітністю і багатством в структурно-синтаксичному і функціонально-смысловому відношенні, що дає їм право на самостійне місце в системі складного речення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Галкина-Федорук Е. М. Современный русский язык. Ч. 2, М., 1964.
2. Гвоздев А. Н. Современный русский литературный язык. Синтаксис. Ч. 2. М., 1968.
3. Грамматика русского языка. Ч. 2. М., 1954.
4. Кисилева Л. А. Полные придаточные предложения со сравнительными союзами в современном русском языке. — «Учен. зап. Ленинградского ун-та, вып. 38. Филологические науки», 1959.
5. Крючков С. Е., Максимов Л. Ю. Современный русский язык. М., 1969.
6. Кучеренко К. О. О типах придаточных предложений, выраженных посредством сравнений. — «Русский язык в школе», 1961, № 6.
7. Ломтев Т. П. Основы синтаксиса современного русского языка. М., 1959.
8. Руднев А. Г. Синтаксис современного русского языка. М., 1968.
9. Широкова Н. А. Типы сложноподчиненных предложений, выражающих отношения сравнения в современном русском языке. Казань, 1963.
10. Андрейчин Л., Иванов М., Попов К. Съвременен български език. Ч. 2, София, 1957.
11. Веженев С. Д. Граматика за български език. Пловдив—София, 1974.
12. Георгиев С. Сложно съставно изречение с подчинено обстоятелствено за условие. — «Трудове на Великотърновски ун-т», 1968—1969, т. 6.
13. Георгиев С. Към типологията на сложното съставно изречение с подчинено определително в съвременния български език. София, 1968.
14. Икономов Г. Българска граматика. Цариград, 1881.
15. Илиев А. Т. Синтаксис на български език. Пловдив, 1888.
16. Калканджиев. Българска граматика. София—Пловдив, 1939.
17. Попов К. Съвременен български език. Синтаксис. София, 1964.
18. Момчилов И. Граматика на новобългарски език. Велико Търново, 1881.
19. Радулов С. Начална граматика за изучение на български език. Белград, 1973.
20. Станков В. Българските глаголни времена. София, 1969.
21. Станева Хр. Към характеристиката на непълните сравнителни изречения. — «Език и литература», 1971, № 1.

ХР. СТАНЕВА

**СРАВНИТЕЛЬНОЕ ПРИДАТОЧНОЕ
ОБСТОЯТЕЛЬСТВЕННОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ
В СОВРЕМЕННОМ БОЛГАРСКОМ ЯЗЫКЕ**

Резюме

В статье рассматривается роль сравнительных придаточных обстоятельственных предложений в современном болгарском языке, анализируются их структурно-синтаксические и функционально-смысловые особенности.

В. Ю. МОЙСЕЙНКО

**ПРОБЛЕМАТИКА ВИВЧЕННЯ
ЧЕСЬКИХ ЛЕКСИЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ
У ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ ХОРВАТІВ
ПЕРІОДУ ІХ НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ**

В історії розвитку слов'янських літературних мов спостерігалось декілька періодів впливу однієї слов'янської мови на іншу чи їх взаємовпливу, головним чином в області словотвору і синтаксису. Факти, що стосуються цих впливів, загалом відомі, прогресивне значення їх безперечно. Акад. Б. Гавранек, наприклад, вважає, що міжслов'янські лексичні зв'язки мали в минулому і мають в наш час важливе значення, оскільки значною мірою збагачують мову запозиченнями зі споріднених слов'янських мов [5, с. 152—160].

Деякі вчені в Хорватії вже наприкінці ХІХ ст. порушували питання чесько-хорватських мовних контактів, багато цікавих аспектів цього питання висвітлені в роботах сучасних чеських і хорватських лінгвістів. Однак деякі важливі положення цих двобічних мовних контактів досі недостатньо досліджені*.

Слід зауважити, що контакти відіграли важливу роль у створенні хорватської літературної мови. Дослідники справедливо підкреслюють, що в період формування літературної мови нації особливу увагу її свідомих творців і модифікаторів привертають перебудова лексичного складу і нормування. При вивченні історії мови дуже важливо і корисно прослідкувати як за випадками першого вживання лексики в певних областях знань, так і за її розвитком згідно з поставленим завданням [6, с. 322—327].

* Вживаємо назву «хорватська мова», а не «хорватсько-сербська», або «сербохорватська», маючи на увазі розглядуваний період, тобто початок—середину ХІХ ст., коли хорвати і серби не були ще об'єднані в рамках єдиної держави.

У даній статті ми поставили собі за мету певною мірою торкнутися таких важливих питань, які, на нашу думку, потребують вивчення: 1. Що послужило поштовхом обширного і досить довгого запозичення з мови, що тільки формує свою літературну норму?

2. Які джерела і посередники, за допомогою яких поповнювався словарний запас хорватської мови?

3. Який склад і яка доля богемізмів у сучасній літературній сербохорватській мові?

При розгляді процесу становлення літературної мови молоді хорватської нації важливо підкреслити двобічний зв'язок між свідомими і цілеспрямованими діями просвітителів в області формування мови з діями внутрішніх законів її розвитку, в результаті якого в літературній мові значною мірою завоюються тільки ті лексичні нововведення, які відповідають формальній і семантичній структурі хорватської лексики, що склалася до середини XIX ст.

Досить навести приклад чеських запозичень в «Словнику наукової термінології» Б. Шулека, де з більш як 500 запозичених і позначених в ньому богемізмів в сучасній мові збереглось не більше 80 [10, с. 161—178].

Перші лексичні запозичення з чеських словників зафіксовані у хорватів ще в XVII ст. [15, с. 194—202].

Наприклад, у словнику Мікалі (1649 р.) зустрічаємо такі чеські слова: *přtros, velgiba, špaček* та ін.

Запозичену чеську лексику бачимо і в більшості «іллрійських» словників XVIII ст. Але все це були приклади спорадичного проникнення чеських слів, ні одне з яких не ввійшло в хорватську літературну мову.

У 30-ті роки XIX ст. в Хорватії виникає дуже яскравий, представлений рядом блискучих імен рух національного відродження — іллїризм. Іллїрійці на чолі з визнаним лідером Л. Гаєм у 1836 р. вводять по всій території Хорватії єдину літературну мову на базі штокавського діалекту, який розповсюджувався в той же час в Сербії В. С. Караджичем і його прибічниками. Тоді ж були створені перші громадські організації, вийшли перші хорватські газети і літературно-художні журнали (1835 р.), було засноване книжкове видавництво «Матица Хорватська» (1842 р.), національний театр, в школах впроваджувалося викладання рідною мовою.

Для розкриття взаємозв'язку між історичною обстановкою, що склалася в першій половині XIX ст. на території Австро-Угорської імперії, до складу якої входила тоді і Хорватія, і боротьбою хорватів за права і дальший розвиток рідної мови дуже важливим є положення В. І. Леніна про економічну основу національних рухів. В. І. Ленін підкреслював, що «для повної перемоги товарного виробництва потрібне завоювання внутрішнього ринку буржуазією, потрібне державне об'єднання територій з населенням, що говорить однією мовою, при

усуненні всяких перешкод розвиткові цієї мови і закріпленню її в літературі» [1, т. 25, с. 258].

Перші кроки у формуванні літературної норми молодого національної мови в кожній окремій країні можуть різнитися специфічними особливостями. Одною з найважливіших особливостей хорватського національного відродження було розповсюдження в передовій частині хорватського суспільства ідеї слов'янської взаємності.

Ставлячись до питань мови і літератури з позицій панславізму, провідні діячі ілліризму Л. Гай, А. Мажуранич, В. Бабукич переходять до створення, згідно початкового їх задуму, загальної для всіх південних слов'ян, так званої іллірійської мови.

При складанні граматик, словників, підручників іллірійці, беручи до уваги думку словака Я. Коллара про те, що слов'яни — це єдиний народ, який говорить чотирма діалектами: російським, польським, чеським, іллірійським, охоче запозичували з мов інших розвинутих слов'янських народів. Саме в цей час центром передової слов'янської думки була Прага. А оскільки іллірійці підтримували найтісніші зв'язки в літературі і суспільному житті з піонерами чеського національного відродження, то не дивно, що саме в цей період у молодій хорватській мові з'являються численні богемізми. Так само як і русизми, вони вживалися спочатку в іллірійській публіцистиці, головним чином в «Новінах хорватських» (з 1835 р.), «Іллірійських народних новінах» з літературним додатком «Даніца хорватська, славонська і далматинська» (видавалася з 1835 р. спочатку на кайкавському діалекті), «Даніці іллірійській» (друкувалася за новим правописом з 1836 до 1849 року), журналах «Коло», «Невен». Пізніше богемізми і русизми переходять в твори окремих письменників і тільки після цього — в спеціальні лексикографічні видання. Приклади перших вживань чехізмів знаходимо також в приватному листуванні діячів хорватського і чеського відродження.

Для прикладу можна навести лист Л. Гая із Загреба від 22. 11. 1834 р. до Ф. Палацького [11, с. 123—124], написаний ще на кайкавському діалекті, до переходу на новий правопис. У ньому автор використовує богемізм *vzájemnost* в його чистій формі, але незабаром це нове для хорватської мови поняття набуде фонетичних особливостей штокавського діалекту і в формі *uzajamnost* займе своє місце в ряді інших слів, що були запозичені з чеської мови в цей початковий період.

Для хорватів-іллірійців чеська нація, чеська література мали особливе значення. Однак, залежне становище цих народів в рамках Австро-Угорської монархії, боротьба за національну незалежність і перемогу рідної мови були для них спільними. Але, оскільки чеське національне відродження розвивалося раніше від хорватського, іллірійці саме в чехах бачили своїх вчителів і приклад для наслідування.

Протягом більш як 15 років (середина 30-х—кінець 40-х) Гай і його соратники підтримували найтісніші особисті контакти з чеськими «будителями», вели з ними листування, постійно обмінювалися «слов'янськими» новинами, практично всіма публікаціями. Цікавим є той факт, що в цей період Гай бував у своїх однодумців у Празі близько 20 разів. Збереглась і опублікована значна кількість листів діячів чеського відродження, які були адресовані Гаю та іншим іллірійцям, всі вони написані чеською мовою.

Чеські патріоти всіляко підтримували починання хорватів. У 1836 р. в Празі Міхль видає невелику книжку під назвою «Přavopis illirský», в якій порівнює різні системи правопису іллірійців і віддає перевагу орфографії Гаю, складеній за чеським зразком.

П. Шафарик у 1838 р. вміщує докладний відгук про Гаю і його видання в журналі «Ost und West». В. Ганка, Ф. Челаковський, Й. Палацький, А. Штур, посилаючи матеріали для опублікування в іллірійські друковані органи та інформуючи про слов'янські новинки, що виходять в Чехії і Словачії, просять про надсилання свіжих номерів «Даніци» і «Новин», а також словників і граматик, що користуються великим попитом [12, с. 87—88, 143, 147—148].

Найбільш тісні і тривалі зв'язки Л. Гаю і його однодумці підтримували з П. Шафариком. Протягом усього періоду існування «Даніци», «Кола» та інших хорватських журналів він не лише давав поради редакторам (Л. Гаю, С. Вразу), але й посилав свої праці для опублікування в іллірійських виданнях, а також твори Я. Коллара, Й. Палацького, Й. Юнгманна, В. Ганки, Ф. Челаковського, Я. Пресла, К. Тила, К. Ербена, К. Заппа [4, с. 60—64]. За його ініціативою в Загреб було вислано чимало цікавих сигнальних екземплярів «Журналу чеського музею» з метою швидкого опублікування (в перекладі) хорватською мовою.

Майже всі відомі діячі ілліризму знали, крім європейських, і чеську мову, читали в оригіналі чеські видання, перекладали з чеської. Елемент запозичення деяких чеських слів був для них цілком природним.

У Загребі в 1842 р. вийшов «Німецько-іллірійський словник» Мажуранича-Ужаревича, а в 1846—1849 рр. — «Іллірійсько-німецький словник» Дробнича, які задовольнили якоюсь мірою першу найгострішу потребу в термінології. В їхній хорватській частині знаходимо такі слова чеського походження, як: časopis, dosljedan, okolnost, prevaga та ін.

Після проведення в 1848 р. на всій території Австро-Угорщини адміністративно-правової реформи, в Чехії і в Хорватії була розроблена і вводилася нова наукова термінологія. Однак вихід у світ чеського «Словника наукової термінології» П. Шафарика (1853 р.) і подібного хорватського словника під редакцією Б. Шулека (1874—1875) розділяють понад 20 років.

Визначний сучасний хорватський лінгвіст акад. Л. Йонке розрізняє три стадії (хвилі) проникнення богемізмів у літературну мову хорватів у XIX ст. [11, с. 67—81]. Перша хвиля спостерігалася з 1836 по 1848 рік, коли в хорватську мову ввійшла відносно невелика кількість чехізмів, таких, як *lučba*, *rokus*, *srpis* та ін. Багато з них були зафіксовані в словнику Мажуранича-Ужаревича.

Друга хвиля наростає після 1848 р., перед виходом у світ великого двотомного «Німецько-хорватського словника» Шулека (1860 р.). До нього ввійшло багато богемізмів, що були сприйняті літературною мовою ще на початку 30-х років, але не зафіксовані першими іллірійськими словниками. При роботі над цим словником упорядник користувався чеськими джерелами, наприклад німецько-чеським словником Ф. Шуманського.

Третя хвиля проникнення чехізмів в хорватську мову пов'язана хронологічно з виходом у світ уже згаданого термінологічного словника під редакцією Б. Шулека в 1824—1875 рр. У передмові до нього головний редактор прямо говорить, що за приклад і взірць був взятий ідентичний чеський словник П. Шафарика.

З великої кількості богемізмів, зафіксованих у цьому словнику (Шулек у ньому завжди зазначав джерело запозичення, слова чеського походження позначені літерою *Č* — чехізм), у сучасній хорватській науковій термінології збереглося небагато. Більша ж їхня частина після короткочасного вживання в XIX ст. безслідно зникла з мови (*bifoslovlje*, *bjelizna*, *podmol*, *prvak* і багато ін). Не ввійшли вони в літературну мову хорватів з двох основних причин: по-перше, Шулек не зовсім критично і послідовно дотримувався принципу введення богемізмів лише для тих понять, які не мають відповідних означень у хорватській мові; по-друге, вже на початку 60-х років розвіялись мрії іллірійців про створення єдиної південнослов'янської мови, і стало цілком очевидним, що проблеми хорватської і сербської мов потрібно вирішувати в рамках Хорватії, Сербії і Чорногорії. Цю думку дуже ясно і аргументовано сформулював у статті «Наш правопис» молодий В. Ягич [7, с. 1—34].

Звичайно, час відкорегував частково результати діяльності іллірійців і Б. Шулека. Все ж діяльність іллірійців була загальною корисною, про це свідчить той факт, що і після деяких реформ у сучасній літературній хорватській мові, зокрема науковій термінології, функціонує за найскромнішими підрахунками понад 200 слів, запозичених з чеської мови в XIX ст.

У працях вчених, які в різний час порушували питання хорватсько-чеських лексичних зв'язків, знаходимо неоднакові дані про кількість чехізмів, що вкоренилися в хорватсько-сербській мові (без похідних). Т. Маретіч вважає, що їх число не перевищує 80, хоч є чимало слів (близько 70), які однаково можуть бути віднесені і до чехізмів, і до русизмів; Л. Йонке — називає понад 100; Б. Гавранек — приблизно 200.

Навіть не класифікуючи чеські запозичення повністю, можна дійти висновку, що вони охоплюють практично всі сфери людської діяльності, включаючи як загальнозрозумілу абстрактну, так і конкретно-предметну лексику. Наводимо приклади деяких з них, на наш погляд, найбільш характерних;

1. абстрактні поняття: *geslo, nazor, prednost, prigoda, smjor, uzog* та ін.;

2. адміністративно-правові терміни: *odbor, posada, spis, stranaka* та ін.;

3. наукові поняття: *narodopis, podneblje, zemljopis, životopis* та ін.;

4. з галузі культури і мистецтва та архітектури: *poprsje, prizemlje, skladatelj, uloga* та ін.;

5. видавничої справи і шкільної термінології: *čitanka, dopis, paklada, naslov, tisak, uvod* та ін.;

6. математики, техніки, хімії: *bod, plin, ploha, pogon, tlak, vlak, vodik, železnica, živalj* та ін. (У цій останній групі особливо численні хімічні терміни, розроблені в свій час Я. Преслом і введені Шулєком в хорватську термінологію).

В лексиці сучасної сербохорватської чи хорватсько-сербської літературної мови різниця між західним і східним варіантами [2, с. 94] виявляється часто саме в таких запозичених з чеської мови словах: західний (хорватський) варіант — *dojam, serbський (східний) варіант — utisak; rodoba—oblik; prigoda—prilika; smjer—pravac* та ін.

Ще більш правдоподібно чеське походження в численних дослівних перекладах з німецького і міжнародних термінів, що з'явилися і зафіксовані в хорватських словниках не пізніше 70-х років XIX ст.

Порівняємо, наприклад, хорватські і чеські слова:

хорватські	чеські
<i>žalopjev</i> (нім. Klagegesang) —	<i>žalozpěv</i>
<i>krvotok</i> (Blutfluss) —	<i>krvotok</i>
<i>vodoskok</i> (Springbrunnen) —	<i>vodoskok</i> ,

а також: *krasopis, narodopis, dalekogled, tlakomjer, toplomjer* та ін.

Звичайно, в кожному конкретному випадку дуже важко або практично неможливо відрізнити кальки з німецької або латинської мов від запозичень з чеської мови. Не виключено, що тут йдеться іноді й про самостійний переклад [15, с. 103—109].

Крім перелічених варіантів утворення складних слів, у хорватській літературній мові значною мірою розповсюджені слова із запозиченим чеським суфіксом **-(á)рна**: *ljekarna, pisarna, tiskarna* — паралельно з формами: *ljekarnica, tiskarnica*. У назовах іноземних мов або діалектів, наприклад: *francuština, latinština, čakavština, kajkavština* та ін. (замість: *latinski jezik*,

kajkavsko narječje), чітко «проступає» чеське походження суфікса — ština, про що писав Т. Маретіч [13, с. 192].

Широке розповсюдження за чеським зразком одержали і конструкції з префіксами **vele-** в таких сполученнях, і в такій кількості хорватсько-сербській мові зовсім невластиві: *veleizdaja, velemajstor, velesajam* і т. д. (пор. чеські відповідності: *velezrada, velemistr, veletrh* і т. ін.). Словники К. Вука не фіксують жодного слова на **vele-**.

Характерне також значне поповнення в описуваний період розряду складних слів з першим словоеlementом **protiv-**. Багато слів цього типу почало з'являтися в 30—40-х роках минулого століття в публіцистиці і науковій мові в Росії [3, с. 276], потім і в Чехії [8, с. 71—76]. Деякі з цих слів були зкальковані з інших європейських мов і входили в ці слов'янські мови як з префіксом **anti-**, так і з префіксом **protiv-**. Вже на початку 40-х років слова з цим словоеlementом фіксуються спочатку хорватськими словниками (словник Мажуранича-Ужаревича), а потім і сербськими (словник Дж. Поповича). Послідовники К. Вука і в цьому випадку залишилися вірні собі — ні в словнику Вука (всіх трьох виданнях), ні в словнику Івековича-Броза не зафіксовано жодного слова цього типу.

<i>protivustavan</i> — <i>protiústavni</i>	— антиконституційний
<i>protunožac</i> — <i>protinožec</i>	— антипод
<i>protiva</i> — <i>protiva</i>	— протилежність, контраст
<i>protivdokaz</i> — <i>protidůkaz</i>	— контраргумент.

У даному випадку встановлення факту безпосереднього чеського впливу являє собою складне лінгвістичне завдання через близькість словоутворюючих засобів, що, в свою чергу, значно ускладнює межування паралельних, незалежних один від одного запозичень зі спорідненої мови.

Таким чином, можна дійти висновку, що боснійці, органічно ввійшовши і вжившись в матерію сербохорватської мови, функціонують і сприймаються в ній як корінні слова. Зі всіх слов'янських мов тільки російська мова мала більший вплив на літературну мову хорватів і сербів, ніж чеська. Щоправда, впливи цих двох слов'янських мов мають одну суттєву різницю: в наш час чеська лексика, на відміну від російської, не запозичується хорватами і сербами. Причин для цього багато, але головна, без сумніву, полягає в «значній орієнтації югославської науки і культури на науку і культуру народів Радянського Союзу і, в першу чергу, — російського народу після Великої Жовтневої соціалістичної революції» [9, с. 271].

Все ж своє основне завдання — збагачення однієї зі споріднених слов'янських мов — лексика чеського походження виконала сповна.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ленін В. І. Повне зібрання творів.
2. Дмитриев П. А., Сафронов Г. И. Из истории русско-югославянских литературных и научных связей. Л., 1975.
3. Сорокин Ю. С. Развитие словарного состава русского литературного языка в 30—90-е годы XIX века. М.—Л., 1965.
4. Вагас А. Hrvatska književnost. knj. 1. Zagreb, 1954.
5. Havránek B. Charakter a úkoly srovnávacího studia spisovných jazyků slovanských. — «Slavia», roč. 27.
6. Havránek B. Vliv nové spisovné češtiny na spisovné jazyky jihoslovanské. — In.: Studie o spisovném jazyce. Praha, 1963.
7. Jagić V. Naš pravopis. — In.: Književnik. Zagreb, 1864.
8. Jedlička A. Jungmann a obrozenská terminologie literárně vědná a lingvistická. Praha, 1949.
9. Jonke Lj. Književni jezik u teoriji i praksi. Zagreb, 1964.
10. Jonke Lj. Slavenske pozajmljenice u Sulekovu «Rječniku znanstvenoga nazivlja. — In.: Hrvatski književni jezik 19 i 20 stoljeća. Zagreb, 1971.
11. Jonke Lj. Sulekova briga o hrvatskoj naučnoj terminologiji. — Zb. radova Filoz. fakult. u Zagrebu, knj. 2, 1954.
12. Gradja za povijest književnosti hrvatske, knj. 6. Zagreb, 1909.
13. Maretić T. Jezični savjetnik. Zagreb, 1924.
14. Štrekelj K. Cechische und polnische Wörter in Mikaljas Wörterbuch. — Arch. für slav. Phil., 31, Berlin, 1910.
15. Zett R. O problematici složenica tipa «nogomet». — «Jezik», br. 4, 1968—1969.

В. Е. МОИСЕЕНКО

ПРОБЛЕМАТИКА ИЗУЧЕНИЯ ЧЕШСКИХ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ В ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ ХОРВАТОВ ПЕРИОДА ИХ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Резюме

В статье затрагивается история хорватско-чешских языковых контактов, причины длительного и значительного заимствования из родственного славянского языка.

Рассматриваются вопросы об источниках и посредниках, с помощью которых пополнялся словарный запас хорватского языка, а также о составе и количестве бегемизмов, являющихся и ныне составной частью литературного сербохорватского языка.

ПУБЛІКАЦІЇ

НЕВІДОМІ ЛИСТИ О. Л. КНІППЕР-ЧЕХОВОЇ

Два листи О. Л. Кніппер-Чехової*, що публікуються, адресовані чеському літератору Яроміру Долсжалу (1883—1965). Учень В. Ягіча та Й. Карасека, Я. Долежал був перекладачем А. Чехова і М. Горького, автором робіт про К. Гавлічка-Боровського і Е. Красногорську та ін. До 1918 р. він працював у бібліотеці у Відні, а потім був чиновником у міністерстві закордонних справ у Празі. Перший лист відноситься до 1921 р., коли частина трупі МХАТу, так звана Качалівська група, опинилася в Чехословаччині. Другий — датований 1930 р. У цей час Я. Долежал приїжджав до Москви.

Як документи з історії російсько-чеських культурних зв'язків, листи О. Л. Кніппер-Чехової, особливо перший, містять цікаві відомості про перебування мхатівців у Празі (майже протягом всього 1921 р.), їх зустрічі з артистами чеських театрів, знайомство з чеською культурою**, про доброзичливе ставлення до мхатівських вистав у Празі з боку глядачів і критики. В цьому зв'язку публіковані листи мають і певне пізнавальне значення, збагачують новими фактами історію МХАТу і мхатівців.

Знайдені листи свідчать про теплі і дружні почуття О. Л. Кніппер-Чехової до чеських колег по професії — артистів празьких театрів. Тісні зв'язки з чеськими театральними діячами визначна радянська актриса зберегла до кінця свого життя, що підтверджує, зокрема, один з останніх (25 жовтня 1956 р.) листів до М. П. Чехової, в якому вона повідомляє про листування з Прагою.

Листи друкуються в оригіналі зі збереженням стилістичних особливостей, але за правилами сучасної орфографії.

Л. С. КИШКІН, В. А. МОТОРНИЙ

* Обидва зберігаються у рукописному відділі Музею чеського письменства у Празі (фонд Я. Долежала). Тексти листів відсутні в останній публікації листування (1896—1959) О. Л. Кніппер-Чехової, яке було видане в 1972 р.

** Лист 1921 р. підтверджує і доповнює свідчення В. В. Шверубовича про великий особистий інтерес О. Л. Кніппер-Чехової до чеської культури. Див. його книгу «Ольга Леонардовна Кніппер-Чехова» (М., 1972).

I

27 мая 1921

Прага

Многоуважаемый
доктор Долежал!

Я должна извиниться перед Вами, что так долго не отвечала на Ваше любезное письмо, но я очень утомлена все последнее время, очень нервничаю и потом я играю буквально каждый день — так что чувствую себя разбитой, надеюсь, Вы простите меня.

Сегодня я ожила душой и хочу поделиться с Вами моей радостью, т.[ак] к.[ак] Вы первый помогли мне в этом деле. Сейчас я получила письмо от министра Гирса, в кот[ором] он сообщает, что только что получил телеграмму из Конст[антино]поля с известием, что «Книппер* на днях едет в Прагу...» Вы понимаете, как я была счастлива! И сейчас же села написать Вам, чтоб поблагодарить Вас от всего моего сердца за отзывчивость и доброту. И здесь все так внимательно и мило отнеслись к моей просьбе. Министр Гирса давно уже телеграфировал и все не было ответа и вдруг — такая радость!

Нам всем здесь очень, очень хорошо. Театр прекрасный, публика и критика, кажется, нас одобряют. Погода прекрасная. На днях нас катали на пяти автомобилях в Кагl Туп** — это было чудесно! На днях мы были в гостях у артистов театра Vinohradske***, а сегодня едем к артистам Национального театра. Принимают нас везде ласково. Качаловы шлют Вам привет. У Берсенева родилась дочь Ирина.

Были мы у дочери президента, где слушали чудесный чешский квартет, кот[орый] хорошо знаем по России.

Еще раз благодарю Вас и прошу принять сердечный мой привет.

Ольга Чехова Книппер

II

Dr. Jagošić Doležal

от О. Книппер Чеховой

4 февраля 1930

Сердечно благодарю Вас за Ваше милое внимание. За эти короткие минуты нашего свидания я так вспомнила прекрасную Прагу и всех милых людей, кот[орые] так радушно нас принимали. Кто меня помнит, тому передайте мой сердечный привет.

Я была огорчена, что Вы были в такой ранний час и почему-то не с улицы, где наш подъезд, а со двора.

Еще раз спасибо за память о Праге.

Примите мой искренний привет и мою фотографию в роли Марии Александровны в «Дядюшкином сне».

Ольга Книппер Чехова.

* Л. К. Книппер, племянник актрисы.

** Так у текста. Kağılıv Túp (Карлштейн) — замок поблизу Праги.

*** Так у текста. Мається на увазі один з празьких театрів: Divadlo Na Vinohradech (Театр на Виноградах).

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ

Левый Иржи. ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА. Перевод с чешского и предисловие Вл. Россельса. М., «Прогресс», 1974.

Подаючи у передмові до монографії Іржі Леві «Мистецтво перекладу» історію її написання, В. Россельс оцінює працю чеського вченого як одну з перших спроб подання повної теорії художнього перекладу.

У короткій характеристиці, яку дає Іржі Леві загальній і спеціальній теорії перекладу, проблематика книги визначається згідно з трьома основними жанрами літератури: художньої прози, поезії і драматургії. Іржі Леві намагався охопити питання перекладу, зумовлені в основному природою жанру, не претендуючи на якусь хрестоматійну вичерпність. Тому говорити про повноту цієї теорії, як зрештою і кожної іншої, можна передусім з уваги на її методологічну визначеність та послідовність.

Чітка марксистська позиція єднає основні положення роботи Іржі Леві з принципами радянської школи перекладу, за якою він визнає прагнення виробити таку методологію, «яка відповідала б законам реалістичного мистецтва» [с. 43]. Як і в працях радянських теоретиків, зокрема І. Кашкіна, Г. Гачечіладзе, В. Коптілова та інших, художній переклад тут розглядається крізь призму марксистсько-ленінської теорії відображення дійсності. Слід зазначити, що в дослідженні Іржі Леві постійно відчутний величезний вплив, який має на розвиток загальної теорії художнього перекладу досвід радянських літератур, створення загальнорадянської духовної культури.

Семантичний аналіз мистецтва перекладу автор здійснює в двох планах: комунікативному і репрезентативному, тобто вивчає ті процеси, які відбуваються при передачі змісту від автора до перекладача, і з'ясовує, чим є перекладний твір порівняно з оригіналом, враховуючи якнайповніше його історико-літературне значення.

До першої частини монографії Іржі Леві ввійшли розділи: «Процес перекладу», «Естетичні проблеми перекладу», «Дві глави з поетики перекладу», «Переклад п'єс», «Переклад як історико-літературна проблема». Друга частина роботи присвячена проблемам порівняльного віршування: «Вірш оригінальний і вірш перекладний», «Переклади віршів неспоріднених систем», «Переклади віршів споріднених систем», «Із порівняльної характеристики вірша».

Згадавши як несуттєву суперечку про те, до якої галузі слід відносити науку про переклад — до лінгвістики чи до літературознавства, Іржі Леві успішно поєднав лінгвістичні і літературознавчі методи дослідження.

В галузі лінгвістики найбільш творчою для теорії перекладу вчений вважає концепцію функціональної подібності, згідно з якою «вивчається інформаційна функція тих чи інших елементів оригіналу і встановлюється,

які мовні засоби здатні виконати ту ж функцію в перекладі» (с. 36). Концепція функціональної подібності ґрунтується на матеріалах структурної лінгвістики, то ж завдяки їм можлива порівняльна характеристика різних мов і систем віршування. Саме тому лінгвістичний метод книги автор вважає як структуралістський в своїй основі.

У праці І. Леві використовуються також дані семіотики, математичної лінгвістики, теорії інформації. Основні моменти теорії інформації дослідник використовує, наприклад, не тільки для уточнення процесу перекладу, але й при характеристиці його естетичних категорій. Виходячи з понять «інформації» (як ідейно-естетичного змісту твору) і «тексту» (мовної форми, яка змінюється), автор зауважує, що норма аутентичності відтворення безпосередньо пов'язана з «об'єктивною суттю» художнього твору.

Єдину можливість встановити її і передати в перекладі дає пізнання конкретних рис діалектики загального й особливого, властивих будь-якому самобутньому твору. На перекопаних прикладах історії європейських перекладів поезії Уолта Уйтмена автор доводить, наскільки важливо зберегти особливе в кожному випадку, коли це не йде на шкоду загальному. В цьому плані Іржі Леві спробував навіть розробити ієрархію компонентів художнього твору, що при всій своїй експериментальності дає можливість нових спостережень над перекладом.

Найголовішим достоїнством роботи Іржі Леві, на нашу думку, є те, що весь лінгвістично-прикладний аспект підпорядкований в ній основному літературознавчому завданню: розглядати не «твір в собі», а його вартість для сприймання, тобто «дистинктивну або соціальну функцію його елементів». Саме така позиція вченого дозволила йому широко використати найновіші досягнення сучасної філології для системного вивчення явищ художнього перекладу, що, з одного боку, допомагає уточнити традиційні, усталені поняття загальної теорії перекладу, а, з другого боку, відкриває перспективи нових аспектів дослідження.

Як і більшість дослідників, Іржі Леві зауважує, що основні труднощі мистецтва перекладу виникають ще при створенні оригіналу і виступають через єдність ідейно-естетичного змісту і мовного матеріалу. Ступінь такої єдності в різних письменників буває різним, залежно від чисто індивідуального в того чи іншого автора характеру зв'язку між мовою і мисленням, отже, залежно від «ступеня мовної зумовленості» художнього твору. Чим ступінь мовної зумовленості вищий, тим переклад трудніший. Хоч це не означає, що перекладачі тих поетів, чиї твори порівняно з творами інших написані на більш загальному мовному рівні, позбавлені труднощів.

Розглядаючи переклад як завжди іншу, неповторну конкретизацію єдності змісту і форми оригіналу, Іржі Леві оцінює працю перекладача як специфічний вид мистецтва. Втім, автор не стільки наголошує на творчій індивідуальності перекладача, як на тому, чим різняться переклади творів одного й того ж поета, виконані в різні часи представниками різних літератур. Це, на нашу думку, є однією з тих рис сучасних досліджень, які, по-перше, дозволяють розглядати художній переклад як явище надзвичайно чутливе історично; по-друге, дають змогу використати багатий фактичний матеріал для порівняльно-типологічного вивчення літературних явищ.

Одночасно автор висловив аргументовані думки щодо творчої праці окремих перекладачів, підкреслюючи передусім необхідність єдиної концеп-

ції, єдиного підходу до оригіналу. Перекладацька концепція в його розумінні — ідейна основа творчого методу. Іржі Леві зауважує, що про «якість перекладу, як і будь-якого твору мистецтва, свідчить не метод, який в більшості випадків зумовлений матеріалом, а спосіб застосування цього методу перекладачем» [с. 97], і та «величезна кількість вражаючих прикладів, які набагато краще, ніж теоретичні міркування, допомагають пізнати, як найрізноманітніші творчі проблеми вирішувалися кращими майстрами минулого» [с. 217].

Свою теорію Іржі Леві називає «ілюзіоністською», тобто такою, яка передбачає художню повнозначність і повнокровність перекладного твору, здатного викликати ілюзію, що перед читачем не переклад, а оригінал. Таким чином, відпадають будь-які міркування про лінгвістично правильний переклад. Відповідність перекладу оригіналові, за теорією Іржі Леві, як і за вченням радянської школи перекладу, дорівнює поняттю «художньої правди» в оригінальній творчості. До «ідеального» перекладу автор підходить за двома нормами: вірності і краси, не вбачаючи між ними суперечності, а, навпаки, розглядаючи їх як необхідність.

Природно, що теорія художнього перекладу, на думку Іржі Леві, не тільки виступає повноцінною частиною теорії літератури взагалі, але й розкриває нові аспекти вивчення оригінальних творів.

Однією з корінних проблем художнього перекладу є проблема стилю. Традиційно вона постає як вимога збереження стилю оригінального твору. Іржі Леві вважає таку вимогу надто проблематичною і нездійсненною повною мірою. Визнаючи вплив стилю оригіналу на стиль перекладу, Іржі Леві дотримується думки, що «стиль оригіналу і є той об'єктивний факт, який перекладач суб'єктивно перевиражає» [с. 94]. Отже, розглядаючи переклад як відображення художньої дійсності оригіналу, автор з такої ж позиції підходить до розв'язання проблеми стилю. Це, без сумніву, свідчить про послідовність вченого при розгляді всіх явищ художнього перекладу, про послідовність, яка впливає з єдності його концепції. Разом з тим важко поділяти деяку категоричність Іржі Леві. Тим більше, що практично, порівнюючи поетику оригіналу і поетику перекладу, він виходить все-таки з традиційної вимоги збереження стилю автора. Вся справа в тому, щоб розуміти таке збереження не буквально.

На сторінках журналу «Вопросы литературы» в останні роки ведеться гостра і плідотворна дискусія з питань розуміння індивідуальних стилів і стильових течій у літературі соціалістичного реалізму. Особливо значною з уваги на переклад може бути думка Є. Любарєвої, коли вона пише, що в ряді випадків «мова повинна йти про стильову доміную, а не про суворі вимоги чистоти стилю» [1975, № 6]. Якщо ж перекладач «суб'єктивно перевиражає» стиль автора, то створюється небезпека замість перекладу отримати переспів чи якийсь інший вид літературної ремінісценції.

Цілком відмінне від оригіналу стильове забарвлення мають, наприклад, ранні інтерпретації П. Тичиною поетичних творів О. Пушкіна, В. Жуковського, Є. Баратинського. Пізніші переклади Тичини, в яких він відмовився як від надто суб'єктивного тлумачення авторського стилю, так і від його копії, підкреслюють саме стильову доміную оригінального твору. Такою рисою відзначаються особливо його переклади болгарських, чеських, вірменських поетів. Ось переклад вірша Ярослава Сейферта:

Když ale vidím na obzoru
uprostřed kraje nízkou horu
na nebi mráček běloskvoucí
— přestane srdce chvíli tlouci.

Коли ж в ріднім краї побачу я гору —
низеньку, зелену й ніяк не сувору,
ще й хмари легкої на ній білосніжність —
така в моїм серці з'являється ніжність*.

У дослідженні Іржі Леві, подібно до інших робіт такого роду, проблеми стилю розв'язані практично, але недостатньо узагальнені. Цікаво, що в плані вивчення перекладу як історико-літературної проблеми сталося навпаки: автор виходить з чіткого розуміння місця і значення перекладу, а методика опрацьована дуже слабо.

Ім'я Іржі Леві добре відоме в науковому світі. Про нього багато писалося, зокрема в нашій країні. Високої оцінки радянських спеціалістів була удостоєна його книжка «Чеські теорії перекладу» (České teorie překlada, Praha, 1957)**. Монографія «Мистецтво перекладу» ставить Іржі Леві в один ряд з визначними дослідниками художнього перекладу.

Особливо схвальної уваги заслуговує праця перекладача цієї книжки на російську мову Вл. Россельса. Адже переклад робіт з художнього перекладу викликає значні труднощі. Шкода тільки, що склалася традиція перекладати також ім'я вченого. Іржі Леві був такої думки, що власні імена в подібних випадках потрібно подавати в транскрипції.

Б. С. КРНСА

Frąckowiak-Wiegandtowa Ewa. SZTUKA POWIESCIOPISARSKA NAŁKOWSKIEJ (Lata 1935—1954). Warszawa, 1975.

Вихід у світ монографії Є. Францков'як-Вегандтової, безумовно, привернув увагу дослідників і шанувальників Софії Налковської, відомої польської письменниці першої половини ХХ ст. Польська критика не залишила поза увагою Налковську при житті і не забула її після смерті. Десятки статей, заміток, інтерв'ю з'явилося в газетах, журналах і наукових виданнях ще в довоєнні роки. Однак найбільш глибокі дослідження, присвячені письменниці, були створені у Народній Польщі. Це роботи Н. Кірхнер, Вл. Вуйцника, М. Гловинського та ін.

Своє дослідження Є. Францков'як починає з констатування факту, що довоєнна і сучасна критика сприймає творчість С. Налковської суперечливо. В читацьких колах вона давно визнана провідним польським прозаїком

* Цей приклад вже згадував В. Боянович у статті «Переклад — творчість» («Радянське літературознавство», 1968, № 10, с. 41).

** Див.: Федоров А., Трофимкина О. Чешские теории перевода. — В кн.: Мастерство перевода, 1962. М., «Советский писатель», 1963, с. 435—446.

XX ст., а книги її — зразок реалістичної майстерності. Проте деякі літературознавці обходять її ім'я мовчанням, інші, навпаки, оточують надмірними похвалами. Отже, автор рецензованої роботи взяла на себе обов'язок про- ставити крапки над «і» в оцінці багатьох проблем життя і творчості С. Налковської. Треба зазначити, що недавно, в кінці 1973 р., вийшла монографія, присвячена загальному розгляду життєвого і творчого шляху письменниці. Її автор, Вл. Вуйцик [2], дав винятково високу оцінку творчості З. Налковської, поставив її в один ряд із Фр. Стендалем, М. Прустом, Т. Манном та іншими корифеями світової літератури. Шанувальники творчості Налковської схвально прийняли таку високу оцінку, про що свідчить, зокрема, рецензія Яр. Івашкевича в «Жиццю літерацкім». Проте це не вплинуло на автора рецензованої роботи, і вона сміливо продовжувала критичний перегляд творчої спадщини Налковської, намагаючись «ресбронзувати» її, руйнуючи і кореагуючи сталі в польському літературознавстві думки і оцінки.

Робота Є. Францков'як складається зі вступу, п'яти розділів і висновку. Вже у вступі виявляється досить критичне ставлення автора до самої С. Налковської. Починаючи розмову про причини суперечливого сприйняття її авторів, Є. Францков'як не приховує, що її особисто, як, можливо, і багатьох інших, неприємно вражає в Налковській цілком свідоме, межуюче з холодним розрахунком, прагнення створити певну думку про себе. Але головну причину розходжень вона бачить (і з цим треба відразу погодитись) у суперечностях світогляду Налковської, у розриві між її світоглядом і художньою практикою.

Тому основна увага в даній роботі спрямована на скрупульозний аналіз філософських і естетичних поглядів Налковської, їх еволюцію в пору створення того чи іншого твору. Аналітично розглядаються, головним чином, три романи — «Границя», «Нетерпеліві» та «Вузли життя», створені в період 1935—1954 рр. Однак дослідниця часто виходить за межі поставленого завдання і виявляє глибоке знання творчого шляху Налковської в цілому.

Перш ніж перейти до аналізу названих романів, Є. Францков'як намагається висвітлити естетичну позицію Налковської, визначити її місце в історії польської і європейської літератур, «застовпити» її в межах певного художнього методу і напрямку. Цьому присвячені два перші розділи: «Чому аутентичність?» і «Права релятивізму». Дещо багатослівно, але дуже глибоко й серйозно проникає дослідниця в сферу естетики Налковської, починаючи приблизно з 20-х років. На думку Є. Францков'як, «аутентизм» треба розглядати як назву спеціального методу дослідження дійсності художником. Появу в літературній практиці тяготіння до «істинності» автор даної роботи пов'язує з натуралізмом Е. Золя, з тими новими вимогами, які висувались перед романом вже в кінці XIX ст., а також і з творчістю М. Пруста. Вона приєднується до тих критиків, які зводять дискусію про роман до двох імен — О. Бальзака і Г. Флобера, а вони представляють принципово різні структури роману.

В романах Бальзака панує оповідач — виразник авторської думки і моралі. Відмова ж Флобера від демонстрації авторського «кредо» привела до зникнення «оповідача-бога», що викликало, в свою чергу, революцію в оповідних формах. На думку автора, Флобер став родоначальником тих нових форм та прийомів, які з часом утвердили в літературі Дж. Джойс,

М. Пруст та ін. До цього ряду вона некритично, без усяких застережень, приєднує і Ф. Достоевського.

Є. Францков'як не погоджується з усталеною думкою, що романи Налковської 20—30-х років можна віднести до жанру соціально-побутового роману. Вона наполягає на визначенні «психологічний» або «інтелектуальний», докладно ілюструючи свою думку виявом нових і нових «психологічних» підходів та прийомів, характерних для Налковської.

Багато (навіть часто повторюючись) говорить вона про літературні впливи. Вихована в атмосфері «Молодої Польщі» та схилання перед Ст. Жеромським, письменниця ще в молоді роки підняла бунт проти младопольської поетики і повстала проти авторитету Жеромського. Протягом багатьох років Налковська веде літературну полеміку з ним, виступаючи проти його ідеалу героїчної жертвовності. Ліризму Жеромського вона з часом протиставить об'єктивізм, емоційному пафосу — раціоналістичну тверезість та сухуватий інтелектуалізм. Проте, на думку дослідниці, вона багато чим зобов'язана саме Жеромському з його схильністю до резонерства та автокоментарів. Саме в її творчій манері дуже помітні традиції «жеромщини», які пізніше вона доповнює ідеями та поглядами, запозиченими у М. Пруста, Ж. Гюїсманса, А. Жіда та А. Піранделло, словом, у тих, чії імена звикли пов'язувати з поняттям «інтелектуальної прози».

Є. Францков'як докладно аналізує деякі зразки інтелектуального роману, справедливо вважаючи, що важливою їх особливістю є «голодування» задалегідь сформульованої тези, розкриттю якої підпорядковується вся структура художнього тексту. Таким чином, автор йде не від факту, а начебто зайнятий підбором прикладів з життя на підтвердження своєї апріорної ідеї.

Розглядаючи філософські погляди письменниці, Є. Францков'як слушно зауважила, що в зрілу пору Налковська любила декларувати свою прихильність до діалектичного матеріалізму. Однак аналіз її творів останніх двох десятиліть примушує це твердження сприймати з суттєвими застереженнями. У філософських переконаннях Налковської, підкреслює автор роботи, помітні численні нашарування. Письменниця так і не змогла до кінця позбутися позитивістського світосприймання, яке засвоїла ще з юності. Разом з європейською інтелігенцією вона також підпала під вплив поглядів Е. Маха і А. Бергсона. Тому в її художньому методі досить помітну роль відіграє релятивізм. Не минуло безслідно для польської інтелігенції і захоплення З. Фрейдом.

Правда, в останніх романах («Границя», «Вузли життя») Налковська намагається утриматися на позиціях історико-соціального детермінізму. Однак виявляє механістичне розуміння цього питання. Вона також не може позбутися надмірної уваги до біологічної сфери, постійно протиставляє «інстинкт — інтелекту». Звідси підвищений інтерес до любовної тематики та віра у фатальну біологічну «запрограмованість» нашої поведінки.

Своєрідне переплетіння різних філософських переконань відбилосся, безумовно, на її естетичних принципах. На думку Є. Францков'як, невикорінений младопольський естетизм, часто ідеалістичний підхід до явищ поставили творчість Налковської поза межами головних проблем літератури ХХ ст. Дослідниця не відчуває у Налковської щирого, глибокого хвилювання за долю світу та людства. Разом з тим вона намагається визначити

заслуги Налковської-митця і вбачає їх перш за все в умінні протистояти швидким змінам у поглядах та настроях, що так характерно для мистецтва ХХ ст. Налковська, в її розумінні, одна з тих, хто створює «щоденний побут» літературного процесу, забезпечуючи його неперервність та цілісність.

Дослідження Є. Францков'як, безумовно, глибоке та широкоохоплююче, воно торкається складних аспектів світогляду та творчої практики Налковської. Особливо цінним є те, що автор зосереджує увагу на малорозроблених або спірних проблемах. Власне, вона дає нове прочитання різних романів Налковської, глибоко проникаючи у філософське та естетичне «я» письменниці.

Однак не все беззаперечно та однаково вдале у цій роботі. На наш погляд, аналіз романів Налковської ведеться без належної уваги до конкретних історико-соціальних умов, на тлі яких були створені її останні книги. Якщо б автор дослідження належною мірою пройнялась духовною атмосферою польського суспільства напередодні вторгнення гітлерівців у Польщу, її б не здивувала та байдужість, з якою польський читач прийняв камерно-сімейний роман «Нетерпеливі».

Бентежить також недооцінка або навіть деяка зневага до робіт окремих сучасних польських літературознавців, які також займаються вивченням творчої спадщини Налковської. Рецензована робота наскрізь полемічна за своїм змістом, і Є. Францков'як добре це розуміє. Однак вона майже не вступає відверто у суперечку зі своїми колегами, хоч не погоджується з висновками Вл. Вуйцека. Можливо, він у своїй монографії дає надто високу оцінку соціально-політичній значимості творчого доробку Налковської. Але ж це перша у польському літературознавстві спроба цілісно висвітлити таку важливу сторону у творчості кожного письменника. Ці перебільшення можна швидше вважати «витратами» захоплення та підкупно щирої поваги до Налковської. Сама ж Є. Францков'як теж не змогла уникнути односторонності і вдалася в іншу крайність — вона недооцінює позитивного впливу творів Налковської на широке коло польських читачів і навіть на передову польську громадськість того часу [1].

До недоліків роботи слід також віднести важкий стиль. Багатослів'я, часті повтори, гранична завантаженість тексту різноманітною термінологією утруднює сприйняття і без того складного матеріалу.

Але окремі недоліки не можуть зменшити загальної вартості цієї, безумовно, новаторської праці, що стала важливою віхою на шляху до створення цілісного дослідження, яке б з'єднало у собі всі аспекти багаторічної творчої праці Зофії Налковської.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Stępień Marian. Ze stanowiska lewicy. Kraków. «Wydawnictwo literackie», 1974.
2. Wojcik Włodzimierz. Zofia Nalkowska. Warszawa, «Wiedza Powszechna», 1973.

Г. Л. РУБАНОВА

Бушмин А. С. ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В РАЗВИТИИ ЛИТЕРАТУРЫ. М., «Наука», 1975.

Проблеми наступності в літературі і тісно пов'язані з ними питання порівняльного вивчення літератур належать до найбільш суттєвих та актуальних у сучасному літературознавстві. Саме цим питанням, маючи на увазі насамперед їх методологічний та методичний аспекти, і присвятив свою книгу А. С. Бушмін. Вона є підсумком багаторічної праці автора в галузі вивчення закономірностей наступності в літературі і буде корисною для літературознавців. Книга докладно і об'єктивно знайомить з успіхами і прогалинами в нашій науці в теоретичному осмисленні складних проблем наступності, в ній з належною ясністю та відвертістю зазначається, що ряд питань, пов'язаних з темою традицій та наступності, ще не вирішені і чекають на своє розв'язання. Для літературознавців-славистів названа книга являє особливий інтерес не лише тому, що озброює їх необхідним сучасним «інструментарієм» порівняльного дослідження, без якого повноцінне вивчення розвитку слов'янських літератур є, по суті, неможливим, але й тому, що численні теоретичні положення праці підкріплені прикладами саме з історії слов'янських літератур (російської, української, білоруської, польської, болгарської, чеської).

Грунтуючись на ленінських теоретичних положеннях про наступність в культурному розвитку, А. С. Бушмін детально висвітлює у своїй книзі такі питання: специфіка наступності в літературі; зв'язки наступності національних літератур; літературні традиції та індивідуальна творчість; види та форми зв'язків наступності; традиції та новаторство.

Торкаючись питання специфіки в літературі, А. С. Бушмін виводить її з основних особливостей мистецтва як форми суспільної свідомості та творчої діяльності, в результаті якої постають художні образи, і звертає особливу увагу на характерну для мистецтва індивідуальність форм «конкретно-чуттєвого вираження ідей, переживань, явищ навколишнього світу, відношення до нього активної особистості» [с. 30]. Одним з виявів закону історичної наступності в культурі, мистецтві та літературі є повторюваність, яка, підкреслює А. С. Бушмін, зумовлена відображенням у творах загальних (повторюваних) явищ дійсності, засвоєнням авторами досвіду попередників, специфікою літературно-художнього освоєння світу.

Оскільки літературний досвід минулого має як позитивні, так і негативні риси, автор книги застерігає від крайнього негативізму щодо цього досвіду, і від сліпого традиціоналізму, який цинить дійсність «тільки в міру її схожості з минулим» [с. 39].

Надзвичайно суттєвою є думка А. С. Бушміна, що «внутрішньолітературна наступність — це лише аспект в складній системі зв'язків і взаємозв'язків, які визначають літературно-художній розвиток» [с. 39]. З цього випливає, що кожна література живе і розвивається не лише як самостійна одиниця, але й як частина більш складних систем — національної та світової культури. Цю обставину слід враховувати при широкому розгляді питань літературної наступності.

Центральне місце в книзі посідають розділи, присвячені наступності в розвитку національних літератур та в індивідуальній творчості. Вони, мабуть, найтісніше пов'язані з повсякденною практикою літературознавства.

Критикуючи всілякі буржуазні теорії замкнутості, несумісності національних культур, національної винятковості, які спростовуються успішним розвитком багатонаціональної радянської культури, А. С. Бушмін підкреслює, що кожна з національних культур по-своєму «збагачує загальнолюдський світ» [с. 54], що в самій своєрідності літератур коріниться їх потреба в розвитку інтернаціональних зв'язків.

З'ясовуючи питання наступності літературних напрямків, А. С. Бушмін справедливо відзначає, що реалізм знаходився не лише в боротьбі, але й у зв'язку «з іншими напрямками, в першу чергу, — з романтизмом» [с. 65]. Діалектика літературного розвитку була саме такою. На жаль, протягом тривалого часу більшість дотримувалася іншої точки зору.

Правильно, на нашу думку, висвітлені в праці зв'язки між реалізмом та модернізмом. «Так, той чи інший письменник може отримати певний результат від тимчасового спілкування з модернізмом» [с. 77], — пише Бушмін. І далі: «В усіх областях діяльності людські долі незмінно різноманітні. Залишається місце і для позитивних наслідків з негативних причин... Блок та Маяковський, пройшовши через стадію модернізму, збагатили поезію в художньому відношенні» [с. 77—78]. Допускаючи можливість «використання» реалістами окремих елементів модерністської поетики, А. С. Бушмін в той же час нагадує, що «за своєю суттю буржуазний модернізм далекий від прогресивних ідеалів і правдивого художнього зображення життя» [с. 9].

В розділі, присвяченому аналізу методики дослідження проявів літературної традиції в індивідуальній творчості, А. С. Бушмін пише: «В даний час поки що легше сказати, що і як не слід робити, ніж що і як слід робити» [с. 81]. В наступних розділах книги подається критичний аналіз праць, які характеризуються недосконалою методикою і спрощеним підходом до вивчення літературних традицій. Ця частина праці спрямована проти профанації та дискредитування вивчення наступності в творчості окремих письменників. На конкретних прикладах автор розвінчує різноманітні псевдонаукові пошуки літературних впливів, про які в першу чергу слід знати тим, хто займається літературними зв'язками. Проте, поряд з необхідною критикою помилок та огріхів у вивченні зв'язків наступності в літературі, в книзі варто було б дати хоча б коротку аналітичну оцінку позитивних результатів роботи М. П. Алексєєва, Н. І. Конрада, О. І. Білецького та ін.

Визнаючи певну цінність різних класифікацій видів та форм літературних зв'язків, що допомагають «орієнтуватися в складній мережі літературних взаємодій» [с. 112], А. С. Бушмін відзначає незвичайну розмаїтість їх виявлення і висловлює обгрунтований сумнів щодо можливості створення єдиної універсальної класифікації зв'язків, яка включала б усі наявні і можливі їх різновиди. Це, однак, не перекреслює конкретного застосування типологічного підходу до розгляду зв'язків, коли для цього є необхідні дані, почерпнуті з самої практики літературної творчості. В зв'язку з цим показовою є подана в книзі узагальнена схема можливих контактів одного письменника з іншим, а саме: в сфері філософсько-стилістичній (одній або кількох). Як справедливо зазначає А. С. Бушмін, в межах будь-якого з названих аспектів «взаємодія може проявлятися надзвичайно різноманітно» [с. 113].

Важливими в праці є судження вченого про обмін різними цінностями, ефект зустрічі несхожих елементів, про коло літературних зацікавлень та

симпатій письменників, про конфліктні зв'язки, про вплив поезії на прозу і навпаки; про опосередковану присутність класиків в культурі нашого часу, про індивідуальні риси письменників, що впливають на послідовників тощо.

Принципово важливе значення має розділ «Традиції та новаторство». На нашу думку, А. С. Бушмін має рацію, коли, полемізуючи з Е. А. Баллером і уточнюючи його, пише: «Нове не тільки те, що зроблене краще, ніж робилось досі; новим є й те, і це головне, що зроблено вперше, чого досі не було» [с. 144].

Ми торкнулись лише кількох питань, що розглядаються в праці А. С. Бушміна. Окремим з них приділяється більше уваги, іншим (наприклад, термінології, особливостям міжнаціональних літературних зв'язків) — менше. Однак, як ми відзначали, повна тематична охопленість не була метою при написанні цієї порівняно невеликої монографії. Читач-літературознавець не знайде в ній готових «рецептів» на подолання всіх труднощів, що виникають при вивченні літературних зв'язків. Не розгляд окремих випадків літературних контактів, а пошуки шляхів до всебічного розуміння природи наступності — ось що, передусім, характеризує працю. Основна цінність книги полягає в глибокому і вдумливому розгляді проблеми літературної наступності загалом, в її методологічному та методичному аспектах.

У книзі відсутня прикладна однозначна інструктивність. Висловлюючи свої міркування про найскладніші питання літературного розвитку в минулому і на даному етапі, А. С. Бушмін немов запрошує до спільних роздумів над ними.

Не можна не сказати про ще одну привабливу сторону книги: вона не лише привертає увагу до надзвичайно важливої області науки про літературу, але й усім пафосом закликає до активізації літературознавчої думки, до руху вперед, до подолання рутини.

Хочеться зазначити, що цікава та актуальна книга А. С. Бушміна «Наступність у розвитку літератури» є не лише вагомим внеском у теорію літературознавства, але й дійовим стимулом, що сприятиме подальшій розробці питань літературної наступності, традицій та порівняльного вивчення літератур.

Л. С. КИШКІН

ВЕРХНЕЛУЖИЦКО-РУССКИЙ СЛОВАРЬ. Составил К. К. Трофимович. Москва—Бауцен, «Русский язык» — Народное изд-во «Домовина», 1974.

Виявом щирої поваги до лужичан, їх культури і мови є рецензована лексикографічна праця львівського дослідника К. К. Трофимовича, наукові інтереси якого протягом кільканадцяти років тісно пов'язані з вивченням мови, літератури та історії цієї слов'янської народності.

У передмові до словника автор дає коротку довідку про історичну долю лужицьких сербів, підкреслює, що тисячолітнє поневолення, насильне онімечування, яке набуло особливо жорстоких форм у період фашистської диктатури, були тими основними суспільно-політичними причинами, які гальмували розвиток цієї народності, становили серйозну перешкоду у створенні єдиної верхньолужицької літературної мови. Тільки у післявоєнний період ця кількісно невелика слов'янська народність у Німецькій Демократичній Республіці одержала рівні права з німцями. Лужичани мають своїх представників у всіх органах державної влади, навчають дітей рідною мовою у школах, видають своєю мовою газети, журнали, художню і наукову літературу, створили ряд культурних і наукових установ, які покликані вивчати і розвивати мову, літературу, культуру лужицького народу. Соціалістична організація лужичан «Домовина» мобілізує лужицьких сербів на виконання важливих завдань будівництва соціалізму, на збереження і розвиток національної культури.

На сучасному етапі, констатує К. К. Трофимович, верхньолужицька мова (один із двох літературних варіантів серболужицької мови) є розвинутою мовою частини населення НДР, мовою, яка виконує важливі суспільні функції. Нею як юридично рівноправним комунікативним засобом, поряд з німецькою, користуються громадяни серболужицької народності.

Робота над словником диктувалася передусім практичними потребами дати посібник для перекладачів з верхньолужицької на російську мову, довідник при читанні наукової і художньої літератури, книгу для всіх тих, хто вивчає мову лужицької народності. Крім цього, рецензована праця дає вдячний матеріал для мовознавчих студій і, що дуже важливо, становить велику цінність для самих лужичан, даючи їм змогу пізнати мову великого російського народу.

Укладачеві словника довелося на практиці розв'язати складне завдання двомовної лексикографії — розкрити семантичну структуру слів верхньолужицької мови, піддати їх детальному перекладові засобами російської мови, систематично зіставити всі значення, підзначення, відтінки, уживання слів верхньолужицької мови з російською — двох слов'янських мов, з одного боку — генетично споріднених, з другого — різних своєю історичною долею і особливостями розвитку.

У реєстровій частині словника подано 36 тис. слів мови — джерела, добір яких пов'язаний був з багатьма труднощами. Не регламентована в минулому науковими інстанціями, позбавлена апробації уряду, мова лужицьких сербів у лексичному складі (як і на інших рівнях) не була нормованою. У доборі слів реєстру не могли стати надійним джерелом існуючі лексикографічні праці. Видані в минулому або укладені в перші десятиріччя після визволення, вони містять значну кількість застарілих слів, діалектизмів, слів, штучно утворених, і, природно, не відбивають сучасного розвитку лексики верхньолужицької літературної мови.

Цю трудність укладач успішно переборов, орієнтуючись на мову сучасної періодики, науково-популярних видань, шкільних підручників. Словник фіксує в першу чергу найбільш уживану лексику сучасної верхньолужицької літературної мови, до якої увійшли також новотвори останніх років — слова та словосполучення, що виникли у зв'язку зі змінами у суспільно-політичному укладі життя лужичан, з досягненням у розвитку науки і

техніки: kolchoz, komsomol, pioněrska zhromadźizna (піонерський збір), kmótfiski zawod (завод-шеф), lawreat Medalje za wojowarjow přeciwo fašizmej 1933—1945 (нагороджений медалью Борців проти фашизму 1933—1945), socialistiske staty (соціалістическіе страны), plan we wšitkich pozicijach přerjelníc (перевыполнить план по всем показателям), socialistiske wubědźowanje (соціалістическе соревнование), Towaršnosť němsko-so-wjetskeho přecelstwa (общество германо-советской дружбы), kosmologia, kosmonawt, kumštny traband (искусственный спутник) та ін.

Крім загальноновживаної лексики, подається і деяка частина архаїзмів та історизмів, наявність яких у загальноновживаному словнику диктується практичними потребами: це ті слова, що вживаються переважно з різною стилістичною настановою в творах художньої літератури. Вони фіксуються з позначкою «уст» (устаревшее слово), «ист» (исторический термин): роžnjec (сентябрь), grīmaneg (ученик одного из двух старших классов), serbowstwo (лужицкіе сербы), plebs (плебс), wicaz (ленник, васал).

З таких же настанов автор виходив, подаючи деякі обласні слова: zelina (картофельная ботва, сорные растения, сорняки), žežka (закал в хлебе), žežkojtu (с закалом), pjelsćik (фетровая шляпка) та ін.

Відповідно до практики, прийнятої в лексикографії при укладанні загальних двомовних словників, у рецензованій праці подається також частина спеціальної лексики. Це термін з різних галузей знань і професіоналізми, які теж належним чином ремаркуються: Бот. (ботаника): přaska, pğųšćenc, gozgaz — хвощ, ломонос, вероніка; горн. (горное дело): pğekopnik, wottwar — забойщик, разработка; грам. (грамматика): pğidawnik, wjazawka — імя прилагательное, союз; мат. (математика): gozpolěna, wotrězk, oktaedr — биссектриса, сегмент, октаэдр; с.-х. (сельское хозяйство): okulacija — окулировка та багато ін.

Фіксуючи лексику різних стилістичних категорій, автор тим самим засвідчує важливу суспільну роль літературної мови лужичан, її можливості обслуговувати різноманітні сфери суспільно-політичного життя, науки і техніки, її здатність функціонувати в різних стилях.

Помірковано введено з відповідними ремарками слова грубувато-експресивні, просторічні.

Таким чином, дбайливий добір лексики, кваліфікація за допомогою ремарок різних груп слів з погляду сучасності, стилістичного вживання і сфери використання, написання слів і їх форм, а також словосполучень відповідно до існуючих правописних норм — усе це робить словник нормативним, призначеним для широкого користування. До речі, кодифікація правописних норм була проведена в час, коли словник уже був укладений, отже, зрозумілою є складність і значні труднощі, які довелося перебороти авторіві і редакційній колегії у роботі над приведенням до існуючих правописних норм реєстрової частини словника.

Разом з тим при характеристиці лексики з погляду її стилістичного використання автор не завжди послідовний. Це виявляється передусім у тому, що частина слів, вузьких щодо свого функціонування, вводиться без всякої позначки, наприклад: kongenialny (конгеніальний), lateks (латекс), obdukować (вскривать труп), pğupownja (газгольдер), planetoid (планетойд), pleksiškľeřca (плексиглас), tektoniski (тектонический), termopuklearny (термоядерный), trajektorija, transplantacija та ін.

У лексикографічних працях, вибірково взятих для порівняння, такі слова, як правило, мають відповідні позначки [1]. Також не завжди послідовно характеризуються слова, що належать до одної термінологічної системи. Наприклад, при слові *sonata* (соната) є позначка «муз.», але такої ремарки нема чомусь при слові *pocturpa* (ноктюрн).

У словнику якоюсь мірою знайшла своє відбиття і фразеологія, яка є свідченням багатства мови, її образності, здатності до афористичності. Виявляємо чимало стійких словосполучень, що становлять спільноіндоевропейський і спільнослов'янський фонд. Належна увага приділена і тим, що становлять специфіку верхньолужицької мови: *wón ma zmija* (ему везет), *měć čerwjenu latarnju* (плестись в хвосте), *koza mje lizpu* (мне не повезло), *kosoga čahać* (жить не в ладах), *do kadolba pisać* (пиши пропало) та ін.

Але в подачі цих мовних одиниць трапляються і деякі неточності. Зокрема, не завжди чітко розмежування фразеологічних і вільних синтаксичних словосполучень, власне фразеологізмів і сполучень термінологічного характеру. Без достатніх підстав автор трактує як фразеологічні вирази (вони подаються за ромбом) типу: *podwólny služowník* (нижайший слуга — 183), *prahnyć za pěćim* (жаждать чего-либо — 203), *prawy kut* (прямой угол — 204), *skaženy pos* (бешеная собака — 278), *wisata wjerba* (плакучая ива — 345), *wipowa wotnoha* (виноградная лоза — 375), *wurisować wubědźowanje* (объявляют конкурс — 399), *žiwa waha* (живой вес) та ін.

Трапляється, що той же вираз в одному випадку трактується як фразеологізм, а в іншому — вже як вільне синтаксичне сполучення. Наприклад, сполучення *rěwajašaca wješišpa* (подавляющее большинство) на с. 224 подається за ромбом, а на с. 348 фіксується як вільне. По-різному кваліфікується вираз *radawa chorosć* (эпилепсия) на с. 161 і 64.

При перевиданні словника доречно було б у випадках, коли сполучення має кілька повнозначних слів, що «фразеологізують» його, практикувати відсилання.

Окремо подані найчастіше уживані власні географічні назви і скорочення, що використовуються у мовній практиці. Але в цій останній частині словника не варто було абрєвіатури, які становлять повноцінні одиниці лексичної системи, трактувати як рівноцінні з умовними скороченнями типу а др., тл, пт, па рг. (и др., мл., мм, напр.), що є одиницями іншого рівня.

Двомовна лексикографія являє собою складну і ще дуже мало вивчену проблему власне в плані проведення порівняльного аналізу одиниць мови — джерела і мови об'єкта, який повинен ґрунтуватися на лексичноцентричному підході до проблеми значення [2, с. 153]. Глибока обізнаність автора з мовленевою і мовною структурою двох порівнюваних об'єктів дала можливість в цілому позитивно розв'язати це складне завдання. Безперечною заслугою К. К. Трофимовича є фіксація в однотомику чималої кількості синтагматичних реалізацій слова мови — джерела, подача його варіантних модифікацій. Декілька прикладів: *кгај м. І. страна f*, *область f*, *край m*; *wótspu* ~ *родной край, родина*; 2. *деревня f*, *район m*, *периферия f*; *па ~ jěć éxaty* в *деревню (район)*; *па ~ u bydlíč* *жить в деревне*; 3. *суша f*; *па ~ u a па тогју на сýше и на мóre, trebny núžnyj, необходимый; требуемый; je ~ e núžno, необходимо; je puznje ~ e крайне необходимо; за ~ e měć, widžeć за ~ e считатъ núžnym.*

Однак при семасіологічному аналізі спостерігається деяка нерівномірність у подачі лінгвістичного матеріалу. Наприклад, при дієслові *běhać* (бегать) нема ні однієї синтагми, дається один відповідник, натомість до однокореневого *běžeć* (бежать) при двох значеннях подано вже вісім фактичних синтагматичних реалізацій. При перевиданні словника варто подумати уточнити значення слів у російській частині. Недоречно, на нашу думку, давати як синоніми «депрессия» і «пониженное атмосферное давление» (с. 149, *piżina*, очевидно, йдеться про область зниженого атмосферного тиску); або «декорация» і «обстановка» [с. 273, *scenepija*] та ін.

Граматична кваліфікація слів подана відповідно до загальноприйнятих для такого типу словника засад. Варто подумати хіба що над удосконаленням розробки тих дієслів, які становлять одну видову пару і не відрізняються префіксами. Навряд чи доцільно, наприклад, дієслова *rozdwojeć*, *rozdwojić*, *rozdwojować* розробляти у трьох різних словникових статтях, відповідно *rozdźełeć* і *rozdźelić*, *wurpisować* і *wurpisać* тощо під двома гаслами і т. п.

Не до кінця витримана послідовність у розробці прикметників. Звертається увага на поєднання цих слів з відповідними відмінковими формами, натомість особливості вираження тих чи інших відношень у межах однієї відмінкової форми простежуються не завжди.

Ці та інші дрібні неточності легко усунути при перевиданні словника, який уже сьогодні став книгою, дуже потрібною всім лужицанам, і необхідною тим, хто в своїй діяльності стикається з мовою лужицьких сербів. У гарно виданій і дбайливо оформленій книзі, крім словника, вміщено короткий нарис сучасної верхньолужицької літературної мови (автор Ф. Міхалк) і короткий нарис граматики сучасної російської літературної мови (В. В. Лопатін).

«Верхньолужицько-російський словник» — результат багаторічної праці її укладача, підсумок великої і копіткої дослідницької роботи — є гідним внеском у розвиток дальшого зміцнення дружби між двома братніми народами, зближення їх культур.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гессен Д., Стыпула Р. Большой польско-русский словарь. Москва—Варшава, 1967.
2. Медовникова Э. М. Значение слова и методы его описания. М., «Высшая школа», 1974.
3. Російсько-український словник, т. 1—3. К., «Наукова думка», 1968.

О. А. СЕРБЕНСЬКА

Orłowski J. ALEKSIEJ K. TOŁSTOJ. Z historii polsko-rosyjskich powiązań kulturalnych. Lublin, 1974.

Сучасна польська русистика останніх років значно розширює коло досліджень і торкається багатьох маловивчених питань. Монографія Я. Орловського — нове свідчення активізації та поглиблення польсько-російських контактів післявоєнного періоду. Як зазначається у рецензованій праці, польська сучасна критика намагається виконати завдання, поставлені новою політичною, суспільною і культурною дійсністю.

Тема дослідження Я. Орловського позначена складністю не тільки літературознавчого, але й історичного та політичного характеру. У центрі уваги автора — літературна доля О. К. Толстого у Польщі.

О. К. Толстой (1817—1875) вступає у російську літературу в період бурхливих класових боїв другої половини XIX ст. Поет, прозаїк, драматург — він не сприйняв ідей революційної демократії, але водночас різко негативно ставився до деспотизму самодержавства. Свій політичний і суспільний ідеал О. К. Толстой знаходив у далекій старовині, у світі мрій і краси. Це ускладнювало оцінку творчості О. К. Толстого, дехто причисляв письменника до табору апологетів «чистого мистецтва», ігноруючи його ненависть до царизму, сваволі правлячих кіл, — що знайшло свій вираз у гострих сатирах письменника на самодержавство і бюрократизм.

Людина широкої ерудиції, О. К. Толстой був у курсі загальноєвропейських подій свого часу і не поділяв погляди консервативних кіл, особливо у національному питанні. В період польського повстання О. К. Толстой зберігає твердість переконань, дотримується гуманістичної позиції, з повагою ставиться до прав інших народів Росії. Ця позиція виявилась у листуванні з реакційно настроєним Б. Маркевичем, про неї свідчить виступ письменника в Одесі, в якому він захищав рівність всіх народів і, нарешті, польська тема, польські образи у творчості письменника. Все це пояснює увагу і симпатії до нього польської суспільної та культурної громадськості, про що йдеться в багатьох фактах, наведених у монографії Я. Орловського.

В книзі використано велику кількість матеріалів як польського, так і російського літературознавства (хоч слід зауважити, що деякі спеціальні дослідження радянських критиків не зазначені серед опрацьованих автором джерел), а також загальні праці польських та радянських вчених з історії драматургії та театру.

Автор прагне дати аналітичне розв'язання проблеми взаємозв'язків літератур. Всебічно і широко висвітлені ставлення О. К. Толстого до суспільно-політичної, філософської думки в Польщі, до розвитку театру та мистецтва. Все підпорядковується завданню доказати, «які глибокі були зв'язки творчості О. Толстого з польським культурним життям» [с. 9], хоч декотрі акценти занадто сильні.

Композиція роботи Я. Орловського — чітка і логічна. Монографія складається з вступу, п'яти розділів та бібліографії.

Перший розділ — «Олексій Толстой — життя і творчість на фоні епохи», знайомить польського читача з біографією письменника, правда дещо з надмірними подробицями. У наступних частинах розділу Я. Орловський розкриває характер сприйняття прози, драматургії, поезії О. К. Толстого у Польщі.

Висвітлення літератури поєднане з гострими питаннями, болючими проблемами польського життя. Автор постійно тримає в полі зору загальне розуміння своєї праці. Він пише про російського поета: «Дослідження його літературної спадщини у нашій країні має велике пізнавальне значення, бо дозволяє глибше зрозуміти і окреслити загальні закони формування польсько-російських літературних зв'язків у минулому» [с. 33].

Другий розділ монографії — «О. К. Толстой в колі польських справ» — присвячений аналізу ставлення письменника до пресловутого «польського питання». Автор уважно підбирає матеріал, який представляє О. К. Толстого як людину гуманну і принципову. Цікаві деякі наведені факти з біографії поета. Перебуваючи у Варшаві 13. V. 1861 р., коли відбувалася маніфестація з приводу 30-річчя повстання під Ольшанкою Гроховською, він засудив розправу царських військ над маніфестантами. Автор зосереджує увагу на сатирі «Песнь о Каткове, о Черкаском, о Самарине и об арапах», у якій О. К. Толстой висміює шовіністичні виступи представників реакції. Цей розділ завершується промовистим висновком: «Ця незалежна, гуманістична, вільна від шовінізму позиція О. К. Толстого забезпечила йому — як покаже дальший виклад — популярність і визнання польської громадської думки» [с. 48].

«Початок і вершини слави О. К. Толстого у Польщі» — так називається третій розділ монографії, в якому проаналізовані рецепції письменника в польському культурному житті. Цей розділ насичений об'єктивним цікавим матеріалом з життя Польщі. Уважно, послідовно Я. Орловський простежує історію знайомства поляків з творами О. К. Толстого, дає оцінку їх перекладів польською мовою.

Помітний інтерес становить розгляд інсценізацій найбільш популярних у Польщі трагедій О. К. Толстого — «Смерть Іоанна Грозного» та «Цар Федір Іоаннович». Доказово аналізуються численні статті, рецензії, трактування початкового змісту п'єс та образів героїв. Автор зауважує, що в обговоренні творів Толстого і постановок його драм брали участь визначні діячі культури. Чудові образи у виставах за п'єсами О. Толстого створили видатні польські актори — І. Ріхтер, Р. Жемізовський, І. В. Семашкова, Л. Сальський, К. Юноша-Стемповський, І. Венгжин, В. Бридзинський та ін. (с. 190).

Я. Орловський не спрощує проблеми, розкриває її у всій складності. Польська культурна суспільність цінувала в творах О. Толстого насамперед непримиренне ставлення до деспотизму, що відповідало почуттям поляків.

У цьому зв'язку сприймалась і трагедія «Смерть Іоанна Грозного» та роман «Князь Серебряний», а пізніше сатира О. К. Толстого. Ці твори викликали політичні аналогії, а інколи — перебільшені оцінки — російського драматурга порівнювали з Шекспіром, Вальтером Скоттом. Іноді критики не звертали увагу на естетичну цінність творів, захоплюючись їх політичним пафосом, спрямованим проти деспотизму.

Проте в переважній більшості видатні польські письменники, рецензенти, режисери високо оцінювали реалізм, етико-філософське, гуманне начало творчості О. К. Толстого, його вміння передати дух історичної епохи, психологізм у створенні образів. Це й зумовило популярність спадщини російського письменника у Польщі, вплив його драматургії на розвиток польського сценічного мистецтва.

Постановки п'єс О. К. Толстого завжди були значними культурними подіями для польського глядача. Навіть у період 1900—1914 р., коли сцену завойовують п'єси О. Островського, А. Чехова, М. Горького — драматургія О. Толстого у Польщі продовжує користуватися успіхом. На сценах театрів Кракова, Львова, Лодзі ставиться трагедія «Смерть Іоанна Грозного», перекладаються інші твори.

У розв'язанні проблеми літературних зв'язків Я. Орловський використовує сучасні роботи радянських літературознавців. Дослідник говорить не про «вплив», як механічне перенесення тем, мотивів, образів, а про творчу взаємодію. Це особливо стосується тих сторінок праці, на яких порівнюються романи «Князь Серебряний», О. Толстого і «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича. Аналізуючи типологію європейського історичного роману, автор правильно ставить питання про розвиток традицій вальтерскотівського роману. На жаль, не наведено більше паралелей з російської та польської літератур.

Цікаві сторінки, присвячені дослідженню впливу творчості О. К. Толстого на польський живопис. Досить переконливі висновки робить літературознавець, співставляючи поему «Грішниця» Толстого і картину Г. Семирадського з подібним сюжетом.

Нові дані про популярність спадщини російського поета в Польщі знаходить читач у завершальному розділі «Підсумкові зауваження».

Зокрема, великий інтерес до балад Толстого, сатир, драматургії спостерігається у Польщі в післявоєнний період, після встановлення народної влади. Якоюсь мірою цей інтерес пов'язаний з успіхом постановок трагедій Толстого на радянській сцені.

Загальний висновок праці Я. Орловського випливає з його дослідження: «Творчість О. К. Толстого визначається міцно і чітко в польській культурній традиції — у літературному житті, у публіцистиці, живописі, і, передусім, в досягненнях сценічного мистецтва протягом останнього століття» [с. 193].

Серйозна, ґрунтовна монографія Я. Орловського — цінний внесок у справу поглиблення і розширення міжслов'янських літературних контактів.

Т. В. ПОЛЯНИНА

**STUDIA POLONO-SLAVICA ORIENTALIA, pod red. B. Białoko-
zowicza, t. 1—2. Warszawa, 1974—1975.**

За тридцять років, які минули після закінчення другої світової війни, в результаті утворення країн соціалістичної співдружності слов'янознавство досягло значних успіхів. Про це переконливо свідчать поява наукових монографій, збірників, статей, присвячених питанням славістики, славістичні семінари, симпозиуми, конференції, з'їзди славістів.

Великий інтерес являє вивчення російської літератури літературознавцями південних й західних слов'ян. Російська література завжди привертала увагу європейської та світової громадськості своїм гуманізмом, глибоким реалізмом, неперевершеною художньою майстерністю. Вона будила свідо-

мість трудящих, служила справі прогресу і закликала до боротьби проти експлуататорського ладу.

Значних успіхів досягло вивчення російської літератури в Народній Польщі. В ПНР працює чимало видатних славістів різних поколінь, серед яких — відомий дослідник російської літератури Мар'ян Якубець (Вроцлав), Збігнев Баранський (Познань), Ян Орловський (Люблін), Антон Семчук (Варшава), Флоріан Неуважний, Ришард Лужний.

Значна заслуга в дослідженні польсько-російських літературних зв'язків належить проф. Бялокозовичу, автору монографії «З історії взаємних польсько-російських зв'язків у XIX ст.» (Варшава, 1971).

Б. Бялокозович став ініціатором і редактором збірника під назвою «Студія Полоно-Славіка Орієнталія», мета якого — дослідження зв'язків польської літератури зі східнослов'янськими і перш за все — російською літературою.

В першому томі цього збірника вміщено статті п'ятнадцяти авторів: Б. Бялокозович «Польські та східнослов'янські літературні взаємини як проблема дослідження»; Ф. Селіцький «Польсько-руські контакти у світлі джерел XIII ст.»; Е. Горанін «Польські дослідження Київського літопису (1160—1199) у 1900—1970 рр.»; А. Дворський «Полоніка в російських виданнях Фердинанда Орлі-Ошменца в 1816—1818 рр.»; В. Починайло «Сон» Шевченка і зображення Петербурга у Міцкевича та Пушкіна»; Ян Орловський «В. Сирокомля і російська література» та багато ін. Зокрема, ще дві статті присвячені вивченню східнослов'янських перекладів, творчості Сирокомлі та його зв'язків з білоруським фольклором. В інших висвітлені окремі аспекти творчих зв'язків з польською літературою таких письменників, як Л. Толстой, М. Песков, В. Стефанік та ін.

Другий том містить дванадцять досліджень. У ньому представлені й деякі учасники першого тому: Г. М. Малговська «Російська народна пісня Сибіру в польській літературі», Т. Шншко, «М. Лесков і А. Міцкевич», Ян Орловський «Іван Грозний» Яна Матейка і «Князь Серебряний» Олексія Толстого», Й. Ауляк «Російські твори Серошевського», З. Скібінська-Харило «Про переклади «Пана Тадеуша» білоруською мовою», С. Янович «До питання про сприйняття білоруської літератури в ПНР».

Ми не випадково перелічили переважну більшість статей та авторів, не маючи змоги в короткій рецензії розглянути усі дослідження, вміщені у двох томах. Особливістю обох томів є, на наш погляд, те, що в них беруть участь, поруч з відомими літературознавцями, молоді дослідники, вчителі польських шкіл, докторанти (тобто ті, хто працює над кандидатськими дисертаціями. Таким чином, створення цього збірника є спробою організації комплексних, задуманих у широкому, всепольському масштабі, досліджень проблеми міжлітературних слов'янських зв'язків.

Перший том відкривається статтею проф. Б. Бялокозовича, в якій підкреслено велику популярність польських книг в СРСР, відзначається, що в 1945—1970 рр. було перекладено в СРСР 1063 назви польських видань.

Відзначаючи роль російської літератури в перекладах з польської мови на мови народів СРСР і соціалістичних країн, дослідник показує значення російської мови як засобу міжнародного спілкування.

Російська література, за словами Б. Бялокозовича, приваблює не лише дослідників, але й читачів. Цьому, на думку польського вченого, сприяють

дружні відносини, що панують між країнами соціалістичної співдружності, всезростаюче економічне і науково-технічне співробітництво.

З 1944 по 1971 рік у Польщі було перекладено 10 447 художніх творів російської літератури та літератур народів СРСР.

Б. Бялокозович звертає увагу на заслуги М. Якубця в галузі дослідження польсько-російських літературних контактів, підкреслює, що ці контакти базувалися на соціалістичній ідеології і сприяли її зміцненню в Польщі.

Водночас Б. Бялокозович вважає ще недостатніми результати досліджень слов'янських літературних зв'язків.

У статті Б. Бялокозовича розглядаються також праці А. Флакера, Д. Дюришина, присвячені теоретичним питанням порівняльного літературознавства, йдеться про кризу структуралізму та буржуазної компаративістики, підкреслюється величезне значення історико-порівняльного методу, типологічних досліджень.

Наприкінці своєї статті польський літературознавець відзначив необхідність опрацювання цілого ряду питань, накреслюючи перспективну програму майбутніх досліджень. Зокрема, він відносить до невивчених діяльність Б. Марковича, Б. Лесьмяна, А. Оссендовського, питання про російські твори В. Серошевського.

У першому томі вміщено статтю відомого вченого Ф. Селіцького «Польсько-російські контакти у світлі джерел XIII ст.», в якій показані взаємини російської та польської культур на основі історичних матеріалів XIII ст. Автор простежує сліди цих взаємозв'язків у польських хроніках та древньоруських літописах, посилається на дослідження польських (П. Серадзький) та радянських (І. Белза, С. Соловйов) дослідників. В іншій статті цей автор розглядає творчість М. Шагінян, Л. Сейфулліної, В. Кетлінської, Г. Караваєвої, О. Форш, Г. Ніколаєвої, В. Панової. Стаття являє значний інтерес, проте, на нашу думку, не варто було ставити поряд імена відомих радянських письменниць з представницями популярної белетристики кінця минулого століття, як це зробив автор.

Люблінський літературознавець Ян Орловський надрукував у другому томі цікаву працю під назвою «Іван Грозний» Яна Матейка та «Князь Серебряний» О. К. Толстого», в якій дає високу оцінку історичній драмі «Князь Серебряний». Він наводить маловідомі факти, показує, що саме Толстой своєю драмою надихав Яна Матейка на створення картини «Іван Грозний» (1875). Написаний польським художником портрет російського царя та його оточення відповідав, на думку Я. Орловського, уявленню Толстого про Грозного. Письменник, ґрунтуючись на історичних переказах, показував у Грозному людину, яка поєднувала в собі релігійний фанатизм з дикою жорстокістю.

Я. Орловський представлений ще однією статтею «Сирокомля і російська література». Зв'язки Сирокомлі з білоруським фольклором розглядає в своїй статті В. Монах. Автор переконливо показав причину зацікавлення Сирокомлі білоруським фольклором, підкресливши, що поет добре знав білоруську мову, черпав багато цінного з білоруських народних пісень. Стаття В. Монаха побудована на порівнянні оригінальних творів Сирокомлі й народних білоруських пісень.

У другому томі зі статтею «Російська народна пісня Сибіру в польській літературі» виступає Г. М. Малговська. Її праця заслуговує на особливу

увагу з огляду на нерозробленість цієї теми й цікаве рішення авторкою поставленого питання. Слід відзначити також статтю Й. Ауляк «Російська творчість Вацлава Серошевського», в якій висвітлено ряд маловідомих фактів.

Молода дослідниця Е. Базеля розглядає проблему жіночої долі на матеріалі творів Л. Толстого та С. Жеромського, застосовуючи історико-генетичний та історико-типологічний принцип дослідження. Авторка не пішла полегшеним шляхом виявлення впливу Л. Толстого на Жеромського (хоч сам Жеромський в своїх листах та щоденниках признався, що він багато дечого навчився у Толстого). Е. Базеля тонко і вміло, з почуттям естетичної міри показує те спільне, що наявне в зображенні жіночої долі в творах Толстого і Жеромського, і те, що різнить їх. Дослідниця заперечує думку польського літературознавця Г. Тимофєєва, який проводив паралелі між долею Анни Кареніної та Єви Побратинської («Історія гріха» Жеромського).

Базеля вважає, що обидва письменники були майстрами жіночого портрету, оспівували красу жінки. Стаття Базелі цікава і своєрідна.

Проблему зв'язків Жеромського з російською літературою аналізує в своїй статті Л. Язукевич-Оселковська. Стаття названа «Достоевський як літературний наставник Жеромського». Відомо, що Стефан Жеромський у своїх щоденниках, які нещодавно опубліковані у Польщі, заперечував вплив Достоевського на свою творчість. Дослідниця переконливо показує, що ознаки «достоевщини» можна простежити і в творах С. Жеромського.

Авторка дає класифікацію типологічних і контактних зв'язків, визначає генезу та детермінати їх розвитку в творчості двох великих письменників. Польська славістка звертається до щоденників Жеромського, нових досліджень, написаних до 50-річчя з дня смерті польського письменника (помер у 1925 р.), до праці М. Бґхтіна про Достоевського.

Хочеться зазначити, що збірник естетично оформлений, містить короткі і вичерпні інформації про кожного з авторів статей.

Поява таких збірників — явище дуже відрадне. Ці корисні й цінні книги стануть стимулом для дальших досліджень з галузі славістики.

О. І. ГРИБОВСЬКА

KSIĘGA PRZYJACIOŁ. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa, 1975.

Не одного потрібно було б тому, щоб вмістити написані за останні 30 років твори польських і радянських авторів про всебічні контакти, зустрічі, міцні узи дружби, які еднають наші братні народи. У 1975 р. в Польській Народній Республіці вийшла об'ємна і цікава книжка під назвою «Книга друзів»; в якій зроблена спроба представити кращі зразки творів видатних польських і радянських письменників, а також їх безпосередні враження про перебування у дружніх країнах. Це своєрідна антологія. Матеріали вміщені в ній вибірково, в алфавітному, а не в хронологічному порядку. Їх кількість обмежена рамками однієї книжки, але

вони — частинка культури наших народів, без пізнання якої, підкреслив у передмові Я. Івашкевич, не може бути «справжнього зближення, справжнього братнього ставлення». Представляючи читачеві книжку, як «відбиття багатомовної літератури Радянського Союзу і віночок, сплетений з почуттів польських письменників», — Я. Івашкевич висловлює впевненість у тому, що книжка виконає свою місію зближення наших народів.

Вибір і опрацювання матеріалів здійснив польський поет і перекладач Ігор Сікірицькі. Над книгою працювали кращі польські перекладачі — С. Поляк, В. Ворошильські, Л. Левін, А. Каменська, І. Сікірицькі та інші. До редакційного комітету входили Я. Івашкевич, Є. Путрамент, В. Жукровські, А. Васілевські, Я. Добрачинські та інші видатні польські письменники.

Гортаючи сторінки «Книги друзів», польський читач потрапляє в атмосферу взаємної поваги і доброзичливості, стає свідком героїчних подій, які воскресають в його уяві спогади про Велику Вітчизняну війну, коли охоплені єдиним поривом до визволення своєї Вітчизни від фашизму йшли на бій з ненависним ворогом поруч росіянин, українець, поляк, таджик та представники багатьох інших народів. Матеріали книги знайомлять читачів з сьогодинішнім днем, розповідають про життя і працю радянських людей у мирний час, про надбання радянської культури, про видатних письменників. Так, наприклад, в оповіданні В. Беляєва «Зустрічі під бомбами» (переклад О. Ожеховського) автор показує велику самовідданість радянського хірурга Микити Онопрієнка, який під час війни врятовує життя пораним польським моряком. Атмосферою єдиного фронту у боротьбі з фашизмом, взаємної солідарності пройняте все оповідання. В епілозі автор простежує долі своїх реальних героїв до сьогодинішнього дня.

Художню прозу змінює репортаж, далі упорядники надають слово поезії, потім нарисові про видатного письменника. Здавалось би, що при порушенні традиційного хронологічного порядку розташування матеріалів антологія втратить чітку композицію, а це відіб'ється в свою чергу на змісті. Проте цього не сталося.

Широко представлені в антології матеріали про ставлення польських письменників до представників радянської культури, радянського способу життя. Такими є статті Л. Бартельського про творчість К. Паустовського, К. Бельського, про зустріч з військовими кореспондентами і з поетом М. Грибачовим. Своєрідні, витончені віршовані мініатюри Я. Івашкевича, написані під час перебування у Києві в 1974 р., теж розповідають про глибину вражень поета. Цікаві нотатки «Над Вілією і Неманом» В. Яджинського про перебування в Литовській РСР. Автор захоплюється багатими народними традиціями, історичними пам'ятками, культурою і мистецтвом литовського народу. В. Махеек, видатний польський журналіст, розкриває у своїх нарисах характер радянської людини, що виявляється у щоденній праці. Ю. Ленарт описує буремні роки революції, становлення Радянської влади на Уралі, мужність і самовідданість радянських людей. Казахські степи, що завдяки героїчній праці радянських людей перетворені в родючі землі — ось тема нотаток Ю. Кавальца. Про творчу співпрацю з радянськими космонавтами Б. Єгоровим та К. Феоктистовим розповідає у своїх спогадах С. Лем — популярний польський письменник-фантаст. С. Лема знають і радянські читачі. Він часто буває в СРСР, виступає на зустрічах з читачами, веде обширне листування з радянськими шанувальниками його

творчості. Відома письменниця і журналістка І. Варненьська тепло розповідає про Далекий Схід, про «Тайгу, що пахне багульником», про людей Примор'я та Хабаровського краю.

Багато уваги приділяється в статтях польських авторів, зокрема репортажного характеру, польонікам, тобто місцям, явищам, видатним людям, які пов'язані в минулому з польською історією, культурою тощо. Так, наприклад, автори відзначають шану, з якою радянські люди ставляться до пам'яті великого польського поета Адама Міцкевича, зокрема на Україні і в Білорусії.

Половина матеріалів, вміщених в антології, належить перу радянських авторів. Добірка матеріалів зроблена з врахуванням інтернаціонального характеру радянської літератури. К. Федін, І. Еренбург, К. Паустовський, К. Симонов, М. Рильський, М. Бажан, П. Броука, М. Танк, Е. Межелайтіс, С. Чіковані, К. Кулієв — всього понад 50 представників радянської літератури. Загалом це письменники, які побували в Польщі, зустрічалися з її людьми.

Серед поетичних творів — вірші, присвячені героїчній Варшаві (В. Саянов, М. Танк), старовинному Кракову (В. Приходько), Шопеніві (Б. Ахмадуліна, К. Кулієв), Варшавській Сирені (Н. Тіхонов).

В антологію увійшов короткий, сповнений сердечних почуттів, автобіографічний вірш відомого литовського поета Вітаутаса Гіри під назвою «Мати». В ньому поет розповідає про зустріч у вагоні з літньою польською жінкою, якій поет нагадав загиблого сина. «І не міг тебе заспокоїти, мамо», — закінчує поет. У вірші символічно проведена думка про ширі почуття, які еднають поляків, литовців і людей різних національностей.

Можна зробити закид упорядникам антології, що вони дещо обмежили кількість матеріалів, і чимало письменників, поетів, творчість яких сприяє зміцненню польсько-радянської дружби, не представлені в цьому загалом цікавому і цінному збірнику. Назвемо хоча б представників української літератури: Л. Первомайського, Д. Павличка, В. Коротича. Слід сподіватися, що ця прогалина буде надолужена в наступній антології.

Антологія братніх літератур — одна з форм взаємного духовного пізнання і зближення між народами. «Книга друзів» сповнює цю місію з честю.

І. І. ГРИНІВ

НАШІ АВТОРИ

- АНДЕЛ Вячеслав Павлович* — старший викладач кафедри слов'янської філології Львівського університету.
- БОНДАР Лариса Петрівна* — старший науковий співробітник Інституту суспільних наук АН УРСР, Львів.
- ВОЗНИЙ Теодозій Михайлович* — доцент кафедри української мови Львівського університету.
- ГЛАДКА Любов Степанівна* — старший викладач кафедри слов'янської філології Львівського університету.
- ГЕОРГІЄВ Ігнат* — доцент Великотирновського університету (НРБ).
- ГРИБОВСЬКА Олександра Іванівна* — доцент кафедри слов'янської філології Львівського університету.
- ГРИНІВ Ірина Іванівна* — старший викладач кафедри слов'янської філології Львівського університету.
- КАЛІНІЧЕВА Ніна Анатоліївна* — аспірант кафедри зарубіжної літератури Львівського університету.
- КИШКІН Лев Сергійович* — науковий співробітник інституту слов'янознавства і балканістики АН СРСР, Москва.
- КРИСА Богданна Степанівна* — науковий співробітник Інституту суспільних наук АН УРСР, Львів.
- ЛОЗИНСЬКИЙ Іван Миколайович* — директор Львівської обласної бібліотеки іноземної літератури.
- МОТОРНИЙ Володимир Андрійович* — доцент, завідувач кафедри зарубіжної літератури Львівського університету.
- НЕДЗВІДСЬКИЙ Андрій Володимирович* — професор Одеського університету.
- ПОЛЕК Володимир Теодорович* — старший викладач Івано-Франківського педагогічного інституту.
- ПОЛЯНІНА Тетяна Вячеславівна* — доцент кафедри російської літератури Львівського університету.
- РУБАНОВА Галина Леонтіївна* — старший викладач кафедри зарубіжної літератури Львівського університету.
- САНОЦЬКА Христина Іванівна* — доцент Українського поліграфічного інституту, Львів.
- СЕРБЕНСЬКА Олександра Антонівна* — доцент кафедри журналістики Львівського університету.
- СТАНЄВА Христина* — доцент Великотирнівського університету (НРБ).
- ЧУМАК Тетяна Макарівна* — доцент Ужгородського університету.
- ШАЙКЕВИЧ Борис Олександрович* — доцент Одеського університету.
-

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРА І СУЧАСНІСТЬ

- О. І. Грибовська, В. А. Моторний* (Львів). Велика Жовтнева соціалістична революція і зарубіжні слов'янські літератури . . . 3
- Л. П. Бондар* (Львів). До питання про типологічне вивчення літератури у сучасному літературознавстві 10

ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ І КОНТАКТИ

- А. В. Недзвідський* (Одеса). Марко Вовчок і польське питання в 60-х роках ХІХ ст. 17

ТЕАТРАЛЬНА КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

- В. Т. Полек* (Івано-Франківськ). П'єси Корнійчука на театральній сцені зарубіжних слов'янських країн 25
- Н. А. Калінічева* (Львів). Чеський театр 20—30-х років і драматургія Й. Томана 40
- В. А. Моторний, Х. І. Саноцька* (Львів). Закарпатські мотиви у творчості Вацлава Фіали 32
- Б. О. Шайкевич* (Одеса). Болгарська пейзажна лірика та пейзажний живопис на межі ХІХ—ХХ ст. 47

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

- І. М. Лозинський* (Львів). Польська фразка як жанр 56
- Т. М. Чумак* (Ужгород). Мотиви слов'янського єднання у творчості О. І. Павловича 64

МОВОЗНАВСТВО

- Л. С. Гладка* (Львів). Динаміка дублетних форм у відміні іменників у чеській літературній мові 72
- Т. М. Возний* (Львів). Словотвірна структура відприкметникових дієслів у східнослов'янських, верхньолужицькій і польській мовах 79
- УІ. Георгієв* (Великотирново, НРБ). Семантичні і формальні особливості російських та болгарських безособових речень, які виражають викликану певними передумовами дію 84
- В. П. Андел* (Львів). До формування семантики абстрактних назв у чеській мові 91
- УХр. Станєва* (Великотирново, НРБ). Порівняльне підрядне обставинне речення в сучасній болгарській мові 101
- В. Ю. Мойсєєнко* (Львів). Проблематика вивчення чеських лексичних елементів у літературній мові хорватів періоду їх національного відродження 107

ПУБЛІКАЦІЇ

- Л. С. Кишкін* (Москва), *В. А. Моторний* (Львів). Невідомі листи
О. Л. Кніппер-Чехової 115

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ

- Б. С. Криса* (Львів). Левый. Иржи. Искусство перевода. Перевод с
чешского и предисловие Вя. Россельса. М., «Прогресс», 1974 117
- Г. Л. Рубанова* (Львів). F g a s k o w i a k - W i e g a n d t o w a Ewa.
Sztuka powiesciopisarska Nalkowskiej (Lata 1935—1954).
Warszawa, 1975 120
- Л. С. Кишкін* (Москва). Бушмин А. С. Преемственность в развитии
литературы. М., «Наука», 1975 124
- О. А. Сербенська* (Львів). Верхнелужицко-русский словарь. Составил
К. К. Трофимович. Москва—Бауцен, «Русский язык»—На-
родное изд-во «Домовина», 1974 126
- Т. В. Полянина* (Львів). O g ł o w s k i J. Aleksiej K. Tolstoj. Z historii
polsko-rosyjskich powiazan kulturalnych. Lublin, 1974 131
- О. І. Грибовська* (Львів). Studia Polono-Slavica Orientalia, pod red.
В. Біалокозовича, т. 1—2. Warszawa. 1974—1975 133
- І. І. Гринів* (Львів). Księga Przyjaciół. Państwowy Instytut Wydaw-
niczy. Warszawa, 1975 136
-

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

- А. И. Грибовская, В. А. Моторный* (Львов). Великая Октябрьская социалистическая революция и зарубежные славянские литературы 3
- Л. П. Бондарь* (Львов). К вопросу о типологическом изучении литературы в современном литературоведении 10

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И КОНТАКТЫ

- А. В. Недзведский* (Одесса). Марко Вовчок и польский вопрос в 60-х годах XIX в. 17

ТЕАТРАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

- В. Т. Полек* (Ивано-Франковск). Пьесы Корнейчука на театральной сцене зарубежных славянских стран 25
- В. А. Моторный, Х. И. Саноцкая* (Львов). Закарпатские мотивы в творчестве Вацлава Фиалы 32
- Н. А. Калиничева* (Львов). Чешский театр 20—30-х годов и драматургия Й. Томана 40
- Б. А. Шайкевич* (Одесса). Болгарская пейзажная лирика и пейзажная живопись на рубеже XIX—XX в. 47

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

- И. Н. Лозинский* (Львов). Польская фразка как жанр 56
- Т. М. Чумак* (Ужгород). Мотивы славянского единения в творчестве А. И. Павловича 64

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

- Л. С. Гладка* (Львов). Динамика дублетных форм в склонении имен существительных в чешском литературном языке 72
- Т. М. Возный* (Львов). Словообразовательная структура глаголов, образованных от имен прилагательных в восточнославянских, верхнелужицком и польском языках 79
- И. Георгиев* (Великотырново, НРБ). Семантические и формальные особенности русских и болгарских безличных предложений, выражающих вызванное сложившимися предпосылками действие 84
- В. П. Андел* (Львов). К формированию семантики абстрактных названий в чешском языке 91
- Хр. Станева* (Великотырново, НРБ). Сравнительные придаточные обстоятельственные предложения в современном болгарском языке 101
- В. Е. Мойсеенко* (Львов). Проблематика изучения чешских лексических элементов в языке хорватов периода их национального возрождения 107

ПУБЛИКАЦИИ

- Л. С. Кишкин* (Москва), *В. А. Моторный* (Львов). Неизвестные письма
О. Л. Книппер-Чеховой 115

ОБОЗРЕНИЯ, РЕЦЕНЗИИ

- Б. С. Крыса* (Львов). Левый Иржи. Искусство перевода. Перевод
с чешского и предисловие Вл. Россельса. М., «Прогресс»,
1974 117
- Г. Л. Рубанова* (Львов). Frąskowiak-Więgandtowa Ewa.
Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej (Lata 1935—1954).
Warszawa, 1975 120
- Л. С. Кишкин* (Москва). Бушмин А. С. Преемственность в развитии
литературы. М., «Наука», 1975 124
- А. А. Сербенская* (Львов). Верхнелужицко-русский словарь. Составил
К. К. Трофимович. Москва—Бауцен, «Русский язык»—
Народное изд-во «Домовина», 1974 126
- Т. В. Полянина* (Львов). Orlowski J. Aleksiej K. Tolstoj. Z histo-
rii polsko-rosyjskich powiązań kulturalnych. Lublin, 1974 131
- А. И. Грибовская* (Львов). Studia Polono-Slavica Orientalia, pod red.
В. Białokozowicza, t. 1—2, Warszawa, 1974—1975 134
- И. И. Гринив* (Львов). Księga przyjaciół. Państwowy instytut Wydaw-
niczy. Warszawa, 1975 136
-

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

ПРОБЛЕМЫ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

В ы п у с к 15

ЛИТЕРАТУРА, ЯЗЫК И КУЛЬТУРА ЗАРУБЕЖНЫХ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

Республиканский межведомственный
научный сборник

(На украинском языке)

Львов, издательство при Львовском государ-
ственном университете издательского объедине-
ния «Вища школа»

Редактор Х. И. Сорохтей
Художний редактор Н. М. Чижко
Технічний редактор Т. М. Веселовський
Коректор М. Т. Ломеха

Информ. бланк № 2547

Здано до набору 30. 11. 1976 р. Підписано
до друку 03. 03. 1977 р. Формат 60×90^{1/16}. Папір
друкарський № 2. 9 умовн. друк. арк., 10,62 обл.-
вид. арк. Тираж 750 прим. Видавн. № 309.
БГ 02203. Зам. № 4164. Ціна 1 крб. 20 коп.

Львів, видавництво при Львівському держав-
ному університеті видавничого об'єднання
«Вища школа», 290000, Львів-центр, вул. Уні-
верситетська, 1.

Обласна книжкова друкарня Львівського облас-
ного управління у справах видавництв, полі-
графії та книжкової торгівлі, 290000, Львів-
центр, вул. Стефанька, 11.

1 крб. 20 коп.

