

П РОБЛЕМИ
СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВА

17
1978

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

ПРОБЛЕМИ СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВА

ВИПУСК 17

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»
1978

Збірник містить статті, повідомлення та рецензії, присвячені проблемам історії слов'янських літератур, міжслов'янських літературних зв'язків та контактів, культури та мистецтва зарубіжних слов'янських народів, питанням славистичної лінгвістики, порівняльного мовознавства та літературної майстерності стилю

На сторінках збірника вперше публікується листування російських читачів з Г Сенкевичем

Призначений для науковців, викладачів вузів, учителів, студентів

Редакційна колегія доц, канд іст наук В П Чорний (відп ред), доц, канд іст наук І І Беляєвич (заст відп ред), доц, канд філол наук К К Трофимович (заст відп ред), доц, канд філол наук О І Грибовська (відп секр), проф, д-р іст наук О С Бейліс, проф, д-р філол наук Г Д Вервес, проф, д-р іст наук І М Гранчак, проф, д-р іст наук А Ф Кізченко, доц, канд філол наук В А Моторний, проф, д-р іст наук С І Сідельников, проф, д-р іст наук І М Теодорович проф, д-р філол наук П П Чучка

Адреса редакційної колегії:

290000, Львів-центр, вул Університетська, 1, держуніверситет, кафедра історії південних і західних слов'ян, тел 79-89-21 (дод 88-2)

Редакція історико-філологічної літератури

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ І ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ

*О І ГРИБОВСЬКА, доц., В А. МОТОРНИЙ, доц.,
Львівський університет*

РАДЯНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В БОЛГАРІЇ В 30-ТІ РОКИ

Відзначаючи 100-річчя визволення з п'ятсотлітнього турецького ярма, болгарський народ з особливою увагою вивчає історію боротьби за свою національну незалежність, в якій чільне місце посідає братерська підтримка і допомога російського та інших слов'янських народів. Г. Димитров підкреслив, що саме в братньому російському народі болгари вбачали визволителя, «велику опору свого національного визволення» [35] Лише в результаті російсько-турецької війни 1877—1878 рр Болгарія здобула національну незалежність

Дружба болгарського і російського народів, яка склалася історично, знайшла яскравий вияв у радянський період На XXV з'їзді КПРС Тодор Живков відзначив «Болгаро-радянська дружба — це заповітне сподівання і справа не лише болгарських комуністів, це глибоке переконання й непереможне прагнення всього нашого народу. Для сучасного болгарина любов до Болгарії і любов до Радянського Союзу невіддільні одна від одної Це одна любов, одна, як наша спільна мета, як наш єдиний, великий і славний шлях» [2]

У працях радянських та болгарських учених яскраво висвітлено сторінки історичної боротьби за незалежність Болгарії, розкрито багаті, плідні зв'язки болгарського народу та інших слов'янських народів у галузі культури та мистецтва Відзначаючи різноманітність культурних зв'язків між Болгарією та Росією, коріння яких сягає в далеке минуле, дослідники підкреслюють, що перемога Великого Жовтня відкрила нову сторінку в історії російсько-болгарських літературних та громадських зв'язків [7, 8, 15, 27; 40, 44], що 20—30-ті роки, незважаючи на складну політичну обстановку в Болгарії, є значною вихою в історії радянсько-болгарських культурних зв'язків, у становленні передової болгарської літератури соціалістичного реалізму

У цей період, відзначає Х Христов у статті «Жовтень показав дорогу створення нового суспільства», «в умовах фашистського терору в Болгарії ідеї болгаро-радянської дружби здобули велику силу, тому що в своїй свідомості народні маси пов'язу-

вали їх з боротьбою за повалення ненависного ім фашистського режиму» («Проблемы мира и социализма», 1967, № 10, с 50).

Під впливом ідей Великої Жовтневої соціалістичної революції, діяльності БКП, визвольного руху болгарського пролетаріату в країні готувалось Вересневе повстання 1923 р, яке мало великий вплив на розвиток революційної болгарської літератури. Свободолюбиві ідеї повстання знайшли своє відображення в поезії 20—30-х років, наприклад у творчості Х Смирненського, Гео Мілева та багатьох інших видатних представників болгарської революційної літератури.

Жовтнева революція принесла в Болгарію, за словами А Луначарського, «ідеї небувалої ширини і глибини, запалила почуття напружені, героїчні і складні» [22, с. 294].

Інтернаціоналізм, революційний пафос і зображення героїчних буднів — ці риси молоді радянської літератури визначили постійну увагу до неї передових зарубіжних письменників, в тому числі болгарських, чимало з яких пройшли в 20—30-ті роки ідейне загартування в нашій країні. З 1928 по 1940 р. у СРСР проживав Крум Кюлявков, який напередодні Вересневого антифашистського повстання в Болгарії був редактором революційного сатиричного журналу «Червен смях» [5, с 145].

Збірку оповідань «Бунт» видав болгарською мовою у Харкові болгарський письменник Марко Марчевський, який після розгрому Вересневого повстання 1923 р жив деякий час у Радянському Союзі. Ці зв'язки радянської та болгарської літератур уважно вивчені радянськими та болгарськими дослідниками в цілому ряді праць, які й використані нами в цьому короткому огляді.

Мета огляду — висвітлити лише деякі факти радянсько-болгарських літературних контактів у 20—30-ті роки.

Великим успіхом у той період користувались у Болгарії твори О Серафимовича «Залізний потік» (1931)*, О. Фадеева «Розгром» (1932), Л Сейфулліної «Віриня» і «Перегній» (1930), Вс Іванова «Бронепоезд 14-69» (1935), Д Фурманова «Чапаєв» (1937), М Шолохова «Тихий Дон» та «Піднята цілина», п'єси О Корнійчука [6] та багатьох інших радянських письменників.

За свідченням Г Бакалова та А Тодорова, великою популярністю серед болгарських читачів користувався «Залізний потік» О Серафимовича. Образ фурманівського Чапаєва був джерелом натхнення для болгарського поета Николи Вапцарова в антифашистській боротьбі. Л Стоянов, Камен Калчев, Г Караславов та багато інших видатних письменників неодноразово підкреслювали благодійний вплив радянської літератури на їхню творчість [15, 16, 24, 33, с 83, 37, 38].

У радянському літературознавстві ці факти відображені у працях Д. Ф Маркова «Болгарская поэзия первой четверти

* У дужках вказаний рік перекладу твору болгарською мовою

XX века» (1959), «Болгарская литература наших дней» (1969) та ін

Болгарська дослідниця К Даскалова в монографії «Блок і болгарська література після Жовтневої революції» підкреслює, що не лише поетична творчість Блока, а й його стаття «Інтелігенція і революція» здобули в Болгарії в умовах наступу фашистської реакції виключну популярність [38, с 54] Найбільше місце в радянському і болгарському літературознавстві посідає тема зв'язків Горького з болгарською літературою [10, 11, 19; 25, 37, 42]

Так, звернення болгарських письменників та прогресивних діячів до ідей Жовтня, до радянської літератури стало характерною рисою суспільного й культурного життя Болгарії у 20—30-ті роки Про це переконливо писав Д. Ф. Марков, підкреслюючи, що болгарські революціонери з нечуваним піднесенням «сприймали ідеї Жовтня» [26, с. 23].

Велику увагу болгарській літературі приділяв М Горький Значення творчості родоначальника літератури соціалістичного реалізму для розвитку болгарської передової літератури всесторонньо висвітлене в багатьох дослідженнях радянських та болгарських славістів [10, 19, 25, 42] Відомий болгарський письменник Елин Пелин писав авторові книги про М. Горького Ст. Каракостову: «Оригінальні сюжети, ідейність, любов до людини, до викинутих з життя людей, художня сила його описів і характеристик зачудували мене. Його геній дихав якоюсь несамовитою силою, яка хвилювала й дивувала. Я відчував, що сам пройшов якусь велику школу (курсив наш. — О. Г., В М), збагатився численними знаннями.. Саме таким був сенс його впливу на мене» [36, с. 217].

Відомо, що Горький добре знав і високо цинував болгарську літературу, багато зробив для ознайомлення російських читачів з нею У зв'язку з Балканською війною 1912 р Горький, наприклад, вирішив ознайомити російське суспільство з розвитком болгарської літератури й замовив для журналу «Современник» дві статті про неї Їх написав проф Кристев, але Горькому вони не сподобались його неприємно здивував той факт, що у них не згадувалося ім'я Христо Ботева.

Горький напам'ять цитував поезію болгарського революційного поета, його вірш «Прощання» й писав про Ботева «Здається, саме у нього є прекрасне звертання до матері Я пам'ятаю неточно, але приблизно сенс такий:

Не плачь, не кляни меня, мама,
За то, что я стал гайдуком,
Кляни, мама, черную язву
На белом теле болгарском,
Кляни, мама, злого турчина» [25, с 23]

Автору роману «Мати» особливо імпонувала революційна тема ботевської поезії. В циклі статей «Здалека» в 1912 р Горький висловив цікаві думки з приводу розвитку болгарської літератури.

У праці Д. Ф. Маркова наведено високу оцінку, яку давав Горький Елину Пелину [25, с 16—17]. В розмові з болгариним А. Николаєвим у 1916 р. Горький назвав Еліна Пеліна одним із найвидатніших болгарських письменників, зізнаючись, що при знайомстві з творами болгарського письменника він відчув аромат знаменитої болгарської Долини Троянд, і що сам Елін Пелін — частина прекрасної болгарської землі.

Горький листувався з болгарськими письменниками Г. Бакаловим, Ю. Тодоровим, А. Страшимировим, запрошуючи останнього до участі у роботі над збірником на честь 50-річчя першої книги альманаху Герцена «Полярная звезда» [3, с 132].

Страшимиров писав п'єсу для збірника, але січневі події 1905 р. перешкодили здійсненню цього задуму.

Художні твори Горького, його статті, висловлювання про болгарську культуру, виступ на I Всесоюзному з'їзді радянських письменників здійснили великий вплив на розвиток літературного життя в Болгарії. Першим у Болгарії про Горького писав Г. Бакалов, який відзначав, що «Горький став улюбленцем робітничого класу у нас. Для робітників він став настільки своїм, яким не став ніхто з болгарських письменників, за винятком революційних письменників Ботева і Смирненського» [4, с 154].

Герої Горького стали побратимами болгар, їхніми супутниками, зразками для наслідування. Популярність Горького серед болгарських читачів — яскрава ілюстрація справедливої думки І. Г. Неупокоевої: «Ніколи ще не було так очевидно, що дійсно національна культура може знайти за межами своєї вітчизни, у демократичного читача або глядача іншої нації, відгук значно глибший, ніж чужі для нього за своєю ідеєю та художнім втіленням твори «своєї» національної культури» [31, с. 14].

У 20—30-ті роки в Болгарії панував фашистський терор. Сама лише згадка про Радянський Союз, Леніна, Горького, Маяковського [28] чи Шолохова [43, 46] могла привести до встановлення поліцейського нагляду, та, незважаючи на це, інтерес болгарського читача до радянської літератури неухильно зростав. Про це переконливо пише Л. Павлов: «Радянська література проникала в Болгарію різними каналами. З одного боку, її виписували офіційно, за згодою уряду, для магазину «Російська книга», Національної та університетської бібліотек, інших адміністративних та культурних установ. З другого боку, численні письменники та культурні діячі отримували радянські твори поштою (часто в обкладинках західних видань). Особливо активно використовувались адреси капіталістичних країн, тому що посилки звітлія звичайно не перевірялись. Досвід нелегальної боротьби допомагав вишукувати все нові можливості для отримання і розповсюдження радянських творів» [33, с 71—72].

Болгарські письменники високо цинили радянську книгу, вбачаючи в ній друга по класовій боротьбі Христо Радевський у вірші «Советская книга» так писав про її роль у Болгарії

Ты — зов на борьбу,
и ты знамя похода,
ты — воля и разум,
ты — молот и штык

Сучасний болгарський критик і письменник Ангел Тодоров писав у статті «Радянська література — наша творча атмосфера» «Мало сказати, що радянська література — моя вчителька. Вона стала основою всієї моєї письменницької діяльності, атмосферою мого життя, основним змістом того, що я читав, про що думав, чим жив. Поряд із нашою літературою вона вчила мене і навчає розуміти наше болгарське життя і життя всього світу» [34, с. 13]

У «Літературному маніфесті» 1934 р., підписаному Л. Стояновим, Г. Караславовим, Н. Хрелковим, було відзначено, що «боротьба за визнання радянської культури — це боротьба за майбутнє людства». Саме у цій боротьбі виріс та змужнів талант Тодора Павлова, Орлина Васелева, Николи Вапцарова, Христо Радевського, Младена Ісаєва, Камена Зидарова, Крума Кюлявкова, Дмитра Гундова та багатьох інших болгарських письменників

У 1925 р. А. В. Луначарський писав, що «художня література — це найміцніша і найбільш далекобійна зброя. Вона діє на маси сильніше, ніж будь-що інше. Нічим не можна так вплинути на країну, як літературним словом» [23, с. 279]. Ці слова чудово підтверджують долю книги Миколи Островського «Як гартувалась сталь» у Болгарії. Цей роман розповідає про людей «великої революції». Саме тому так яскраво виявилось в ній «те незвичайне, що живе в них і робить їх людьми великими» [41, с. 120].

Островський зумів втілити у своїй книзі героїку революційної боротьби, створити образ людини, яку визнали своєю і до якої намагались бути подібними революційні борці світу. Як свого часу Г. Дмитров захоплювався образом професійного революціонера Рахметова в романі М. Чернишевського «Що робити?», так молоді болгарські революціонери знайшли в Корчагні свій ідеал. Павка переступив межі своєї батьківщини й став соратником болгарських революційних діячів.

У 1935 р. Г. Дмитров написав передмову до роману Чернишевського. У статті під назвою «До молодого читача» непохитний борець проти фашизму Г. Дмитров підкреслював ідейно-виховне значення твору Чернишевського, його реалістичну силу. Він писав «Роман «Що робити?» ще 35 років тому справив на мене особисто, як на молодого робітника, який робив тоді свої перші кроки в революційному русі Болгарії, надзвичайно глибоке враження. І повинен сказати, що ні раніше, ні пізніше не було жодного літературного твору, який так сильно вплинув

би на моє революційне виховання, як роман Чернишевського. Протягом місяця я буквально жив з героями Чернишевського. Моїм улюбленцем був Рахметов. Я поставив собі за мету бути твердим, витриманим, безстрашним, самовідреченим, гартувати в боротьбі з труднощами свою волю і характер, підкорити своє особисте життя інтересам великої справи робітничого класу, словом, бути таким, яким здавався мені цей бездоганний герой Чернишевського. І для мене немає ніякого сумніву, що саме цей благородний вплив моєї юності дуже багато допоміг у моєму вихованні як пролетарського революціонера і знайшов свій вираз у моїй революційній боротьбі і на Лейпцигському процесі» [12, с. 171]

У кожного покоління є свої герої. Для Г. Димитрова таким героєм був Рахметов, для багатьох читачів [9] слов'янських країн — тургенівський Інсаров, для революційної молоді 30—40-х років у Болгарії, як і в багатьох слов'янських країнах, таким героєм став Павка Корчагін. Ось чому болгарський письменник Л. Стоянов писав про роман Островського «Глибокий гуманістичний зміст роману «Як гартувалась сталь» полягає саме в розкритті антилюдського характеру фашизму, який спрямований однаково сильно як проти окремої особи, так і проти свободи й незалежності цілих народів» [32, с. 335].

З ім'ям Людмила Стоянова пов'язаний один з перших перекладів роману Островського болгарською мовою. Скриваючись від переслідувань, Стоянов переховував у знайомих окремі перекладені ним частини роману. І коли 9 вересня 1944 р. Болгарія стала вільною, однією з перших книг радянських письменників болгарською мовою з'явився роман «Як гартувалась сталь» у перекладі Стоянова. Роздумуючи над особливостями цього роману, Л. Стоянов писав «Найважче в літературі створити новий тип — цілісний і правдивий, в якому тисячі і тисячі знаходять щось своє, від своєї долі і свого життя. Павло Корчагін саме такий новий тип, нова людина, саме це його значення відчули мільйони читачів, які люблять його як свого, близького» [39, с. 128].

Та з романом Островського болгарі познайомились ще раніше. Антифашистські, антивоєнні тенденції роману приваблювали до нього широке коло читачів на батьківщині і за її межами. Роман був близьким для багатьох борців, що знаходились у фашистських в'язницях. Серед них були і Ернст Тельман, схоплений за наказом Гітлера у 1933 р., і Олександр Гаврилук, в'язень Берези Картузької в санаційній буржуазній Польщі. Перелік інтернаціональних друзів Павки Корчагіна можна доповнити прикладом героїчного життя Юліуса Фучіка, політичних в'язнів з болгарського міста Стара Загора та багатьма іншими.

У Москві в 1935 р. жила болгарська комсомолка Таня Цирвуланова — дочка видатного болгарського революційного діяча Цирвуланова, вбитого фашистами у 1925 р., дружина одного з політичних в'язнів у Старій Загорі Бориса Койчева. Зворуше-

на романом М Островського, вона звернулася до автора з проханням прислати їй книгу. Островський надіслав їй роман з автографом. Нелегальним шляхом відправила Т Цирвуланова роман «Як гартувалась сталь» в Стару Загору в'язням Партійна організація в'язнів прийняла рішення перекласти книгу болгарською мовою. У важких і небезпечних умовах переклад здійснив Іван Маринський. Згодом він писав, що «болгарські комсомольці вчилися у Павки Корчагіна і стали його вірними послідовниками в житті І багато з них, вийшовши з в'язниці, боролись проти фашизму з сміливістю й умінням Корчагіна» Від імені політв'язнів старозагорської тюрми Г Огнянов написав Островському колективного листа, в якому дуже влучно оцінив велике значення твору [14, с 149].

Зі Старої Загори роман таємними шляхами потрапив до в'язнів Сливена, Шумена, Враци [14, с 149; 18, с. 72—74, 45, с 251].

В суворі роки Великої Вітчизняної війни радянського народу проти гітлеризму інтерес до радянської літератури в Болгарії не зменшився. Ім'ям Корчагіна називали партизанські загони, видатних діячів партизанського антифашистського підпілля

У цій боротьбі пліч-о-пліч стояли друзі й послідовники Ботева й Рахметова, Островського й Інсарова, кращі представники болгарського та радянського народів Тому особливо схвилювано звучать слова Цоли Драгойчевої про вдячність болгарського народу радянським людям за визволення від фашизму: «Ми ніколи не забудемо, що звільнення від фашистської диктатури стало можливим лише з допомогою великої Країни Рад, країни Леніна» [13].

Радянсько-літературні зв'язки 20—30-х років — яскрава сторінка в історії двох братніх народів, складова частина співробітництва, яке дало чудові плоди в побудові соціалізму в Болгарії.

Список літератури: 1 Маркс К, Енгельс Ф Соч 2 Живков Тодор Выступление на XXV съезде КПСС — «Правда», 1976, 27 февраля 3 Архив А М Горького Переписка А М Горького с зарубежными литераторами М, Изд-во АН СССР, 1960 4 Бакалов Г Влияние на Максим Горьки у нас — «Звезда», 1932, кн 4 5 Бакалов Г Революционная литература современной Болгарии — «Октябрь», 1931, № 6 6 Васильев О Корнійчук і болгарський глядач — Вітчизна», 1958, № 2 7 Вервес Г Революция та литература — У кн Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури К, 1967. 8. Георгиев Е Великийт Октомври преломлен момент в литературного развитие на южните и западните славяни — В кн Георгиев Е Литературознание сповече измерения София, 1974 9 Грибовська О Російська та українська літератури в щоденниках Стефана Жеромського, 1892—1891 рр — «Слов'янське літературознавство та фольклористика», вып 2 К, «Наукова думка», 1966 10 Григорьев А А. Горький и болгарская литература — «Доклады и сообщения филологического ф-та Ленингр ун-та», 1951, вып 3 11 Дудевский Х Свѣтската литература в България — Славистичен сборник Т I 2 София, 1958 12 Дымшиц А Г Димитров об искусстве и литературе — «Знамя», 1952, № 1 13 Драгойчева Цола Предисловие к книге Н Паниева

«По следам легенд», М., 1964. 14 *Ерихонов Л* Павка Корчагин на Балканах — «Подъем», № 3, 1965 15 *Злыднев В И* Русско-болгарские литературные связи XX века М., «Наука», 1964 16 *Злыднев В И* Из истории установления советско-болгарских связей — «Советское славяноведение», 1965, № 1 17 *Злыднев В И* Жовтнева революция і проблеми розвитку болгарської літератури — У кн Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури К., 1967 18 *Караваева А* Книга, которая обошла весь мир М., 1970 19 *Каракостов Ст* Максим Горький и българската литература — «Влияния и връзки» София, 1947 20 *Колевски В* Патосът на Октомври Советската литература в България Пролетарская и антифашистская литературна печат 1917—1943 София, изд на БАН, 1967 21 Очерки истории болгарской литературы XIX—XX в М., 1959 22 *Луначарский А В* Революция и искусство — Собр соч В 8-ми т М., 1967 23 *Луначарский А В* Собр соч В 8-ми т, М., «Художественная литература», 1964 24 *Львова Е П* Из истории русско-болгарских художественных связей конца XIX — начала XX вв — «Советское славяноведение», 1965, № 3 25 *Марков Д Ф* Горький и болгарская литература — «Краткие сообщения Ин-та славяноведения», 1951, вып 6 26 *Марков Д Ф* Социалистические литературы в славянских странах в 20—30 годах и мировой литературный процесс — «Советское славяноведение», 1967, № 5 27 *Марков Д Ф* Проблемы теории социалистического реализма М., 1975 28 *Марков Д Ф* Маяковский и болгарская революционная поэзия — В кн Марков Д Ф Из истории болгарской литературы, М., 1973 29 *Дудевски Х* Съветската литература в България София, 1977 30 *Миокин М* Вс Иванов и Л Стоянов — «Вопросы литературы», 1966, № 12 31 *Неупокоева И Г* Проблемы взаимодействия современных литератур М., Изд-во АН СССР 1963 32 *М* Островский Збірник матеріалів К., 1954 33 *Павлов Л* Взаимосвязи советской и болгарской литературы (30-е годы) — В кн Вопросы зарубежной литературы и эстетики М., «Мысль», 1967 34 *Пархоменко М* Братство литератур — «Литературная газета», 1970, 16 сентября 35 «Правда», 1943, 16 сентября 36 *Ровда К И* Горький у болгар — «Русская литература», 1968, № 4 37 *Русакиев С* Традиците на руската съветска литература в развитието на българската литература — «Славнистичен сборник», 1958, т 2 38 «Русская литература», 1966, № 3 39 *Тихонов Н* Болгарские записки М., 1948 40 *Тодоров А* Отражение Октябрьской революции в болгарской литературе — «Славяне», 1957, № 11 41 *Трегуб С* Жизнь и творчество Николая Островского Изд 2-е М., «Художественная литература», 1975 42 *Цветков Иван* Горький и болгарская литература София, 1964 43 *Цонев И* Уроки Шолохова — «Литературная Россия», 1966, № 43 44 *Цонев И* Октябрь и новые пути болгарской литературы — «Иностранная литература», 1967, № 7 45 *Цонев И* Книги Николая Островского в Болгарии — «Вопросы литературы», 1967, № 4 46 *Шестинский О* Шолохов в Болгарии — В кн М Шолохов Л., 1956

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье показано распространение произведений советских писателей в Болгарии в 30-е годы, влияние советской литературы на прогрессивную болгарскую литературу, приводятся высказывания советских и болгарских литературоведов о советско-болгарских литературных связях тех лет

О С ГУРВИЧ-ПЕРЕВА, асп.,
Одеський університет

**ЕЛИН ПЕЛИН ТА ІВАН ВАЗОВ.
ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО
В БОЛГАРСЬКОМУ ОПОВІДАННІ
НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

(До 100-річчя з дня народження Елина Пелина)

Елин Пелин — один із видатних майстрів болгарського оповідання, початок творчості якого припадає на перше десятиріччя ХХ ст., молодший сучасник Івана Вазова

Висловлювання Елина Пелина про творчість Івана Вазова, спогади про зустрічі з ним свідчать про те, що благоговійне ставлення до Вазова письменник проніс через усе життя Елин Пелин бачив у Вазові свого вчителя, вважав його твори неперевершеним взірцем оповідної майстерності [9]. Разом з тим у розвитку болгарського оповідання творчість Елина Пелина являє собою новий, вищий етап порівняно з оповіданням Вазова

О С Бушмін вважає, що вищий ефект послідовного розвитку літератури проявляється «не в повноті і частоті схожості наступного з попереднім, а й їхній відмінності. Якщо при цьому схожість пізнього з раннім і зберігається, то зберігається як щось спільне в різних індивідуальностях, як схожість окремих аспектів в несхожому цілому» [1, с. 82, 83].

Спільне й відмінне у творчості Вазова та Елина Пелина зумовлюється спільністю і відмінністю сприйняття та оцінки письменниками життєвих явищ. Швидкий розвиток капіталізму, проникнення капіталістичних відносин у болгарське село, класове розмежування не тільки зруйнували патріархальні ілюзії селян, їхні надії на можливість вільного і щасливого життя народу, звільненого від чужеземного гніту, а й призвели до класового розмежування в болгарському селі, розорення і зубожіння основної маси селянства, закабалення його заможною сільською верхівкою, лихварями. Все це викликало зростання невдоволення в широких народних масах, яке виливалося як в індивідуальний бунт проти влади сільського багатія, лихваря, так і в повстання, що закінчувалися кривавими зіткненнями з військами, було основним протиріччям тієї епохи, яке по-різному відображала болгарська література на зламі ХІХ—ХХ ст.

Наприкінці 90-х років стає очевидною неспроможність народницьких ілюзій, пов'язаних з ідеалізацією патріархальних форм життя. Навіть письменники, близькі до народницької ідеології, — Т. Влайков, М. Георгієв, А. Страшимиров — у своїх творах відмовляються від ідилічного змалювання патріархального сільського побуту та звичаїв. В їхніх повістях та оповіданнях все виразніше відчувається критична спрямованість у відо-

браженні болгарського села. Гострі конфлікти в житті села все більше привертали увагу письменників і відтіснили тему героїчної національно-визвольної боротьби нещодавнього минулого, що була поширена і навіть переважала в літературі 80-х років.

За визначенням болгарського вченого академіка П. Зарева, «відкриття села стало великою подією в болгарській літературі» [5, с. 61].

Одним із перших болгарських письменників, які відмовилися від ідеалізації сільського патріархального життя, закликали письменників відображати його без прикрас, з усією оголеністю нещастя, що їх зазнає озлиднілий народ, був Іван Вазов.

У вірші «Заходьте до нас» («Елате ни вижте») зі збірки «Бурлацькі пісні» він протиставив жахливу правду злиденного існування, виснажливої праці болгарського селянства ідилічним малюнком сільського життя. Ця ж тема увійшла в оповідання Вазова 90-х років, зокрема «Пейзаж», «Зустріч» («Среца»). Але сільська тематика не стала ведучою у творчості Вазова. Болгарське село — лише один бік буржуазно-поміщицької дійсності Болгарії, яка стала об'єктом критичного зображення Вазова у збірках оповідань наприкінці 90-х — початку 900-х років.

У збірках оповідань «Побачене і почуте», що охоплюють життя не тільки села, а й провінції в цілому та столиці, Вазов викриває й потворні явища буржуазного обивательського життя. Письменник створює галерею негативних образів людей спустошених, зубожілих духом. Дослідник В. Велчев зазначає, що «даремні намагання автора знайти в них чисту совість, відданість високим ідеалам, усвідомлення суспільного обов'язку» [2, с. 383].

У центрі оповідання Вазов ставить незначний на перший погляд випадок, за яким розкривається важка доля людини в буржуазному суспільстві («Витрачений вечір» («Єдна изгубена вечер»), «Репетиція», «Васіліца»). Як визнають дослідники творчості Вазова, він «у сучасності черпає свої теми, шукає своїх героїв» [4, с. 169].

Звертаючись до зображення села і безрадісної долі болгарського селянина, письменник-демократ, гуманіст наповнює свої твори гіркими роздумами про долю людини праці, хоч у його творах соціальний конфлікт ще не розкривається зі всією повнотою. Вазов, не зв'язаний з соціалістичним рухом на рубежі ХІХ—ХХ ст., залишався осторонь соціалістичних ідей, що поширювалися в Болгарії, і не бачив виходу з тяжкого становища народу.

Болгарський літературний критик Г. Константинов відзначає, що «Вазов бачить економічну нерівність, розкриває злиденне становище, в якому знаходяться люди в капіталістичному суспільстві, та не знає, як покращити їхню долю» [7, с. 66].

Вазов не зумів відобразити сучасні йому гострі соціальні конфлікти в болгарському селі, показати селянина-бунтівника, що бореться за свої права, як боролися герої тих його творів,

що оповідали про часи визвольної боротьби («Під ігом», «Знедолені» («Немили-недраги»)

Для письменника сільська проблема не існує як гострий соціальний конфлікт, породжений пануванням буржуазії, він не може погодитися з тим, що болгарин пригноблює болгарина. Не будучи в змозі дати дійсно конфліктне діалектичне зображення дійсності, показати справжні причини народних злиднів, знайти і відобразити існуючі в самому житті шляхи боротьби з соціальною несправедливістю, Вазов лише викликає співчуття до народних мас, до їхніх бідувачів, що виражаються в сповнених скорботою авторських роздумах про долю народу. Зокрема, оповідання «Пейзаж» про долю вбогої селянки, що несе в місто, в приют, осиротілу онуку, викликає співчуття, а не обурення.

Контрастом авторських роздумів про злиденне становище народу виступає величний зимовий пейзаж — важливий засіб висловлення авторських емоцій.

Оповідання «Пейзаж» було кульмінаційним пунктом соціальної критики у творах Вазова в жанрі оповідання. За глибиною розкриття трагедії болгарського села до «Пейзажу» близьке і оповідання «Дід Йоцо дивиться» («Дядо Йоцо гледа») — один з кращих психологічних творів Вазова, в якому автор крок за кроком простежує душевний стан старого селянина, обдуреного у своїх сподіваннях на щасливе життя народу у визволеній Болгарії.

До творчості Вазова у художньому відображенні злиденного становища народу наближається Елин Пелин (зокрема, оповіданнями «На борозни» («На браздата»), «Поминки» («Задушница»), «Спасова могила»), письменник, пов'язаний з учительським середовищем, в якому поширювалися соціалістичні ідеї (у 1903 р. він працював у школі, в якій читали лекції Д. Благоев, І. Кіркков, Д. Кабакчев). Елин Пелин поділяв соціалістичні ідеї, і це дозволило йому не тільки правдиво і художньо відобразити тяжке становище народу, розділити з Вазовим його жаль, співчуття до знедолених, а й показати зародження активного народного протесту, створити образ бунтівника, який помстився своїм кривдникам-гнобителям, який протестує проти державного апарату насильства (оповідання «Гарно» («Лепо»), «Андрешко», «Злочин» («Престъпление»), «Напастъ божа» («Напастъ божия»), «Запзніла нива» («Закъяснялата нива»). Такий герой-бунтар приходить на зміну пасивному, покірному своїй долі селянину-страждальцю, такому, як героїня вазовського оповідання «Пейзаж». Все ж слід зазначити, що бунтівники і заколотники в творах Елини Пелина, так несхожі на покірних жертв соціальної несправедливості, яких зображав Вазов (згадаємо молоду селянку з оповідання «Зустріч» («Срешта»), яка без протесту сприймає звістку про смерть свого чоловіка-солдата), — близькі за своїм героїчним характером до персонажів, що діють в умовах національно-визвольної боротьби в оповіданнях Вазова.

Образ сміливої, гордої болгарської селянки, яку не зломали тяжкі випробування, яка зберегла почуття власної гідності, з оповідання Елина Пелина «Запізніла нива» близький до образу вазовської баби Ілійци з оповідання «Болгарка» («Єдна болгарка») Це той же національний характер жінки-бунтарки, який Елин Пелин побачив не в минулому, а в сучасності. У зображенні болгарського селянина Елин Пелин де в чому зближається з Вазовим, коли поряд з характерами бунтівників відтворює й образи людей, що скорилися долі. Їхній характер, їхня моральна сила виявляються у здатності витерпіти найтяжчі випробування, подібно героїні оповідання Вазова «Васілиця», скривдженій своїм чоловіком-п'яницею.

Щоправда, героїні оповідання Елина Пелина, які ніби миряться зі своєю тяжкою долею, все ж сприймають її як зло, що іде від людини, як суспільну несправедливість, а не як фатальне приречення долі. Внутрішньо вони не погоджуються зі злом.

У творах як Вазова, так і Елина Пелина спостерігається деяка ідеалізація патріархальних стосунків в селянській родині. Письменники-народники райдужними барвами змальовують родинну ідилію, яка нібито існувала на селі. Разом з тим Вазов, наприклад в оповіданні «Зустріч», зобразив жахливе безправне становище жінки, гнівно засудив деспотичну владу чоловіка над дружиною. Він показав жахливу картину, як на очах байдужого натовпу чоловік б'є молоду дружину, примушує її повернутися додому, звідки вона втекла, не витримавши знущань. Поведінку чоловіка, звичайно, схвалює представник влади — жандарм.

Вазов фіксує увагу читача на деталях народного вбрання жінки, пов'язаних з уявою про красу і поетичність патріархального побуту, але вони лише посилюють гнітюче враження від страждань і приниження молоді селянки, роблять різючим контраст цієї зовнішньої краси з жорстокістю сцени.

Подібну тему розробляє й Елин Пелин в оповіданні «Молодиця Нена» («Невеста Нена»). Тут важливо підкреслити спільність письменників у підході до явищ дійсності, оцінки їх. Подібність сюжетів є лише одним із можливих шляхів виявлення цієї подібності.

Чоловік жорстоко б'є свою дружину і вона даремно шукає захисту у представників влади на селі — старости, погнавши її, вона повертається до чоловіка, щоб терпіти його сваволлю як право, встановлене «законом». Таке зображення родинного побуту руйнує будь-яку уяву про патріархальну ідилію і сприймається як у Вазова, так і в Елина Пелина, не як відхилення від норми родинно-побутових відносин, а як сама норма, «спільна майже чи не для всіх чоловіків зображуваного села» [3, с. 197].

Ані писар, ні староста, ні священнослужитель не знаходять втішного слова для Нени, ні один з них не осуджує її чоловіка.

Нена — власність чоловіка, отупіла від постійних побойів, принижень, грубощів. Вона намагалась чинити опір, та відчу-

ває себе беззахисною, садиною, «одиною-однісінькою в цілому світі».

Оповідання «Молодиця Нена», за визначенням П Русева, зображає становище жінки в болгарському селі з рідкісною в болгарській літературі критичністю, з вражаючим реалізмом [11, с 275]

Критичне і реалістичне зображення родинних відносин, розпочате Вазовим, продовжував Елин Пелин. Обидва письменники логікою своєї оповіді приводять читача до висновку, що деспотичне, жорстоке ставлення до жінки в селянській родині, по суті, не суперечить буржуазній моралі, моралі власників, яка руйнує душу народу

Вазова і Елина Пелина зближує критичне ставлення до ряду суттєвих негативних явищ сучасної ім дійсності, хоч критика ця й здійснюється з різних громадянських позицій. Зображуючи негативні сторони дійсності, письменники ставлять перед собою різні цілі. Для Вазова — це необхідність усунення лише деяких негативних рис існуючого суспільного ладу, і письменник щиро вірить у таку можливість. Елин Пелин, змальовуючи соціальні причини страждань і принижень бідняків, зображує їх так, що у читача не залишається ілюзій щодо можливості їх «виправлення» в такому суспільстві. Логікою своїх оповідань Елин Пелин переконує читача в необхідності нещадної боротьби з художньо виявленими соціальними причинами зла. На відміну від творів Вазова, в оповіданнях Елина Пелина немає «добрих» патріотів і громадян-чиновників, торговців, священнослужителів.

За визначенням І. Панової, докорінна різниця у світогляді Вазова і Елина Пелина полягає в тому, що «соціальний критерій Елина Пелина співпадає з моральним, громадянським та естетичним» [8, с 37]. До цього треба додати, що, наближаючись до Вазова в естетичній оцінці народного горя, в зображенні страждань народу, Елин Пелин йде далі, ніж Вазов, у змалюванні причин страждань.

Розділення села на бідарів і чорбаджів «переломило раз і назавжди під певним кутом художнє сприйняття дійсності Елином Пелином, рішуче вплинуло на всю його поетичну систему. Сюжет Елина Пелина є прямим зіткненням двох світів: соціальний конфлікт стоїть безпосередньо за подією, яка є його рушійною силою, його причиною» [8, с 25].

Якщо у Вазова соціальна приналежність лише накладає свій відбиток на людину, є тільки частиною її характеристики, а фактором розвитку сюжету є етико-психологічне начало, то у Елина Пелина вона зумовлює розвиток сюжету, визначає поведінку і вчинки героїв.

Це дає Елину Пелину можливість бути послідовнішим не тільки при зображенні злиденного становища болгарського селянина, а й дає змогу йому викрити його соціальні причини і таким чином розширити панораму дійсності в порівнянні з Ва-

зовим З'являється необхідність пошуків нових художніх засобів для іншого, ніж у Вазова, усвідомлення і художнього відображення дійсності.

Показ страждань старої селянки в оповіданні «Пейзаж» Вазов завершує роздумами про фальшивий суєтний світ людський на тлі болю й страждань його героїні. Вислухавши її оповідь, письменник спшить до церкви, щоб очистити молитвою свою душу.

Оповідь про страждання селян у творах «Гарно», «Запізнла нива», «Напасть божа» завершується зображенням гніву, обурення, жадобою помсти, що охоплюють душу героїв

Засобом вираження такого стану героїв у Елина Пелина є перш за все вчинки його героїв, тоді як події в оповіданнях Вазова лише підводять автора до роздумів, етично-релігійних міркувань та знаходять своє вираження в широких лірико-публіцистичних, філософських авторських відступах, коментарях, висновках, за допомогою яких Вазов скеровує сприймання читача, стає між ним та життєвою подією

Авторське світосприймання у Вазова знаходить вираз в образі оповідача, що постає як свідок події. Від його особи веде-ться розповідь, оповідач входить у твір як дійова особа. Присутність автора чи оповідача позначається і на композиції вазовського оповідання. Так, у «Дід Йоцо дивиться» оповідь розпочинається ліричними роздумами автора про покоління, що мріяло про свободу, але не дочекалося її, що дозволяє Вазову піднести історію наївного, обдуреного сліпця до узагальнення, яке належить вже не герою, а авторові. Автор втручається в сюжет і в подальших фазах, його роздуми, відокремлені від розвитку сюжету, надають оповіді ліричного звучання. Кульмінаційну подію Вазов детально простежує з моменту її виникнення і супроводжує оповідання своєю оцінкою.

У новелах Елина Пелина авторська присутність відчувається рідко і не має свого композиційного місця. Письменник вибирає якусь визрілу для рішення ситуацію і простежує її стрімкий розвиток аж до вичерпання. Звідси — драматична напруженість, лаконізм оповідання Елина Пелина — дія охоплює короткий відрізок часу, всього кілька годин. Драматизм оповідань Елина Пелина стислий, зведена до мінімуму роль автора-оповідача, коментатора події, передбачає збільшення в ньому значення діалогу, прямої мови не тільки як засобів характеристики, а й як факторів руху, розвитку сюжету. Така функція діалогу, зокрема в оповіданнях «Поминки», «Удівець». Сама подія виникає тут з діалогу, передається через нього. Звідси перевага драматизму в оповідній манері Елина Пелина, тоді як в оповідній манері Вазова переважає начало ліричне, дидактичне, що супроводжує авторську оповідь.

Ця різниця визначає і художню функцію пейзажу в оповіданнях Вазова і Елина Пелина. Пейзаж в оповіданнях Вазова виконує функцію опису обстановки дії, що відповідає настрою,

який викликає те, що відбувається, чи навпаки, контрастує з ним. У Елина Пелина пейзаж, як і діалог чи пряма мова героя, може стати фактором дії, підкореної основній ідеї, події. Природа в ряді оповідань Елина Пелина є «дійовою особою», силою, з якою бореться людина. Так, дія оповідань «Напасть божа» і «Після жнив» («По жьтва») будується на протиставленні людини і природи. Г. Цанев справедливо зауважує, що в них природа «відчутно втручається в самий побут і настрої людини» [6 с. 800]. Без опису полуденної спеки неможливо зрозуміти причини загибелі Пенки («Після жнив»), без пейзажу випаленого сонцем поля важко усвідомити вибух обурення селян, їх відречення від бога, від покірливості («Напасть божа»). В той же час Елин Пелин не позбавляє пейзаж тієї ліричної функції, яка притаманна оповіданням Вазова.

У пейзажах Вазова переважає живописний момент, необхідний письменнику для опису обстановки дії. Це пейзаж-фон, географічне визначення місцевості, що створює почуття достовірності оповіді, і пейзаж ліричний, що гармонізує чи контрастує з характером ситуації, з переживаннями героя чи автора-оповідача.

Ці два моменти співіснують у пейзажних описах найчастіше відокремлено, і ліричне начало в них не є домінуючим. У композиції оповідань Вазова пейзаж звичайно відокремлюється від дії, дає новий фон для наступного етапу. В оповіданнях-імпресіях «Під осіннім промінням» («Под есенните льчи»), «Зимова прогулянка» («Зимна разходка»), «Ранок у Банки» («Утро в Банки»), де відсутня дія, пейзаж вводиться для вираження авторського настрою. Автор, описуючи природу, дає своє тлумачення дійсності, пов'язуючи пейзаж зі своїми переживаннями, насичує його роздумами про свої переживання, філософськими міркуваннями. В цьому випадку пейзаж повністю підкорюється інтелектуальному і емоціональному життю автора.

Елин Пелин розкриває ліричне начало вазовського пейзажу, послаблюючи його функцію як фактора, що визначає обстановку дії. Не випадково письменник рідко вказує географічно місце дії, про це можна іноді лише здогадатися, за деякими деталями зоставити з тим чи іншим районом Болгарії. Основна функція ліричного пейзажу у Елина Пелина — створити ліричну атмосферу дії — стає, за висловом І. Пановой, «душею події». Така функція пейзажу виявляється багаторазово: «Одухотворення природи — характерна відмінність пейзажів Елина Пелина. В зображенні природи він усуває дистанцію, яка змушує відчувати природу поза нами» [10, с. 196]. Так, в оповіданні «Злочин» природа, одухотворена переживаннями і думками Ліпо, змінюється разом із ними. Віє прохолодою, весело тріпочуть листя дерев, коли Ліпо, відпочивши біля джерела, з райдужними надіями прямує додому. Але ці сподівання руйнуються, коли Ліпо дізнається про гірку для нього правду, змінюється і при-

рода — повіяло липневою спекою, тривожно біжить в ущелині ріка Природі передає Елин Пелин функцію тлумача подій. Пейзаж зумовлює сприйняття того, що відбувається. Так, в оповіданні «Поминки» сватання Станчо та мельнички Стоїлки на кладовищі може бути сприйнято в комічному аспекті, майже як фарс, проте пейзаж — цвинтар, огорнутий туманом, мжичка, сухі пучки м'яти на могильних хрестах — вносять в оповідь сумний, ліричний настрій, приглушують комізм побутової ситуації, сприяють перенесенню акценту на трагедію самотності, невлаштованості життя героїв. Подібний пейзаж у Елина Пелина виконує функцію узагальнення, цю ж роль у Вазова відіграє пряма авторська оцінка подій у ліричному відступі чи психологічна оцінка в авторському коментарі.

Все це дозволяє І Пановій зробити висновок, що в пейзажі Елина Пелина «часто лежить ключ від душі події», і вбачати в цьому «новий тип одухотворення й відтворення внутрішнього життя людини в порівнянні з Вазовим та з усією нашою белетристичною традицією» [8, с. 87].

Погоджуючись з цією оцінкою, ми повинні додати, що у Елина Пелина навіть в олюдненій природі виступає соціальний момент.

Отже, порівнюючи творчість Елина Пелина та Івана Вазова, ми повинні відзначити подібність і відмінність їх як в ідейному, так і в художньому моментах. Нове у Елина Пелина в художньому плані виявляється не тільки в особливих прийомах художнього зображення, а й у самому підході до службового характеру образів, художнього зображення природи.

Що ж до ідейного змісту творів, то об'єкт зображення в письменників єдиний, а предмет — різний. У першого — безнадія і сподівання на самих владіючих, у другого — зародження активного протесту народних мас. Все це найкраще виявляється в обох письменників у розгортанні сюжету, який пов'язує зміст твору з художньою формою.

Список літератури: Бушин А. С. Преемственность в развитии литературы Л., 1975. 2. Велчев В. Иван Вазов. Жизнь и творческий путь. София, 1968. 3. Генов К. Елин Пелин. Жизнь и творчество. София, 1956. 4. Динев П. Литературни образи. София, 1968. 5. Зарев П. Панорама на българската литература. Т. 1. Ч. 2. София, 1969. 6. История на българската литература. Т. 3. София, 1970. 7. Константинов Г. Писатели-реалисты. София, 1965. 8. Панова И. Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на разказа. София, 1967. 9. Елин Пелин. Събрани съчинения. В 10-ти т. Т. 10. София, 1959. 10. Пондев П. Елин Пелин. София, 1959. 11. Русев П. Творчество на Елин Пелин до Балканската война. София, 1959.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Статья посвящена сравнительному анализу творчества двух классиков болгарской литературы — Ивана Вазова и Элина Пелина. Автор прослеживает общие черты, как в идейном, так и в художественном аспектах, роднящие двух болгарских прозаиков, показывает также те различия, которые имели место как в идейном содержании произведений Вазова и Элина Пелина, так и в художественных приемах их литературного творчества. Широко

рассмотрен в работе вопрос о роли пейзажа для развертывания сюжета этих болгарских писателей, показано, что наряду с другими художественными деталями пейзажу отводилось значительное место. Особо подчеркивается социальный момент, который выделяется на центральное место даже при использовании широких картин природы в прозе Элина Пелина

*В А МОТОРНИЙ, доц.,
Львівський університет*

СТОРИНКА З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКО- ЧЕСЬКИХ КУЛЬТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ (І. Горак про українську культуру)

У листуванні видатного українського фольклориста та етнографа Володимира Гнатюка з чеським славістом і фольклористом, професором Карлового університету у Празі Їржі Полівкою (1858—1933)* неодноразово зустрічається ім'я Юрія Горака (Їржі Горака — 1884—1975). Зокрема, Володимир Гнатюк просить свого чеського кореспондента повідомити його про наукові успіхи та публікації молодого чеського вченого. Такий інтерес відомого українського етнографа до наукової діяльності Їржі Горака пояснюється тим, що вже на початку ХХ ст в чеських наукових виданнях з фольклористики та етнографії траплялося чимало матеріалів — статей та рецензій, які належали перу молодого тоді чеського вченого. Слід підкреслити, що значна частина праць чеського вченого вже тоді була присвячена фольклору та етнографії українського народу. Це були початки україністичних зацікавлень одного з провідних чехословацьких дослідників у галузі фольклористики, етнографії та славістики академіка Чехословацької академії наук Їржі Горака, який через усе своє творче життя проніс великий інтерес до російської та української культур. Цікаво відзначити, що з нашою країною пов'язана й політична діяльність І Горака у післявоєнні роки: він був послом Чехословаччини у СРСР [6, с. 8].

У науковій спадщині Їржі Горака помітне місце займають праці в галузі русистики та україністики, які свідчать про широту інтересів вченого в цій ділянці філологічної та історичної науки [7, с. 2—93]. Окремі дослідження І Горака, присвячені українсько-чеським літературним зв'язкам, зокрема «Три чеських письменники у Галичині», «Драми Фріча з історії України», «Повість В Бенеша-Тршебізького «Мартин Пушкар» та ін. [3].

* У фонді І Полівки (82G32) в літературному архіві музею чеської літератури у Празі зберігається 27 листів В Гнатюка Див Моторний В Листування українських письменників у празькому літературному архіві — «Українське літературознавство», 1968, вип. 4

добре відомі науковій громадськості. Ці праці чеського вченого, без сумніву, вносять значний вклад у вивчення українсько-чеських літературних та культурних зв'язків, однак ними далеко не вичерпуються наукові зацікавлення академіка Іржі Горака в галузі україністики. У наукових виданнях, що виходили в Чехії на початку ХХ ст., друкувалися його численні статті та рецензії, присвячені літературі, фольклору та етнографії українського народу. На жаль, важливі матеріали наукової спадщини в галузі русистики та україністики І. Горака ще не зібрані повністю, однак частина їх, опублікована в періодичних журналах, становить, безперечно, значний інтерес для дослідників українсько-чеських та російсько-чеських [2; 5, 7] літературних і культурних зв'язків.

У цьому повідомленні приділяється увага лише невеликій ділянці маловідомої у нас діяльності І. Горака в галузі україністики на початку ХХ ст. — матеріалам, опублікованим ученим у «Чехословацькому етнографічному віснику» в 1907—1921 рр.

Значна частина цих праць І. Горака присвячена українському фольклору: тут і рецензії на роботи І. Франка, В. Гнатюка та інших українських вчених, і оригінальні фольклористичні та історико-літературні студії, в яких широко представлений український фольклорний матеріал, і врешті, забутий нині некролог на смерть Івана Франка тощо.

Особливо цікаві рецензії І. Горака на наукові фольклористичні та етнографічні праці Івана Франка. При знайомстві з ними впадає у вічі, що писала їх людина, яка добре знає загальнослов'янський фольклор. В них не лише розкривається наукове багатство Франкових праць, а й проводяться паралелі з чеським фольклором. Це можна побачити, наприклад, у відгуці на студію І. Франка «Пісня про Правду і Неправду» [4, 1907, с. 95], в якій І. Горак високо оцінює дослідження українського вченого і підкреслює нові важливі аспекти, які дає студія для подальшого вивчення цієї цікавої пам'ятки усної народної творчості.

Цікава й ґрунтовна рецензія чеського вченого на «Студії над українськими піснями» Івана Франка [4, 1908, с. 55—60]. І Горак відзначає, що Іван Франко для своїх досліджень вибрав і ретельно класифікував багатий пісенний матеріал Великою цінністю для науки, на думку І. Горака, є численні варіанти пісень, наведені у дослідженні. Оцінюючи спостереження і висновки Івана Франка, Іржі Горак підкреслює їхню глибину, високий теоретичний і науковий рівень, різносторонність. Великий внесок у фольклористичну науку, зауважує чеський вчений, Іван Франко вніс своїми оригінальними спробами реконструкції окремих фольклорних творів, що дає можливість судити про першооснову стародавнього тексту, про історичне ядро фольклорного твору.

Зупиняючись на аналізі відомої пісні про Стефана-воеводу («Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш»), здійсненого Іваном Франком, І Горак стверджує, що вона була опублікована в

Чехії видатним чеським гуманістом XVI ст Яном Благославом в його знаменитій «Граматиці» (1571) як твір, популярний серед народу. До деяких варіантів пісень, які досліджує Іван Франко (наприклад, «Про Івана та Мар'яну»), чеський учений додає варіанти цього твору, що побутують на Моравії. На думку І Горака, в чеському пісенному фольклорі можна визначити певні впливи південнослов'янської та української пісенної традиції.

І Горак уважно стежив за фольклористичною діяльністю Івана Франка і у всіх рецензіях і відгуках підкреслював, що український вчений вирішує найскладніші, найменш досліджені питання фольклористики та етнографії. Рішення подібних наукових проблем, на думку І Горака, під силу лише вченому такого великого масштабу, як Іван Франко — тонкому знавцеві не тільки фольклору та етнографії свого народу, а й історії, літератури, культури і мистецтва світового. Тому, пише І Горак, для подібної роботи «Франко був підготовлений, як ніхто інший» [4, 1908, с. 60].

Велика повага і шана до могутнього таланту і великого наукового авторитету І. Я. Франка вилилась у І. Горака в його забутому нині * некролозі Каменяреві [4, 1916, с. 228—230]. В некролозі дається загальна оцінка постаті І. Я. Франка його радикальним політичним поглядам, громадській та науковій діяльності, художній творчості. Мабуть вперше в Чехії І Горак так широко і детально була висвітлена творча біографія великого українського письменника-революціонера. Некролог пройнятий великою любов'ю до Франка — вченого і людини, суспільного діяча й художника, глибокою скорботою з приводу смерті Каменяря. Підкреслюючи титанічну діяльність І. Я. Франка, І Горак пише: «Треба було б написати цілу книгу, щоб повністю оцінити І. Франка — художника і публіциста, будителя народного й політика, літературного критика та етнографа» [4, 1916, с. 228].

Багато уваги І Горак приділяв також працям Володимира Гнатюка. В «Чехословацькому етнографічному віснику» є низка глибоких і ґрунтовних рецензій чеського вченого на фольклористичні та етнографічні розвідки Володимира Гнатюка [4, 1915, с. 82, 1916, с. 341—350 та ін.]. Так, наприклад, в рецензії на роботу В. Гнатюка «Знадоба до української демонології» І. Горак підкреслює наукову цінність матеріалів, які наводить В. Гнатюк у своїй студії, для розв'язання ряду питань, пов'язаних з загальнослов'янською етнографією. В рецензії відмічалась велика і глибока за своїм змістом діяльність українського вченого у справі вивчення цікавих сторінок етнографії українського народу. Все це, — підкреслює І. Горак, — робить діяльність В. Гнатюка на науковій ниві надзвичайно важливою і плідною [4, 1915, с. 82].

* У відомому збірнику «Зв'язки Івана Франка з чехами та словаками» (Братислава, 1957) цей некролог відсутній.

В рецензії на фундаментальну працю В. Гнатюка «Колядки і шедрівки» І. Горак дає високу оцінку цій науковій розвідці, підкреслюючи, що працям В. Гнатюка притаманна ясність викладу матеріалу, широта наукових узагальнень, глибоке знання фольклорних та етнографічних традицій українського народу [4, 1916, с. 346—350].

Увагу дослідників українсько-чеських культурних зв'язків, безперечно, привернуть статті І. Горака, присвячені літературним контактам та науковому співробітництву між Україною й Чехією. Для прикладу зупинимось на статті «Малоруські пісні у збірнику Челяковського» [4, 1914, с. 121—128] — частині великої розвідки, присвяченої джерелам знаменитих фольклорних збірників, упорядником яких був видатний чеський поет і фольклорист Ф. Л. Челяковський. Передусім І. Горак підкреслює актуальність для свого часу збірників Ф. Л. Челяковського, факт виходу яких був важливою подією в культурному житті Чехії ХІХ ст., коли не було можливості чеському читачу познайомитися з пісенним фольклором українського народу, і збірники Ф. Л. Челяковського вперше представили таку можливість [4, 1914, с. 122]. До виходу цих збірників, зауважує І. Горак, чеському читачу була невідома «велична краса старих дум, їх могутня символіка, глибокий реалізм цих творів» і хоч збірники Ф. Л. Челяковського не могли дати повної уяви про шедеври українського фольклору (було надруковано лише близько 15 пісень), заслуга упорядника, на думку І. Горака, полягала в тому, що він своїми публікаціями пробудив у чехословацької громадськості інтерес до фольклору братнього українського народу.

Заслужують на увагу, зокрема, спроби І. Горака відповісти на питання з яких фольклорних джерел черпав Ф. Л. Челяковський матеріал для своїх публікацій. Вперше у своїй розвідці І. Горак проаналізував питання майстерності Ф. Л. Челяковського як перекладача фольклорних творів.

У 1921 р. академік І. Горак друкує цікаве дослідження «Народні українські елементи у творчості І. Гануша та К. Я. Ербена» [4, 1921, с. 88—96], особливо цікаве для українців тим, що в ньому наведені нові факти з творчої біографії маловідомого і напівзабутого нині чеського письменника І. Я. Гануша (1812—1869), який декілька років працював у Львові і в своїх наукових розвідках з порівняльної етнографії широко використовував український матеріал*, мав тісні зв'язки з українськими вченими і своєю діяльністю і творчістю сприяв розвитку українсько-чеських культурних контактів.

Особливу увагу в своєму дослідженні І. Горак приділив фольклористичній діяльності видатного чеського поета і вченого

* Див., наприклад, видану у Львові в 1842 р. його працю «Wissenschaft des slavischen Mythus»

К. Я. Ербена (1811—1870), чії публікації творів слов'янського фольклору (в першу чергу, казок) становлять важливу сторінку в розвитку фольклористики в Чехії. Серед виданих К. Я. Ербеном збірок слов'янських казок*, книги для читання та інших видань почесне місце займають взірці українського фольклору. Оцінюючи ці публікації, І. Горак підкреслив, що К. Я. Ербен «перший упорядкував збірник, в якому були представлені українські казки» з різних етнічних областей України [4, 1921, с. 96].

Названі праці академіка І. Горака далеко не вичерпують списку його українстичних праць (в тому числі в «Чехословацькому етнографічному віснику») [7, с. 2—93], однак і цей короткий огляд досліджень І. Горака, присвячених українсько-чеським культурним зв'язкам, свідчить про те, що ця проблематика завжди була в центрі уваги наукових інтересів видатного чеського вченого.

Список літератури: 1 *Моторний В.* Листування українських письменників у празькому літературному архіві — «Українське літературознавство», 1968, вип. 4. 2 *Dojmy a zkušenosti petrohradské* — «Cas», 1922, № 6, 3. *Horák J.* Z dejin literatur slovanskych Procha, 1948. 4 *Narodopisny věstník československý Vydavá Společnost narodopisného muzea československého Praha, 1907—1921*. 5 *Naš stoletý boj o Puškina* — «Praha — Moskva», 1937, N 10. 6 *Robek A.* K vzácnému jubileu akademika Jiřího Horáka — In *Robek A., Petr J., Urban Z. Jiří Horák Praha, 1975*. 7 *Urban Z.* Bibliografie prací akademika Jiřího Horáka — In *Robek A., Petr J., Urban Z. Jiří Horák Praha, 1975*.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Статья посвящена обзору малоизвестных работ в области украинистики видного чешского ученого — академика Иржи Горака, опубликованных на страницах «Чехословацкого этнографического вестника» в 1907—1921 гг. В работах И. Горака, в частности, дается высокая оценка фольклорным и этнографическим трудам И. Я. Франко, В. Гнатюка и других украинских исследователей. И. Горак в своих рецензиях и откликах на труды украинских ученых приводит новые, оригинальный материал, который позволяет в сопоставительном плане исследовать важные вопросы украинского и чешского фольклора. Труды И. Горака являются значительным вкладом в развитие украинско-чешских культурных связей начала XX века.

* В 1974 р. у Празі вийшло чергове видання Ербенових казок з ілюстраціями В. Фіали.

*М М РАДЕЦЬКА, доц.
Ворошиловградський пединститут*

КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ АДАМА МІЦКЕВИЧА В ЛІРИЦІ М. БАЖАНА

А Луначарський стверджував, що великий польський поет Адам Міцкевич з трьох причин заслуговує на увагу радянського читача як великий поет, світовий класик; як один із тих небагатьох революційних письменників, у яких «політична думка, гнівна опозиція насиллю, повстанська пристрасть палали так яскраво, що відтиснули на задній план інші моменти світогляду і світовідчуття» [6, с. 5—6]; як поет, тісно зв'язаний своєю біографією і творчістю з Росією.

До створення художнього образу А Міцкевича зверталися багато митців, зокрема П Антокольський, А Вознесенський, В Лебедев-Кумач, Г Леонідзе, М Рильський, М. Танк. Своєрідність історико-біографічного циклу М. Бажана «Міцкевич в Одесі» органічно випливає з дослідницького пафосу, притаманного всій його інтелектуально-філософській поезії. Залишаючись поетом-ліриком, він написав твір з цілісним, високохудожнім синтезом документа і поетичного домислу, намалював складний і багатогранний внутрішній світ польського поета, відтворив його творчу лабораторію, історичну панораму одного одеського року життя Міцкевича, вписаного чітко і строго і в його біографію, і в історію російського визвольного руху напередодні повстання декабристів.

Глибокі судження про жанрову природу та ідейно-стильове багатство циклу Бажана, нову трактовку польської теми в українській поезії знаходимо в роботах Є. Адельгейма [2—3], П Нісонського [7], Л Новиченка [8], Ю. Суровцева [11]. Цілий комплекс проблем у зв'язку з роботою М Бажана над образом Адама Міцкевича ставить Є. Адельгейм у статті «Зустріч поетів» «Одеса 1825 року.. Чим привабили М. Бажана далекі події? Що нового сподівався він відкрити в них? Що примусило його уважно вслухатися в рух історії напередодні повстання на Сенатській площі? Що?

І сама постать Міцкевича? Його тривоги, шукання. Чому він, а не хтось інший? Що побачив поет в його тривожному зорі, в його драматичній постаті на тлі Чорного моря? Де, нарешті, закінчується історія і починається наша епоха, інакше кажучи — де стимули, що змусили нашого сучасника взятися за перо, щоб відбити минуле.» [1, с. 489]

У світлі сталих поглядів і того нового, що увійшло у науковий обіг в останні роки у зв'язку з особистістю Міцкевича і розвитком теорії історико-біографічного жанру, слід звернутися до питання концепції героя в циклі М Бажана.

Вірші про Міцкевича, написані українським поетом у 1955 р., того ж року надруковані у журналі «Вітчизна», а у 1957 р

видані окремою книгою. Незабаром з'явилися й перші переклади циклу російською мовою — М. Матусовського та М. Заболотського («Новый мир», 1955, № 8) та польською — Анатолія Стерна.

Форма циклу М. Бажанові підказана улюбленою ліричною структурою самого Міцкевича. Серед чинників, що визначали вибір теми «Міцкевич, Росія, Україна», дослідники називають цикл М. Бажана «Біля Спаської вежі», присвячений 300-річчю воз'єднання України з Росією. Вірші про Міцкевича продовжують, логічно розвивають, накреслену в ньому тему єдності демократичних, інтернаціональних, волелюбних традицій трьох слов'янських народів, об'єднаних спільною боротьбою проти гітлеризму. Це й визначило ідейно-тематичну домінують циклу — відображення політичної волелюбності польського поета, соціально-філософські роздуми, творчі пошуки.

І хоч біографія одеського періоду дає багатий матеріал для розуміння інтимно-побутових зв'язків поета, не любовна тематика, а романтика революційно-визвольної боротьби, інтернаціональний пафос борця «за нашу і вашу свободу» визначає концепцію образу. У першій вірші циклу — «Пісня про три ножі» — М. Бажан показує, як польський поет поділяє думки найбільш радикально настроєних декабристів, у свідомості яких кинджал змовника-царевбивці витиснився мужицькою зброєю розправи з гнобителями — ножем. В останньому — «Дві постаті» — образи Міцкевича і Пушкіна, зближені у межах умовного часу, зростають у символ єдності історичних долі слов'янських літератур.

У віршах про Міцкевича виразно відчутний ефект присутності сучасників і епохи. Відомий радянський поет Микола Ушаков побачив джерела цього «у творчості самого Міцкевича, у зверненні Пушкіна до вільної стихії моря, в картинах Айвазовського, в революційних піснях Рилєєва і Бестужева, в історії декабристського і польського патріотичного руху» [12, с. 25].

Концепція художнього образу у творах історико-біографічного жанру зумовлена перш за все суб'єктивністю залучених історико-літературних фактів, біографії і творчості героя-письменника, що дозволяє дати власне розуміння особистості, її художньої спадщини, значення її в історії літератури. У цьому плані цикл Бажана про Міцкевича нагадує ліричну поему з восьми розділів без чіткого сюжету, з вільними екскурсами у минуле героя. Кожний із віршів має своє, афористично втілене розуміння Міцкевича-поета, людини, революціонера. З усього ж циклу постає концепція цілісної особистості одного з найвидатніших слов'янських поетів.

Цікавими є суперечки про творчий метод Бажана, за допомогою якого відтворюється цілісний поетичний світ Міцкевича. Є. Адельгейм, наприклад, побачив у циклі «поглиблення реалізму», Ю. Суровцев — єдність романтичних і реалістичних начал

Думка Ю. Суровцева є більш обгрунтованою, бо враховує таку специфіку історико-біографічного жанру, як наближення стилю описувача до манери письма його героя-письменника М. Бажану вдалося передати не тільки почуття, думки, а й ритми, інтонації Міцкевича, своєрідність його поетичного світу.

У циклі внутрішній монолог героя часто переходить у роздуми автора. Бажан зображає Міцкевича, зберігаючи основні ознаки епохи поета, виразні реалії побуту, культури, але з проєкцією на нашу сучасність. Події зовнішньої біографії «одеського року» Міцкевича перевіряють мемуарами, листуванням, історичними документами, настрої зіставляються з листами і віршами поета. Разом з тим у циклі народжуються оригінальні авторські побудови душевних рухів, творчих імпульсів, зумовлених особистістю Міцкевича.

Один із лейтмотивів циклу — значення політичних і життєвих уроків «одеського року», які виніс із заслання А. Міцкевич. Своєрідними вершинами, що визначили духовний досвід поета, стали в художній інтерпретації Бажана фактори, точно визначені Л. Новиченком «єднання польської культури з російським декабризмом, з Пушкіним, з гуманістичним народним мистецтвом Росії та України — всупереч усьому, що роз'єднувало» [9, т. 1, с. 34].

Простежимо, як від вірша до вірша розкриває М. Бажан окремі грані характеру і поетичного світу Міцкевича, формування у його свідомості нових тем, образів. У найбільш загальних рисах всім віршів циклу накреслюють таку умовну «модель особистості» митця і творчості від романтика, «мандрівця, прибулого здаля», однодумця декабристів, до поета з світовою славою, революційного пророка, що став «суворим слугою-речником великої мети» [4, т. 22, с. 13].

У «Пісні про три ножі» проникливим поглядом Міцкевича схоплено графічно скупий пейзаж зимової Одеси, забарвлений сумними роздумами поета. Картини суворої російської зими стають символом лютого холоду самодержавства.

Російські довгі хуртовини,
Тугі сніги, вітри круті,
Мовчання біле України,
Пустельні степові путі
Південний край, безлюдний край,
Нездвижне море, вмерзле в небокрай [4, с. 2, с. 9]

Не випадково улюблене романтиками море здалося Міцкевичу закованою, застиглою стихією. Емоційно чітко внутрішній світ поета передається через низку риторичних питань, що допомагають зрозуміти його високі політичні та етичні ідеали, той смуток, що вселяла в нього «чужини розпачлива печаль» [4, т. 2, с. 7]. У морально-етичному плані його лякають атрибути побуту політичного вигнанця «шепоти нестрогої красуні», «брязк розбитого об стінку корчми шкла і крик «Кохаймося!» шляхетського бенкету» [4, т. 2, с. 7].

Особистою гідністю людини, її тонкою душевною організацією насичений другий «ряд» риторичних питань — вже політичного змісту

Чи стерпить він, бездомний мандрівник,
Тупих сатрапів самохіття,
І самовладців знівисний крик
І самоправства витворність жорстоку? [4, т 2, с 7—8]

У вірші вимальовується не тільки внутрішній світ поета, а й динаміка народження нової особистості, яскравішої і могутнішої. У Міцкевича пробуджується «поет і бунтівник», подібний його друзям Рилеєву та Бестужеву, який проймається почуттям єднання з тими «братніми постаттями», «що спільно встали впрост на славу Польщі й на хвалу Росії» [4, т 2, с 8].

У «Пісні про три ножі» стисло і точно у внутрішньому монолозі поета визначено той ідейно-емоційний «багаж», з яким він прибув в Одесу. У вірші дана внутрішня зав'язка душевної історії поета як елемент сюжету ліричного твору — питання самому собі при в'їзді до нового місця вигнання «Що тут робить вигнанцеві-поету?» [4, т 2, с. 7]. Від цього питання-роздуму накреслено зв'язок не лише з віршем «Думи в день від'їзду», а й ідейним змістом усього циклу. В ньому розвивається відома думка сучасника А. Міцкевича — поета І. Козлова, висловлена ним у листі до А. Одинця: «Ви дали його нам сильним, ми повертаємо його вам могутнім» [10, с 163].

Тривога поета передається і ритмом вірша, і повторюваною питальною інтонацією, і синтаксичними паралелізмами, численними анафорами. Емоційно «відкритими» є політичні симпатії Міцкевича: для нього новорічна ніч, проведена з декабристами, — «ніч братерства і надії», тост Рилеєва — «натхненний тост» [4, т 2, с 8]. Цікавий ще один психологічний аспект вірша — передача тієї вільної мовної форми, у якій в пам'яті поета зберігся текст російської пісні. Пройшовши через поетичне сприймання, слова відбили його емоційний стан.

Шершави, наче гнута сталь,
У черні крові чи в іржі,
Були слова про три ножі [4, т 2, с 8]

Перший вірш циклу дає ключ до розуміння політичних симпатій Міцкевича, для якого «Пісня про три ножі» стала містком не тільки до декабристів, а й народної Росії.

Драматичну концепцію «інтимного» Міцкевича цікаво розкрито у другому вірші циклу — «Мазурка». Об'єктивно трагічна духовна самотність поета-вигнанця поряд із царицею одеських балів Кароліною Собанською. На перший погляд, вона, «спільниця досвідчена й коханка зрадника і шпигуна» де Вітта, відсуває на другий план героя вірша Міцкевича, «бунтливого віршописця з Вільна», розуміємо ми через Собанську як її мораль-

ного та ідейного антипода «Одісей та Сирена» — так можна визначити тему цього вірша

Накреслюється, на наш погляд, можливість двох шляхів трактування образу поета. Перший — Міцкевич драматичний, що розуміє увесь жах любовних тенет цієї страшної, але привабливої жінки. Поет підкреслює складне ставлення Міцкевича до Кароліни, в якому водночас «неспокій» і «глуха відраза». У виборі мазурки поет стискає руку спокусниці, «трішечки замашену чорнилом», яким вона писала донос на декабристів, кращих друзів його і Пушкіна. Цей вірш, на перший погляд, дає підставу твердити про концепцію живого поета, у його людських слабкостях і протиріччях, сумнівах та огиді до себе, що виявляється у внутрішньому монологі, який злився з голосом автора

Можливість іншого прочитання образу поета чітко вимальовується для сучасного читача. У журналі «Вопросы литературы» (1975) було надруковано статтю М. Бажана «Звертаючись до спадщини Міцкевича», де йдеться про вперше перекладений з польської мови 19-й сонет з циклу «Кримських сонетів» — «Яструб», що його Міцкевич не друкував за свого життя. Символика сонету автобіографічна. У ньому звучить радість визволення від тенет спокусниці. Тому здається, що швидше політичну, а не любовну драму, не «млосні стогони гаремного паші» [4, т. 2, с. 13] зобразив Бажан. Концепцію образу Міцкевича Бажан обґрунтував у згаданій статті «Так, сонет про нещасного яструба, як і інші трагічні рядки, що зустрічалися у любовних сонетах, написаних в Одесі, свідчать про те, наскільки примарною була маска ловеласа та марнотратника життя, яку натягнув на себе Міцкевич, переконуючи знайомих, ніби живе в Одесі бездумним «життям паші» [5, с. 53]

Третій та наступні вірші циклу присвячені складному компоненту особистості Міцкевича-поета, його імпульсам художньої творчості. Бажан розкриває своєрідність процесу романтичної творчості великого лірика, схильного до імпровізації. Залишаючись у світі ідей і образів Міцкевича, Бажан зберігає у загальній схемі своєрідний симфонізм поетичного світу свого героя. Автор циклу відмовився від живучої примітивної схеми творчого процесу, яка зводиться до простої констатації «побачив — описав». Він переносить свого героя у ситуацію, яку той сам передав у вірші «Пловець», щоб показати, що ліричний герой «переживав між блискавок і грому». У вірші «Над морем» «морська безмежна блесть» входить у вірш про Міцкевича «тривожним, буйним шумом згадок і образів, передчувань і мрій» [4, т. 2, с. 12—13]. Поет чує у «гексаметрі хвиль» ритм самого життя, що переходить у ритм його віршів. Бажан, як і інші автори історико-біографічних творів про письменників, наприклад, Ю. Нагібін в оповіданні «Лицейський ранок», малює «зворотний зв'язок» поета з оточуючим світом

А все навкруг кричить, все скаржитья людині,
Шукає вияву і прагне форми й слів [4, т. 2, с. 13]

М Бажан індивідуальну особливість творчого процесу поета-романтика вбачає не в нагромадженні дрібних «заготовок», а в могутньому вибуху натхнення, що його чекають, як наступ бурі, що несе величезний заряд поетичної енергії

Ввирветься в душу вірша наглий шквал,
З собою несучи духмяність слова юну,
Образ пекучу сіль, злий непокори шал [4, т 2, с 13]

Не ніжний лірик, а й поет-трибун, натхненниці якого «Ерінї, а не співучі музи», — такий Міцкевич-поет в інтерпретації Бажана

Характер польського поета як поборника свободи у вірші «Імпровізація» розкривається у гострому конфлікті з корсаром-греком, який захопив у турків воєнну здобич — чорношкірого раба У своїй поетичній імпровізації, яка пробудила людяність у черствій душі пірата, Міцкевич стверджує, що борець за свободу не може бути рабовласником У цьому вірші Міцкевич постає як активний гуманіст, політичний мислитель Характер поета розкрито через зовнішню пластику, через гострі портретні деталі різкі рухи, артистичний жест, яким він перед початком читання віршів відкинув з чола пасмо волосся

Кращим з пейзажних віршів, у якому природа стала засобом передачі стану душі героя, є поезія «Буря» Символіка вірша допомагає виявити різні і значні риси внутрішнього образу поета Не додаючи нових ознак до нього, «Буря» вимальовує їх опукліше, монументальніше Поет зливається в уяві читача з ліричним героєм своїх «Кримських сонетів» Романтично-скульптурною є навіть поза його в той час, коли лютує «одчайна трамонтана» і він ніби проходить випробування «на міцність»

І ти стоїш, закутавшись в кирею,
Об щоглу спершись, з морем віч-на-віч [4, т 2, с 17]

Цей вірш — ніби пролог до «Симфонії» з її закликом до гармонійної єдності людини і навколишнього світу. Спочатку це єднання здійснюється через впізнання в романтичній природі особистого, близького стихійно-бунтарського начала

Вий, Чорне море, рідне і чуже,
Ринь, Чорне море, знане і незнане!
Твоїх витрів несамовитий крик,
Як лемент битви, чує мандрівник [4, т 2, с 18]

У «Симфонії» Бажан показує, як Міцкевич робить ще один крок до братського єднання з народом Росії. Подолати байдужість і відчуженість, зрозуміти душу мистецтва і народу України допомагає йому українська пісня, опрацьована у симфонії Д. М. Овсяннико-Куликовського, яку він чує в одеському театрі Як і завжди у Бажана, назва вірша багатозначна З розрізнених почуттів і уявлень у чуйній душі поета під впливом музики народжується симфонія слів і фарб Реалістично малює Бажан,

з якої строкатої суміші уявлень виростає натхненне слово поета На поверхні — «крикливий люд лаштунків і куліс», «шумний тлум концерту», «юрба панків і пань» [4, т 2, с 18—19], у підводній течії — образи, породжені гармонією музики Поет «словами — крилами тугими» переноситься у свою Литву, входить у могутній потік українських пісень, «могутніх, життєлюбних, закоханих, ворожих самоті» Музика як початковий імпульс народжує в душі поета складний синтез думки і почуття, яке обернулося поетичним словом «Зведись, поете! Владне слово йде!» [4, т 2, с 23]

Цикл завершується сюжетно елегією «Думи в день від'їзду» — одним з найдраматичніших творів циклу, що змальовує нескінченність блукань поета, його шлях до слави, «до прозріння грізних і величавих», до боротьби за свободу і смерть в ім'я її. В елегії розвивається концепція особистості героїчної і водночас трагічної, бо далина, в яку мандрує поет, не веде «до вітчизни і до щастя» [4, т 2, с. 24] Бажан немов би перегукується з автором відомої книги про Міцкевича М. Яструном: «Міцкевич був одним з найбільш трагічних поетів ХІХ сторіччя і одночасно одним з тих митців, яких ні на хвилину не залишала віра у зміст життя і дії» [13, с 222].

Бажан зберіг заголовки, підзаголовки, перший рядок одноіменного вірша Міцкевича, дещо з системи його образів, розвинув, розширив його метафори, залишаючись водночас самотнім інтерпретатором поетичного матеріалу, що дало змогу створити зовні пластичний і психологічно достовірний образ поета-революціонера Бажан відповідає не тільки на питання, яким був Міцкевич у той одеський рік, а й що дав він для подальшої еволюції людини і поета Автор циклу розвинув образи-символи автобіографічного плану з елегії Міцкевича пушинка із кульбаби, яку гонить вітер мандрівок, образ — символ польоту

Бажан не ідеалізує особи або творчої чи життєвої долі Міцкевича Головне для нього — ідея високого льоту, якого поет-вигнанець «відтепер не знизить ні на мить» [4, т 2, с 24] Тема смерті поета як початку його безсмертя також підказана елегією Міцкевича У вірші Бажана накреслено «широкоформатний» огляд життя поета за «три десятиріччя» — від першого побачення з Чорним морем в Одесі і до останнього Море, як слушно підкреслюють дослідники, в циклі Бажана стає символом вічного життя поета-борця. У вірші Бажан поєднує дві часові площини — час Міцкевича і нашу сучасність, щоб оцінити духовний подвиг поета і діяча, що сприяв єднанню революційних прагнень слов'янських народів і, за словами М Яструна, «став одним із тих письменників, що серед бур і предвість минулого століття містили в собі найбільше майбутнього» [13, с. 222]

Стаття М Бажана «Звертаючись до спадщини Міцкевича» допомагає зрозуміти, наскільки органічно цикл завершується віршем «Дві постаті», присвяченим уявній зустрічі Пушкіна

і Міцкевича в Одесі У статті Бажан мотивує художній домисел бажанням підкреслити постійну єдність, духовну близькість поетів протягом усього їхнього творчого життя «Під одним плащем, що так погано укривав їх від вітрів історії, стояли вони вже на березі Чорного моря, а не тільки потім — на набережній Неви» [5, с 53—54] Часово-просторовій конкретності інших віршів циклу протиставлена урочиста узагальненість, афористичність визначення спільної долі Пушкіна і Міцкевича у світовому літературному процесі.

Цикл Бажана слід віднести до найбільш концептуально і художньо довершених історико-біографічних творів про польського поета. Поряд із конкретними проблемами, пов'язаними з особистістю і творчістю Міцкевича, вірші Бажана підносять загальні для «поетичних біографій» митців слова проблеми рушійних сил творчості, мистецтва і народу, мистецтва і революції. Але головне в циклі, як і в «Кримських сонетах» Міцкевича, не зображення контактів поета зі зовнішнім світом, а відтворення настроїв, діалектики почуттів При деякому раціоналізмі побудови образу вірші Бажана про Міцкевича залишаються одним із значних надбань історико-біографічного жанру в радянській поезії

Список літератури 1 *Адельгейм Є* Зустріч поетів — У кн Питання української радянської літератури Літературно-критичні статті Вип 4, К, «Радянський письменник», 1958 2 *Адельгейм Є* Епохи, мармур, поезія — У кн Майстер карбованого слова Статті до 60-річчя з дня народження Миколи Бажана К, «Радянський письменник», 1964 3 *Адельгейм Є* Микола Бажан К, «Дніпро», 1974 4 *Бажан Микола* Твори у 4-х т К, «Дніпро», 1974 5 *Бажан Микола*. Обращаясь к наследию Мицкевича — «Вопросы литературы», 1975, № 12 6. *Луначарский А В* Мицкевич и Россия — В кн Мицкевич Адам Избр произв М—Л, Госиздат, 1929 7 *Нисонский П* Микола Бажан Літературний портрет К, Держлітвидав УРСР, 1959 8 *Новиченко Леонід* Жага «видіння й пізнання» — У кн Про Миколу Бажана Літературно-критичні матеріали К, «Радянський письменник», 1974 9 *Новиченко Леонід*. На магістралях часу Вступна стаття до кн Бажан Микола Твори У 4-х т К, «Дніпро», 1974 10 *Светов С С* Адам Мицкевич Изд-во Ленинград ун-та, 1956 11 *Суровцев Ю* Пoesия Микола Бажана Критический очерк М, «Советский писатель», 1970 12 *Ушаков* Микола Голосом сердца — У кн Про Миколу Бажана Літературно-критичні статті К, «Радянський письменник», 1974 13 *Яструн Мечислав* Этюд о Мицкевиче — «Иностранная литература», 1973, № 12

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье в свете современных суждений и споров о произведениях историко-биографического жанра рассматривается цикл стихотворений М Бажана «Мицкевич в Одессе» Предметом детального анализа становится та авторская целостная концепция Мицкевича-поэта, революционера, человека, которая объединяет восемь стихотворений в историко-биографический цикл Автора статьи интересовали такие специальные аспекты темы, как жанрово-композиционная структура цикла, внутренняя завершенность образа героя в каждом из стихотворений и синтез его черт и поступков, внутренней жизни и творчества, позволивших М Бажану создать в цикле концептуально и художественно завершенный образ невымышленной героичес-

кой личности человека-творца Особое внимание уделяется таким малоисследованным проблемам историко-биографического жанра, как приемы типизации образа героя и приемы передачи индивидуальных процессов творчества поэта-романтика

*І Д АЛБЕРТ, доц.,
Львівський університет*

**ЮЛІАН ТУВІМ — ПЕРЕКЛАДАЧ ПОЕЗІЙ
ВАЛЕРІЯ БРЮСОВА
(Про переклад поеми «Конь блед»)**

Перші переклади деяких віршів В. Я. Брюсова польською мовою з'явилися ще на початку ХХ ст. [12, 1908, № 8; 1911, № 2], однак виконані маловідомими авторами, ці переклади не відзначалися високим рівнем поетичної майстерності. Інтерес до поезії Брюсова пожвавився в роки першої світової війни, коли поет перебував у Польщі як військовий кореспондент газети «Русские ведомости» й був у дуже тісних безпосередніх контактах з польськими діячами культури й мистецтва [4, с. 186—205]. У той час у польській пресі з'являються переклади віршів Брюсова, які належать відомим польським поетам Лео Бальмонту та Е. Слонському. Однак справжнє відкриття Брюсова-поета для поляків все ж зроблене не ними, а Ю. Тувимом.

Тувім — перекладач — явище унікальне не тільки в польській, а й у світовій поезії. Надаючи величезного значення перекладу, не меншого, ніж оригінальній творчості, поет вклав у свою перекладацьку діяльність увесь властивий йому поетичний дар і творчий досвід.

Проблема перекладу цікавила Тувіма і в теоретичному плані. В літературно-критичних виступах, у книзі «Парнас дубом» він зупиняється на складностях перекладу з однієї слов'янської мови на іншу, зокрема з російської на польську. З цього приводу ним було висловлено ряд цікавих і важливих думок, які ґрунтуються на власному художньому досвіді. Ю. Тувимом перекладені твори Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Тютчева, Боратинського, Гриб'єдова, Блока, а також радянських поетів Светлова, Маяковського, Твардовського.

Про значення перекладацької діяльності Тувіма, про роль Тувіма-перекладача у розвитку російсько-польських літературних зв'язків, у створенні сучасної польської школи поетичного перекладу написано чимало праць як радянськими, так і польськими дослідниками [див. 2, 3, 5, 11]. Широко висвітлювалася у літературі робота Тувіма над перекладами творів Пушкіна, Некрасова, Маяковського та ін. Набагато менше відомий Тувім як перекладач поезії Брюсова. Однак питання це

досить важливе, оскільки саме роботою над творчістю Брюсова і Бальмонта починалась перекладацька практика Тувіма, і саме тоді складались основні принципи й установки поетики перекладу.

Із записів поета дізнаємось про те, що російських символістів він почав перекладати в 1912 р., і в 1913 р. був опублікований перший переклад з Бальмонта Перший вірш Брюсова в польському перекладі Тувіма «Noli me tangere, Magia» побачив світ у 1915 р., під час перебування Брюсова в Польщі [10]. У 1917 р. Тувім відтворює польською мовою «Грядущие гунны» Брюсова [9], які прозвучали як вітальний гімн руйнівникам старого світу. У 1921 р. у Варшаві Тувім видає збірку перекладів [14], до якої, крім двох уже названих перекладів з Брюсова, ввійшов ще цілий ряд нових, в тому числі знаменита урбаністична поема «Конь блед», вірші-роздуми про життя, творчість, людські пристрасті й звершення («По улицам узким», «Яростные птицы», «Терцины к спискам книг», «Полночь», «Когда мы бывали», «Женщина» та ін.). Через кілька років Тувім переклав вірш «Вечерний прилив» [8].

Переклади молодого Тувіма відразу значно розширили коло доступних для польського читача творів Брюсова, які давали хоча й неповне, але яскраве уявлення про поетичне новаторство й основні мотиви творчості російського поета «Вже тоді він мав ясну мету — показати читачам творців сучасних нових форм, які мали найбільший вплив на російську поезію», — справедливо зауважує дослідник Тувіма С. Полляк [11, с. 7].

Пізніше Тувім занадто суворо оцінив цю роботу молодих років з перекладених ним віршів до збірника 1954 р. «С русского» він включив тільки чотири твори — «Вечерний прилив», «Конь блед», «Терцины к спискам книг», «Грядущие гунны».

Відомо, що Тувім перекладав в основному поетів, які або були близькі йому якимись сторонами творчості, або викликали захоплення своїм всеосяжним генієм (наприклад, Пушкін), чи просто імпонували йому художнім новаторством. Відомо також, що в молоді роки Тувім належав до поетичної групи «Скамандр», яка не мала ясної теоретичної та естетичної програми й висувала лозунг «поези повсякденності». На цей лозунг поет орієнтувався в ранній творчості, яка увібрала в себе й ноти різкого соціального протесту. На формування Тувіма-поета великий вплив мав гуманістичний і життєстверджуючий пафос поезії Л. Стаффа, а також громадянські, політичні його вірші. Але всі особливості творчого розвитку Тувіма в ті роки не можна пояснювати тільки літературними впливами. Найбільше їх зумовлювало саме життя, сучасність. Вона викликала почуття тривоги, неминучості радикальних змін. Тувім ще не цілком уявляв собі свій шлях в поезії. Він проголошував, що хоче бути першим у Польщі футуристом, вкладаючи в це твердження прагнення оновити поетичні засоби й форми, творити поезію майбутнього. Не художнє штукарство й не розрив

з класичною традицією, а створення нової поезії, що здійснює «революцію душ», — ось художнє кредо Ю Тувіма, висловлене ним у вірші 1918 р «Поэзия». У тому ж, по суті програмному, вірші він писав про прагнення розкрити життя простої людини, її страждання і пориви «в шлепах електричних міст»

З одного боку, поетичні пошуки, з другого — ненависть до капіталістичної цивілізації, яка прирікає людину на самотність і горе, несе в собі при всьому очевидному переможному торжестві загибель людству — ось на якому ґрунті, на наш погляд, виник у Тувіма інтерес до Брюсова, перш за все до його урбаністичних віршів.

Великим поетичним досягненням Тувіма є його переклад поеми «Конь блед». Брюсов створював цю поему перебуваючи під владою і своєї любові до міста, і свідомості його тяжких протиріч, його приреченості. Уявою поета оволоддівають страшні образи й пророцтва Апокаліпсиса. Ці образи виникають в поемі на фоні величезного сучасного міста, в шаленстві натовпу якого, в страшному гуркоті й ритмі життя, в громадях багатопверхових будівель художник відчуває щось не менш грандіозне й потрясаюче, ніж у зловісних апокаліптичних видіннях

Переклад, в якому збережений дух, стиль, колорит вірша, його піднесений, урочистий і похмурий пафос, відзначається тією ж чіткістю поетичної конструкції, що й сама поема. Він також складається з чотирьох дванадцятирядкових строф, кожна з яких — вражаючий образ, картина, схоплена художником мить життя, які змінюють одне одного з невідворотною закономірністю. Перша строфа вводить нас у світ міста — могутнього грандіозного, приголомшуючого своєю новизною. Нагромадження шумів, гулу, руху, предметів, натовпів, породжених містом, становлять його плоть і життя; скопичення, в якому є щось «страшне», «людне», в перекладі, як і в оригіналі, відтворюється не тільки з допомогою відповідного добору образів, а й самим ритмом вірша, його важкою енергією

Улица была — как буря Толпы проходили,
Словно их преследовал неотвратимый Рок
Мчались омнибусы, кебы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток [1, с 442]

Tłumy na ulicach wrzały zgiełkiem grozy,
Jak gdyby nastąpił spełnień losu czas,
Mknęły samochody, emnibusy, wozy,
Niezliczone mnóstwo rozwścieczonych mas [13, т 4, с 192]

Але ритм у другій і третій строфах стає якимсь гарячковим, навіть несамовитим, коли вірш вимовляється ніби на переривчатому диханні. Тільки так, здається, і можна говорити про вторгнення страшних, згубних, потойбічних сил у бурю життя:

И внезапно — в эту бурю, в этот адский шепот,
В этот воплотившийся в земные формы бред,
Ворвался, вонзился чуждый, несозвучный топот,
Заглушая гулы, говор, грохоты карет

Показался с поворота всадник огнеликий,
 Конь летел стремительно и стал с огнем в глазах,
 В воздухе еще дрожали — отголоски, крики,
 Но мгновение было — трепет, взоры были — страх!
 Nagle — śród tej burzy, w tem piekle przekletem,
 W tym wcielonym w formy dzikim, chorym śnie
 Wokoł zadudniło coś dziwnym tetentem,
 Głusząc urkot karet, huki, gwary głe
 Jeździec ogniolicy spoza węgła wjechał,
 W pedzie nagle stanął, płonąć cały w skrach,
 Jeszcze wszędzie drżały głosy, krzyki, echa,
 Lecz przez jedna chwile — zastygł w oczach strach

В останній строфі перекладач, як і сам автор, повертається до тієї важкої і водночас напруженої розміреності, в якій витриманий ритм початку поеми.

Узагальнюючи свій досвід перекладача, Тувім писав: «Перекладач, який бажає... правильно передати ритм оригіналу, стає перед лицем страшних труднощів.. Скільки слів доводиться йому переставляти, перекручувати, калічити, стискати або розтягувати.. щоб кожний рядок як слід зливався з попереднім і наступним, поєднувався з ними ритмом і міцно утверджувався на фундаменті останнього вірша» [13, т. 5, с. 344]. Робота над відтворенням польського поетичного еквівалента російському віршу крила в собі цілий комплекс труднощів, серед яких Тувім відзначає відсутність чоловічих рим у польській мові при багатстві їх у російській, по-перше, і, по-друге, постійний наголос у польських словах на передостанньому складі (в той час, як у російській мові наголос рухомий). «Тільки ці труднощі, — зауважує перекладач, — призводять до того, що поетичний переклад у результаті є сумою свідомих компромісів» [13, т. 4 с. 304].

При перекладі поеми Ю. Тувім зіткнувся ще з однією складністю: йому треба було відтворити рідкісний навіть для російської поезії початку ХХ ст. віршовий розмір семистопний хорей з прихиями — засобами польської силабіки, в якій вільний наголос в середині рядка поєднується з наголосною константою на передостанньому складі.

Перекладач з успіхом розв'язав багато інших складних проблем, насамперед, добрав і поєднав слова в віршованому рядку, так, щоб наблизити звучання вірша в польській інструментовці до російського оригіналу. Тобто замість невпорядкованого розташування наголошених і ненаголошених складів, метрично рівноправних у польському віршоскладанні, в перекладі відчувалась тенденція до певної системи наголосів на непарних складах, загалом характерної для багатостопного хорею.

Порівняймо
 У Брюсова

В этом свете, в этом гуле — души были юны,
 Души опьяневших, пьяных городом существ

В перекладі Тувіма

W krzyku, w wirze, w świetle — dusze młode były
Upojone zgiełkiem milionowych miast

Перекладач уміло відтворив і характерне для поеми римування чергування жіночої і чоловічої рими. Оскільки остання взагалі не характерна для польського вірша, Тувім закінчує непарні рядки односкладовими словами, на які падає наголос, долаючи таким чином і цю перешкоду.

«Філологічна точність» перекладу, зробленого Тувімом, була, за висловом С. Полляка, по суті виконанням узятих ним зобов'язань Ми, поети, — писав він, — хочемо бути точними, добросовісними, детальними до останніх меж, максимуму можливого Ми можемо уступити тільки в той момент, коли струна дослівності перетягнута і ми можемо згрішити проти духу мови» [13, т. 5, с. 346]. Намагаючись бути максимально близьким до оригіналу, Тувім проявляє творчу самостійність там, де це виправдовується вимогами рідної йому мови, її природою. Так, поет замінює тринадцятискладовий і чотирнадцятискладовий брюсовський рядок на характерний для польської поезії одинадцяти-дванадцятискладовий. У результаті віршовий ритм перекладу, стаючи дещо менш важким і урочистим, ніж брюсовський, не сприймається як щось чуже польській мові. Дали перекладач далеко не завжди відтворює двукратне, частіше трикратне нагнітання образів, до якого схильний Брюсов. Перекладач намагається якимось упростити подібні конструкції.

Порівняймо:

Ворвался, вонзился чуждый несозвучный топот
Сгибнет четверть вас — от мора, глада и меча
Мчались omnibusы, кебы автомобили
Улица была — как буря Толпы проходили
В воздухе еще дрожали — отголоски, крики,
Но мгновенье было — трепет, взоры были — страх!
Но восторг и ужас длились — краткое мгновенье

Wokół zadudniło coś dziwnym tętentem
Wszystkich was już rychło zgnęgi trąd i głód .
Mknęły omnibusy i automobile
Tłumy na ulicach wrzały zgiełkiem grozy
Jeszcze wszędzie drżały głosy, krzyki, echa,
lecz przez jedną chwilę — zastygł w oczach strach
Lecz zachwył i trwogę wnet zgłuszyły szumy

Поетична лексика перекладу порівняно з оригіналом відзначається більшою ясністю, близькістю до класичної норми. Так, брюсовський образ, створений шляхом метафоричного очуднення*, за термінологією В. М. Жирмунського [6, с. 15],

Лили свет безжалостный прикованные луны,
Луны, сотворенные владыками естеств

* Цей термін вживається в значенні описання предмету або явища, ніби вперше побаченого і тому набувшого нових ознак [див. 7, с. 188].

Тувім заміняє простішим і чіткішим, в якому упущена Брюсовим ланка порівняння (фонари, как луны) відновлюється

Bezlitosnych światel kaskadami były
Przykute księżycze, lampy na kształt gwiazd

Тувім поділяв думку Деліля про те, що «у боротьбі за оволодіння цілим перекладач повинен пожертвувати тією чи іншою особливістю оригіналу. Суттєвий обов'язок перекладача . — добиватись у кожному уривку того ж самого результату, якого досяг автор . Якщо він десь не може передати образу, нехай його замінить думка, якщо він не в стані малювати для вуха нехай малює для душі, якщо він не так лаконічний, то хай буде багатшим » [13, т 4, с. 304].

І, ніби компенсуючи польський еквівалент вірша за втрату деяких рис оригіналу, перекладач настирливо прагнув зробити окремі його образи гострішими й виразнішими тією мірою, щоб переклад у цілому відповідав поетичному змісту оригіналу. Ось чому Тувім замінив деякі образи, які мали більш-менш нейтральний відтінок, на образи більшої емоційності і сугестивності. Так, замість епітету *пышных* («Полосами яркими, как прядей пышных ниток, в высоте над улицей вдруг разгорелась твердь»), у перекладі з'являється *кровавых* (tkania krwawych nitek) Гостріше й емоційніше, ніж в оригіналі, звучить у перекладі таке місце. «slowo «Smierć» zeń było jak płomien-pu znak» (у Брюсова: «Огненные буквы возвещали имя. «Смерть»)

Ось так у перекладі поеми «Конь блед» проявились характерні принципи перекладацької роботи Тувіма, завдяки яким твори Брюсова прозвучали польською мовою на повний голос.

Без сумніву, робота над перекладами Брюсова багато в чому збагатила Тувіма-поета, була для нього плідною школою, яка підготувала, зокрема, його зустріч як перекладача з Маяковським

Оцінюючи значення збірки перекладів Тувіма 1921 р, польський літературознавець С Полляк висловив справедливую думку, що вже перші виступи Тувіма-перекладача «були сигналами тих змін, які повинні були статися в Польщі в галузі поетичного перекладу, особливо щодо російської поезії. Тувім був, власне кажучи, тим, хто відкрив очі польському суспільству на всю чарівність російської поезії, хто наблизив її до нас наперекір всім існуючим тоді перешкодам Він був одночасно найвидатнішим популяризатором і творцем сучасної школи-перекладу, методи якої мали вплив на інших поетів, які перекладали не тільки з російської» [11, с 6] Дальші шляхи розвитку польського перекладу — найбільш вагомий доказ правоти Полляка Якщо говорити про цей розвиток щодо Брюсова, то перекладам Тувіма, його відкриттям, справді, багато чим зобов'язані сучасні польські поети-перекладачі — С Полляк, К А Яворський, Л. Левін, М. Яструм та інші, які відкривають

читачеві соціалістичної Польщі справжнього Брюсова — неперевершеного майстра вірша, поета-мислителя, інтернаціоналіста, який одним з перших оспівав велич Жовтня

Список литературы: 1 Брюсов Валерий Собр соч В 7-ми томах, т I М «Художественная литература», 1973 2 Булаховська Ю Л Поезія Юліана Тувіма Літературно-критичний нарис К, Вид-во АН УРСР, 1960. 3 Булаховська Ю. Л. Прогресивна польська поезія в її зв'язках з російською та українською літературами (1940—1955) К, «Наукова думка», 1964 4 Бэлла С И Брюсов и Польша — В кн История и культура славянских народов Польское освободительное движение XIX — XX веков и проблемы истории культуры М, «Наука», 1966 5 Живоф Марк. Юліан Тувім (1894—1953) Жизнь и творчество М, «Советский писатель», 1963 6 Жирмунский В Поезія Александра Блока Пбг, 1922 7 Квятковський А Поэтический словарь М, Изд-во «Советская энциклопедия», 1966 8 «Wiadomości Literackie», 1924, N 43 9 «Gazeta Łódzka», 1917, N 193 10 Nowy Kurier Łódzki, 1915, N 92 11 Pollak S Słowo wstępne — В кн J Tuwim z rosyjskiego, t 1, Warszawa, PIW, 1954 12 «Prawda» Tygodnik polityczny, społeczny i literacki Warszawa 13 Tuwim Julian Dzieła Wstępem opatrzył S Pollak Warszawa, «Czytelnik», 1955—1964 14 Tuwim Julian Liryka Rosyjska Seria I Balmont i Walery Briusow Warszawa, «Ignis», 1921 15 Tuwim Z rosyjskiego, t I Warszawa, PIW, 1954

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Среди переводов стихотворений В Я Брюсова на польский язык, сделанных Ю Тувимом, высоким уровнем поэтического мастерства и адекватностью подлиннику отличается перевод поэмы «Конь блед». В процессе воссоздания пафоса, стиля, ритма поэмы переводчик успешно решал трудные задачи, связанные с своеобразием русского и польского языка и стихосложения. Филологическая точность перевода Ю. Тувима сочетается с оправданным проявлением творческой самостоятельности. Работа над переводами Брюсова была серьезной школой поэтического мастерства для Тувима и помогла в выработке некоторых общих теоретических и творческих принципов перевода с русского на польский

КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО

Б О ШАЙКЕВИЧ, доц.,
Одеський університет

ТВОРЧА СПІВДРУЖНІСТЬ БОЛГАРСЬКИХ РЕВОЛЮЦІЙНИХ ПИСЬМЕННИКІВ І ХУДОЖНИКІВ У ЖУРНАЛІ «ЧЕРВЕН СМЯХ» (1919—1923)

Революційна ситуація, яка склалась у Болгарії під впливом Великої Жовтневої соціалістичної революції, зумовила кардинальні зміни в розвитку болгарської культури. Уже в передвоєнні роки в демократичній культурі Болгарії елементи соціалістичної культури в художній літературі виявилися у творчості Д. Полянова, Г. Кіркова — письменників, тісно зв'язаних із політичною боротьбою пролетаріату.

Революціонування суспільної думки, викликане подіями Жовтня, охопило прогресивних діячів різних галузей болгарської художньої культури і не могло не позначитися й на розвитку образотворчого мистецтва, в якому однак ще не відокремився напрям, в котрому можна було б помітити риси нової соціалістичної свідомості.

Формування нового революційного напрямку в образотворчому мистецтві було прискорене впливом художньої літератури, яка в перші післяреволюційні роки мала вже чималі досягнення в ствердженні методу соціалістичного реалізму в творчості таких поетів, як Христо Ясенов, Крум Кюлявков і особливо Христо Смирненський. «Якщо у віршах Полянова соціалістичний ідеал — це ще віддалена мрія, то у Смирненського — це реальність історії, його герої ведуть активну боротьбу за нього. Поет шов до реалістичного зображення нового, зберігаючи разом з тим у своїй творчості риси романтично піднесеного стилю. Характер зображення в багатьох його віршах можна було б визначити як «героїчний реалізм» [6, с. 69—70].

Смирненський усвідомлював, що нова революційна доба змінює людину-бійця, робить її творцем історії. Він відчував красу і велич руху народних мас і відобразив їх у грандіозних, гіперболічних образах, в монументальних формах. Поезія буремних революційних років властива образна мова революційної символіки, звернення до міфології, історії, до могутніх явищ природи, які відповідають масштабам зображуваних історичних подій. Серед алегоричних і символічних образів поезії Х. Смирненського часто трапляються синоніми природних стихій — буря, урагану, вулкану, бурхливого моря, синоніми світла — сонця,

зірок, блискавки [7, с 303] Образи поезії Х Смирненського, що виражають дію, спрямованість, динаміку, закликають до активного сприйняття дійсності, до її революційного перетворення. Пафосом заперечення буржуазного світу пройняті й сатиричні вірші та фейлетони Х Смирненського «Його фейлетонна творчість така ж революційна і ділова, як і його вірші Вона заперечує існування буржуазного ладу і стверджує боротьбу робітничого класу за соціалізм» [3, с 187] Цю єдність сатири і гнівної патетики Х Смирненський проголошує в своєму програмному вірші «Червоний сміх».

Сатира є засобом утвердження соціалістичного ідеалу і в творах Х Ясенова, який у своїх віршах і фейлетонах «прагне зміцнити класову свідомість робітників, активізувати їх на рішучі дії» [4, с 149]

У 1919 р за закликом ЦК партії молоді революційні письменники об'єдналися навколо літературно-гумористичного журналу Комуністичної партії «Червен смях»

Поряд з письменниками К. Кюлявковим, Х. Ясеновим, Х. Смирненським, Д. Поляновим, А. Каралійчевим, А. Разцветниковим у журналі співробітничали художники С. Татаринів, І. Мілев, Г. Пісков, Б. Зографов, А. Жендов, С. Венев, як сатирик, фейлетоніст і карикатурист виступав К. Кюлявков. Твори цих художників-графіків у багатьох випадках тісно пов'язані з творами письменників, які виступили на сторінках журналу «Червен смях» Твори графіків, які з'явилися у період революційного піднесення, відповідали потребам партійної пропаганди, тим завданням, що стояли перед партійною пресою Революційна графіка журналу «за своєю ідейною спрямованістю, непримиримістю, гуманізмом і войовничим характером ішла слідом за традиціями політичної графіки часів Відродження, пов'язаної з революційною пресою, що її редагував Х. Ботев» [11, с. 134], подібно до того, як поетична сатира і публіцистика Х. Смирненського, Х. Ясенова, К. Кюлявкова були пов'язані з традиціями сатири Х. Ботева, С. Михайловського, А. Константинова Як у літературних творах, так і в політичних рисунках журналу «Червен смях» провідною була їхня антибуржуазна спрямованість Художники і письменники викривали суперечності буржуазного суспільства, політику різних буржуазних партій, зовнішню політику уряду, піддавали нищівній критиці його ставлення до молоді Радянської держави, наклепництво і демагогію буржуазної преси.

Разом з тим автори політичних рисунків, як і письменники, виходили за межі сатири, коли звертались до зображення сил революції в капіталістичному світі, успіхів Радянської держави в її боротьбі з ворогами Жовтня Викриттю буржуазного світу відповідали засоби сатиричного зображення, зверненню ж до теми радянської дійсності та світового революційного руху — засоби романтичного відтворення, за допомогою яких революційні митці виражали своє захоплення соціалістичною революцією,

мрю про близьку перемогу її, віру в її неминучість. Спрямованість поезії та прози і пов'язаних з ними творів графіків зумовлював революційний порив художників, їхнє прагнення звеличити людину праці, надати їй віри у її майбутнє, виховати в неї ненависть до ворогів революції. Творчості молодих революційних художників, як і письменників, чужою була споглядальність, їхнє мистецтво романтичне й героїчне. Всі художні засоби в творах графіків журналу «Червен смях», як і у співробітників-письменників, підпорядковані «високим ідеям громадської добрести і революційного пафосу. Звідси й їхня гостра публіцистичність. Ідеї інтернаціоналізму і пролетарська солідарність зумовлювали їхню творчість» [11]

Публіцистична пристрасть, масштабність у доборі теми, значущість ідейного узагальнення критичних за своєю основною спрямованістю рисунків часто стирали межу між карикатурою, політичним рисунком та плакатом і часто співіснували в одному творі. Деякі карикатури і політичні рисунки ставали по суті «плакатними», оскільки вони відгукувалися на гострі політичні проблеми, унаочнювали заклики до дії і друкувалися на оправі журналу, на заголовних аркушах. Якщо рисунки на внутрішніх сторінках були невеликими і звичайно поєднувалися з текстом, то на обкладинках вони були самостійними і могли використовуватися для експозиції на стіні як дрібноформатні плакати [2]. Як і в поезії, в політичних рисунках поєднувалися сатира і патетика, тобто відбувався синтез різних жанрів.

Близькі за ідейною спрямованістю до поезії Х. Смирненського, політичні рисунки багато в чому аналогічні з нею за добром зображувальних засобів. Як і поезія Х. Смирненського, рисункам К. Кюлявкова, В. Мишайкова, С. Татарінова властиве прагнення до масштабності образного мислення, до значущості художнього узагальнення. Їхні політичні рисунки доносять до нас «самий дух тієї доби, коли вперше у світі рішуче і сміливо на величезній території було скинуто панування капіталізму і трудящі скрізь і у нас (у Болгарії. — *Б Ш*) дивились з надією і вірою на нове, що народжувалося у Країні Рад, і подесятерляли свої зусилля, щоб розбити ланцюги, що сковували їх» [10, с. 34—35].

Для вираження нових почуттів, прагнень художники, як і письменники, часто зверталися до символів. змія — уособлення старого, відживаючого світу, факел — символ життєвості і непереможності комуністичних ідей. Узагальнена постать робітника, зображеного в активній дії, заповнює все тло аркуша і символізує силу революції. Таким є рисунок К. Кюлявкова, намальований з нагоди тижня молоді 1920 р. Юнак тримає в одній руці факел, у другій — червоний прапор, пугачі, що символізують реакцію, темні сили, біжать, перелякані світлом. До юнака звернені погляди людей з всієї землі, їхні голови підіймаються над горизонтом, обличчя випромінюють надію. Під рисунком підпис: «Хай буде світло». Подібна символіка відзначає

образну мову й інших політичних рисунків К. Кюлявкова «Буде червоною», рисунок, яким художник відгукнувся на III з'їзд БКП. Тут сповнена романтичного пафосу постать робітника символізує майбутнє людства. Гігантським кроком робітник переступає через континенти, обома руками підносячи палаючий смолоскип. Вогненно-червоні снопи світла розлітаються на всі боки й охоплюють усю земну кулю. Асиметричне розміщення постаті підсилює враження динамічності, створює ефект казково-чарівної дії, надає романтичного акценту всій композиції. У динаміці творів — авторська оцінка, змістовне узагальнення, сила агітаційного впливу. До таких рисунків близькі своєю образністю вірші Х. Смирненського типу «Коваль», «Робітник», «Перше травня», позначені добором героїко-романтичної лексики, яка створює настрій урочистості, піднесеної емоціональності. Поет створює узагальнено-символічний образ коваля в динаміці, в зміні освітлення:

Трепять и ее сплитат искри
 многоцветни,
 съзвездия бликват за миг,
 изваян от бронза сякаш, ярко просветне
 и сътемни се старчески лик

Близький до образності революційного плакату поетично піднесений вірш «Перше травня». У ньому поет не зображує конкретного робітника чи робітничу демонстрацію. Тут образи «планетарні, космічні: робітник — взагалі, натовп — взагалі» [3, с. 74]. Фарбами, властивими для революційного плакату, створює Х. Смирненський піднесено-урочистий, поданий в динаміці образ робітника:

През ранните зори на новия живот
 пристъгна той с походка дръзка
 и пред потъгналия в мрак човешки род
 рубенени огньове пръска («Работник»)

Іноді художникам журналу не вдавалося відшукати життєподібні форми втілення свого задуму, і тоді вони зверталися до фантастичних, алегоричних образів у дусі графіка Сецесіона, хоча й ставили їх у конкретні обставини. Це особливо характерно для рисунків Г. Піскова, один із творів якого — «Вістник свободи» — є символічним зображенням непереможної сили революції в образі св. Георгія [1, с. 41—42].

Подібне використання релігійно-забарвлених символів зустрічається і в поезії Х. Смирненського. У вірші «Скрізь бурю» поет висловлює згоду пожертвувати собою заради перемоги революції словами «ще понесе, аз черния си кръст», «Москва изправа каменно чоло с венец от нарциси и търне» у вірші «Три міста»:

Хоча митці журналу «Червен смях» зображували революцію в образах інколи наївних, елементарних, проте ті їхні твори впливали на робітника своїми змістовими відкриттями, синте-

тичністю характеристик. У них містився певний ідейний заряд, вони вселяли впевненість у майбутню перемогу революції. Прагнення до масштабності позначалось і на колірному рішенні політичного рисунка. Художники користувались лише двома кольорами, позбавленими будь-яких відтінків, — червоним і чорним, посилюючи цим емоційний вплив, досягаючи граничної виразності. В червоний колір зафарбовувалися постаті, які уособлювали прогресивні сили, предмети революційної символіки (серп, молот, п'ятикутну зірку). Колірний контраст посилював уявлення про протилежність двох світів. Таким є символічний рисунок С. Татарінова «З Новим роком», який виражає віру в те, що 1922 р. принесе перемогу пролетарській революції. Могутня рука, на якій проступає дата «1922», стискає жалюгідну чорну фігурку опасистого буржуя. На рисунку Е. Ракарова червоною постаттю робітника уособлений «північний вітер», перед яким не можуть устояти маленькі чорні постаті в рединготах, циліндрах, з моноклями, що безпорадно метушаться навколо постаті червоного велетня-робітника.

Характеризуючи виразні засоби поезики Х. Смирненського, П. Зарев відзначає в ній синтез поезії, живопису і музики, підпорядкований прагненню письменника різними засобами вплинути на свідомість читача [4, с. 481]. Улюблений живописний ефект, до якого звертається Х. Смирненський, близький до того, яким користуються графіки, викликаючи певні емоції й уявлення контрастом червоного і чорного. Епітетом, який визначає колір і викликає відповідну асоціацію, поет реалізує колірний контраст, звичайний у графіці. Так, у «Червоних ескадронах» епітет «червен», «червените ескадрони», «червените вълни» або близькі до нього по колірній асоціації епітети «огняния хоризонт», «кървови пламък», «кървова десницата», «огнени картечи» протистоять епітету «черний», застосованому до поняття, протилежного за ідейним змістом до тих понять, які пов'язані з епітетом «червени», — «черна сграда на световната неправда». Таке застосування епітету «червени» набуває яскравого соціально-політичного значення, в ньому виражена велич Радянської Армії, «розкрита революційна воля поета-борця, його полум'яні прагнення до соціального звільнення трудящих» [5, с. 108]. У вірші «Бунта на Везувий», у якому відтворює поет світ у гігантських вимірах, це виражається в гіперболічності його почуттів, образів, побудованих на системі алегорій, символів. При зображенні стихії революції, символізованій виверженням вулкану, Х. Смирненський широко використовує в словесному живописі колірну символіку, в якій переважають епітети, пов'язані з уявою про червоне, і поняття, які викликають асоціацію з червоним (іскри, кров, вогонь). Полум'я вулкану «като златокървав флаг» протистоїть «чорному мороку», що навис над приреченим містом, «в пустите улици с пурпурни гриви блика пламтящи вълни», «тук там пониже пожар тъмнината, блесне рубинен език»; «Везувий разпраца пламтящи червени вълни».

І за змістом, і за засобами живописного виразу «Везувій» Х Смирненського близький до рисунка С Венева «Червоний потоп» Червоне небо пронизують блискавки, вони освітлюють бурхливе море, у хвилях якого борсаються, чіпляються за уламки буржуї, попи, міністри, офіцери, цар. Аналогічний рисунок і А Жендова «Останні біженці старого світу» Вогняні язички охопили старий світ. Марно шукають порятунку Голод, Злидні, Неуцтво, Розпуста, продажна преса блює зміями, і їхні огидні язички не можуть загасити червоного полум'я

Значна частина політичних рисунків у журналі «Червен смях» за своїм змістом і стилістичними засобами настільки близькі до віршів і фейлетонів, що часто сприймаються як ілюстрації до них Так, часто доповнюють один одного Е. Рокаров і Х Смирненський. Зокрема, у вірші «Завтрашній день» виникає образ велетня «светъл син на черна мъка», який «в страшен пристъл устремен», який злитий «с море възбудени души», «над него трепетни слънца преплитат утрени лучи кръвта на хиляди сърца»

У подібному за тематикою рисунку Е Рокарова відчуття гостроти соціального конфлікту виражене засобом патетики На першому плані велична постать робітника, який босими ногами топче повалену потвору, а руки простягає назустріч сонцю

В композиційній єдності з рисунком Бедунова був надрукований вірш Х Смирненського «Російський Прометей». В центрі аркуша — гігантська постать Прометея, який розірвав свої кайдани; з обох боків його постаті, ніби на постаменті, текст вірша («Червен смях, 1922, № 17»). В № 10 того ж року було вміщено рисунок і вірш, автори яких не підписали своїх імен У бурхливому русі зображені червоні силуети червоноармійців, що йдуть в атаку Посередині групи пхотинців — постать вершника з прапором, на якому літери «РСФСР», а під рисунком — вірш без заголовка, перші рядки якого безпосередньо відтворюють поетичним словом зміст зображеного.

Море от ратници червени
Гора от светли щикове
Те бързат бодри влохновени
Там дего ги дългът зове

Поряд із героїчним началом творам митців журналу «Червен смях» властиве заперечення тих явищ життя, які йому протистоять, — соціальних і моральних пороків панівного, експлуататорського класу, буржуазної держави, корупції буржуазних політичних діячів, ворогів робітничого класу, Великої Жовтневої соціалістичної революції Сатирична оцінка негативних явищ дійсності поєднувалася з заклик до боротьби з ними Все це характерне для сатиричних оповідань і фейлетонів Х. Смирненського, Х Ясенова й кращих політичних карикатур К. Кюлявкова, С. Татарінова, І. Мілева, В. Мишанкова.

У сатиричному оповіданні «Страшний суд» Х Смирненський дав блискуче сатиричне узагальнення експлуататорської суті банкіра Сатирична загостреність образу банкіра Людоєдова досягається засобами фантастики. Метафорою виражена думка про те, що в кожну річ у домі банкіра вкладене життя його рабів. З величезного натовпу рабів банкіра, які загинули на війні, витікає кривавий потік, що перетворюється в золоту річку. До неї вливається і піт женців, рудокопів. З золотого потоку виникають розкішні туалети, золоті прикраси. Якщо б Х Смирненський обмежився лише оцим метафоричним зображенням жорстокості і злочинності буржуазного світу, війни, хижачтва, він залишився б у межах експресіоністичного зображення його жахів, але страшне видиво Людоєдова завершується оптимістичним фіналом. У будинок банкіра вриваються промені ранкового саява, гучний гуркіт бурі. На вулиці шумить людське море, розвалюються старі будови, зникають з лиця землі хорони і замки, лунають звуки гімна свободи, починається страшний суд рабів.

Можна назвати чимало політичних рисунків, де поставлена тема «страшного суду» над експлуататорами, але серед них нема жодного, в якому так різноманітно, з такою силою узагальнення були б показані злочини старого світу і неминуча відплата за них. Та все ж на сторінках журналу з'являлися рисунки, які містили досить широкі сатиричні узагальнення, близькі тим, що зробив Х Смирненський. Як і в оповіданні, в них зображення неминучої загибелі і приреченості банкіра, що уособлюють капіталістичний лад, поєднуються з закликком до його знищення. На рисунку С Татарінова «Устої буржуазії» зображений пихатий самовпевнений буржуй, який з комфортом розвалився в своєму кріслі, не знаючи про те, що чотири стовбики монет, на яких воно тримається, вже почали розсипатися. Та ж ідея приреченості буржуазного суспільства звучить у рисунку І Мілева «Капіталістичний розвиток і пролетаріат згідно з Енгельсом» до мишків з золотом по тонкому стовпу дряпаються три буржуї. Вони впевнені у своєму русі і не помічають, що знизу робітники підпилюють опору.

Серед творів літератури і графіки, пов'язаних із конкретними подіями внутрішнього і міжнародного життя, особливо значущі ті, що відгукуються на події Великої Жовтневої соціалістичної революції і боротьбу народів Росії за збереження її здобутків. Захист Радянської держави від наклепів болгарської і міжнародної буржуазної преси, висміювання «теоретиків», які провіщали близьке падіння Радянської влади, висміювання розгромлених білогвардійців, які все ще мріяли про реставрацію старого ладу, протиставлення двох світів — світу соціалізму і капіталізму — лінії, спільні для революційних художників і письменників журналу «Червен смях». Ставлення до соціалістичної держави стало основним критерієм правильності політичної лінії комуністичних і робітничих партій. «За-

хист революції від внутрішньої і міжнародної реакції, боротьба за подолання економічних труднощів Радянської Росії були найпершим інтернаціональним обов'язком болгарських комуністів. Не випадково, що одна з головних тематичних ліній «Червен смях» була пов'язана з цією боротьбою» [9, с. 63]

На сторінках журналу радянську тему в своїй творчості продовжували Д. Полянов, Х. Ясенов, які звернулись до неї з першого року перемоги Жовтня. Ясенов, який у вірші «Петроград» в 1917 р. вперше оспівав героїзм захисників столиці Рад, на сторінках «Червен смях» продовжував розвивати радянську тему в гумористичних віршах і фейлетонах, захищаючи Радянську державу від наклепів буржуазної та білоемігрантської преси. Характерні псевдоніми, якими Х. Ясенов підписував свої твори. Вони іронічні, коли письменник глузує з тих, хто поширює чутки про вигадані перемоги білогвардійців, — «Юденіч», «Агашія Денківна» або іронізує над тими, хто розписує страхоття «червоного терору», — «Чрезвичайка». Псевдонімами «Ваня Петроградський», «Третій Інтернаціонал» підписує Х. Ясенов нариси про героїчну боротьбу більшовиків з ворогами революції. У вірші «Поговір» він висміює тих, хто тішить себе безглуздими чутками про те, що Петроград ніби взятий білими, а Ленін у полоні, чутками, безсилим перед «правдою світлою і променистою». У фейлетоні «Наступ на більшовиків» слідом за сенсаційними звітками офіційних газет про неодноразове падіння більшовицького Петрограда, про «невпинний наступ Денкіна і Юденича» Х. Ясенов показує дійсне становище у молодій Країні Рад. Фейлетон «Новорічні подарунки» в гумористичному тоні викриває зв'язки болгарських реакціонерів з білогвардійцями. Перелік новорічних подарунків, які надсилає в Болгарію своїм друзям Денкін, виражає іронічне ставлення Х. Ясенова до болгарських реакціонерів. Тут і «срібна медаль з обличчям царя Миколи II», і «срібна корона з барельєфом коронованої особи, що протикає ножем російську революцію». Називаючи подарунки й імена болгарських політичних діячів, яким вони призначені, Х. Ясенов недвозначно натякає на конкретні події і закулісні відносини буржуазних діячів, розкриваючи цим справжнє обличчя болгарської реакції. Аналогічне до такої адресності в політичних рисунках прагнення художників до портретної подібності в карикатурному зображенні. Так, у рисунку В. Мишанкова «Антибільшовицький похід цанковистів» (1920) головне завдання художника — створити узагальнений образ ворогів Радянської Росії, кожен з яких зберігає в карикатурі портретну подібність з стовпами цанківського режиму. Це надає рисунку велику політичну конкретність.

В грандіозних подіях, які відбувалися в Країні Рад, для Х. Смирненського реалізувалася мрія про світле майбутнє людства. Прагнення поета відобразити велич і грандіозність нового світу перемагаючого соціалізму зумовило появу в його поезіях космічних образів. Переносячи на революцію ознаки і влади

вості світла, Х. Смирненський ототожнює російський пролетаріат з Прометеем-титаном, який дав людям вогонь («Російський Прометей»).

До радянської теми на сторінках «Червен смях» звертався А. Розцвітніков. Поетика його вірша «До червоних борців» нагадує поетику віршів Х. Смирненського. Тут і піднесено романтичні символи полум'я, пурпурової зорі, яку запалюють титани; і мотив жертви, яку вони приносять заради звільнення людства; і протиставлення їм безсилої люті білих генералів і урядів капіталістичних держав. Коли 1921 р. в нашій країні внаслідок небувалої засухи розпочався голод, Х. Смирненський у пресі, на робітничих мітингах закликав трудящих допомогти «голодним руським братам». Саме цій меті підпорядковані його вірші «Голод», «Поема про російську дитину», «На Поволжі».

До віршів і фейлетонів Х. Ясенова, Х. Смирненського, А. Розцвітнікова близькі своєю ідейною спрямованістю і виразними засобами політичні рисунки, що разом з ними з'являлись на сторінках «Червен смях». Розробляючи радянську тему, художники, звертаючись до символів, алегорій, гіпербол, створювали образи великої узагальнюючої сили. На червоному фоні, над земною кулею підноситься гігантська постать робітника. Лівою рукою він стискає величезного удава, правою завдає йому молотом удари, від яких спалахує і заливає все червоним світлом п'ятикутна зірка. Цей рисунок К. Кюлявкова побудований на тій же метафорі, що й вірші Х. Смирненського про Країну Рад, про Москву. Майже на всю висоту аркуша гігантська постать бородатого селянина в капелюсі з зіркою, з гвинтівкою за плечима; він сильним поштовхом ноги відкинув жалюгідну постать у генеральському мундирі з написом «Врангель». Цей рисунок С. Венева «Якщо народ захоче» близький до фейлетонів Х. Ясенова, особливо до «Наступу більшовиків», де висміяні удавані успіхи Врангеля.

До фейлетонів Х. Ясенова, Х. Смирненського, в яких висміювались байки буржуазної преси про страхіття червоного терору, про загрозу, що її ніби створює світу Радянська держава, подібні сатиричні рисунки Б. Зографа «Як уявляють більшовизм у нас», А. Жендова «Як буржуазія уявляє собі Радянську Росію». На першому — страшний велетень пожирає безпомічну, нещасну жертву; вдаючись до навмисних перебільшень в зображенні, художник підкреслює цим безглуздість, вигаданість ситуації, на рисунку А. Жендова використана деформація, потрібна для того, щоб досягти узагальнення, гострої публіцистичності.

Значною мірою доповнюють один одного вірші Х. Смирненського і політичні рисунки художників, якими митці відгукуються на трагічні події голоду в Росії. Х. Смирненський, створюючи жахливі картини голоду, смерті дітей, нагадує про те, що допомога голодуючій Росії — обов'язок усіх, хто чекає від неї свого звільнення. В дещо іншому аспекті вирішується

ця тема в політичних рисунках, в них головними є не заклик до співчуття, а гнівне звинувачення тих, хто готовий скористатись стихійним лихом народу і завдати удару Радянській країні

«Навколо пирога» називає свій рисунок А. Жендов. У пиріг з написом «Радянська Росія» ввіткнуті дві виделки, над якими замліли в чеканні три буржуї; обличчя їхні виражають жадо-бу, злорадість, а за ними піднімається зловісна постать скелета-смерті. Рисунок І Мілева «Європейська допомога голодуючій Росії» викриває лицемірну політику «допомоги» капіталістичних країн трудящим Росії. Рисунок побудований на контрасті перед столом, заваленим провізією, медикаментами, сумно опустивши очі, не наважуючись наблизитись, стоять російські селяни; на першому плані дві постаті дам-благодійниць. Одна з них з святенницькою фізіономією попереджує голодуючих «Ви одержите провізію, якщо ви не більшовики».

Отже, на сторінках журналу «Червен смях» зброею поетичного слова і графіки письменники і художники-однодумці об'єднували свої зусилля для захисту Радянської держави, виконуючи цим свій обов'язок митців-інтернаціоналістів.

Співробітництво художників з письменниками сприяло наближенню болгарського революційного образотворчого мистецтва до методу соціалістичного реалізму, плідному використанню ними творчого досвіду літератури, яка мала вже чималі творчі досягнення на шляху формування справжнього пролетарського мистецтва.

Список літератури: 1 *Божков А* Художники антифашисти Софія, 1956 2 *Босилков С* «Червен смях» — лодка на революційний плакат — «Искусство», 1972, № 2 3 *Георгиев Л* Христо Смирненски Софія, 1962 4 *Зарев П* Избрани произведения Софія, 1971 5 *Марков Д* Новаторские черты поэзии Хр Смирненского — «Учен зап ин-та словяноведения», 1954, т 13 6 *Марков Д* Проблемы теории социалистического реализма М, 1975 7 *Николов М* Избр произв Софія, 1968 8 *Остоич Д* Български художници в защита на Октомври — «Искусство», 1967, № 8 9 *Остоич Д* Из борбата за социалистически реализъм в българското изобразително изкуство Софія, 1967 10 *Стойков А* Българска карикатура Софія, 1970 11 *Цончева М* Прогресивни тенденции и направления в българското изобразително изкуство (20-е и начало 40-е години) — В кн Революция и изкуство Софія, БАН, 1970

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье на примере поэтических, публицистических и графических произведений первого журнала болгарских коммунистов «Червен смях» (1919—1923) раскрывается значение взаимодействия литературы и изобразительного искусства в процессе становления социалистического реализма в болгарской художественной культуре. Этот процесс определен воздействием событий Великой Октябрьской социалистической революции и идей интернационализма на писателей и художников, чье творчество складывалось в революционной борьбе болгарского пролетариата и его коммунистической партии.

*Н А КАЛІНІЧЕВА, асп.,
Львівський університет*

СЦЕНІЧНА ІСТОРІЯ ДРАМИ ЙОЗЕФА ТА МИРОСЛАВИ ТОМАНОВИХ «НАРОДНИЙ КОРОЛЬ»

Великий Жовтень, його ідеї та звершення мали особливо велике значення для народів Чехословаччини, бо після трьохсотрічного гніту завдяки соціалістичній революції в Росії, яка поклала кінець світовій війні та прискорила розклад Австро-Угорщини, була створена буржуазна Чехословацька Республіка

Радянська Росія стала для широких трудящих мас та прогресивної інтелігенції тим орієнтиром, за яким вони звіряли свої думки і діла, свою боротьбу. Вплив ідей Жовтня був одним із основних факторів, що зумовили перехід кращих представників чеської творчої інтелігенції на ідейні позиції пролетаріату та формування в 20—30-ті роки напряму пролетарської соціалістичної літератури, а також марксистської естетики і критики. Формується такий напрямок і в чеському театрі. Для прогресивних театральних діячів цього періоду інтерес до батьківщини Великого Жовтня має вагомі причини, безпосередньо пов'язані зі специфікою їхньої творчої праці в ті роки радянський театр, на відміну від європейського, який перебував у стані глибокої кризи, переживав період бурхливого і плідного розвитку. Орієнтація на молодий радянський театр дала змогу засновникам чеської лівої сцени повернути театру те високе духовне значення, на втрату якого він був приречений в умовах буржуазного театрального збуту і споживання.

Важливу роль у процесі відображення моральних, громадянських та політичних цінностей чеського театру відіграла, зокрема, драматургія видатного чеського письменника Йозефа Томана. Драматичні твори Й. Томана ще недостатньо досліджені літературознавцями, бо він відомий передовсім як автор історичних романів, які, зрозуміло, привертають до себе найбільшу увагу критиків*.

Драматургічна спадщина письменника також заслуговує на увагу не тільки як невід'ємна складова частина його творчості, але й як одна з важливих сторінок історії чеського театру. Драматургія посідає провідне місце в літературній діяльності Й. Томана в 20—30-ті роки — один із найцікавіших періодів в історії чеського театру [3]. Домінантою театрального життя тих років було виразне протиріччя між «офіційним», буржуазним, та про-

* Романи Томана, перекладені на 30 мов світу, принесли йому загальноєвропейське визнання. Неодноразово перекладались вони і в СРСР [5, 6, 7, 43, 44].

гресивним, «лівим» театром У той час як перший з них переживав, на думку всіх дослідників [12, 13, 14, 16, 19, 28, 29, 37, 38, 39, 44], глибоку кризу, на «лівій» сцені працювала ціла когорта талановитих діячів — Е Фр Буріан, І Гонзл, І Фрейка, О Стібор, Я Бородач та чимало визначних театральних колективів — «Звільнений театр», театр Буріана «Д» та ін

Драматургія Томана розвивалася в руслі лівого, прогресивного театру Автор створив дев'ять драм, більшість з яких написана в творчій співдружності з дружиною Мирославою, заслуженою діячкою мистецтв ЧССР За жанрово-тематичною визначеністю ці твори можна поділити на соціальні («Світ без викон», 1937, «Приятелька», 1936, «Чорне сонце», 1937, «Злодійська комедія», 1946); філософсько-алегоричні («Жаба в криниці», 1938, «Виноградник», 1941, «Слов'янське небо», 1948, «Дон Жуан», 1962) та історичні («Народний король», 1938) *

П'єси Томанових неодноразово ставилися в провідних празьких театрах (Національному, Виноградському тощо) такими видатними прогресивними театральними діячами Чехословаччини, як Е Фр Буріан, І. Гонзл, І Фрейка, знаходили широкій відгук у глядачів та критики, про що свідчать численні рецензії тих років [8, 9, 10, 15, 17, 18, 20, 21, 22, 23; 24, 25, 26, 27, 31, 32, 36, 46].

Особливе місце серед інших п'єс Томанових займає драма «Народний король» Це пояснюється не тільки тим, що п'єса написана та поставлена в найтіснішому контакті з засновником чеського «лівого» театру, режисером-комуністом Е. Фр. Буріаном та його театром «Д», але й тому, що в передгрозовому 1938 р вона прозвучала як яскравий вияв ставлення передових кіл чехословацького суспільства до зрадницької політики буржуазного уряду, який в результаті підступної Мюнхенської змови призвів країну до національної катастрофи. У драмі на повний голос прозвучали слова тривоги за майбутню долю народу і водночас незламна віра в його силу та мудрість Ці роздуми над долею батьківщини були висловлені з послідовно гуманістичних, патріотичних позицій та мали виразно антифашистське звучання У зв'язку з цим сценічна історія цього твору Томанових заслуговує на особливу увагу.

Перш за все виникає питання, чому автори, створюючи свою п'єсу в такий драматичний для Чехословаччини період, звернулись саме до епохи зародження гуситського руху та особи короля Вацлава IV? Це зумовлене тим, що в чеському письменстві та мистецтві в тяжкі для народу часи митці — Й К Тил, Б Сметана, А Ірасек та багато інших — часто звертались до цих героїчних сторінок історії країни Звернення до гуситизму, який є однією з найславніших сторінок національної історії, коли народ, стоячи перед загрозою німецької колонізації, знемагаючи під владою католицької церкви, знайшов у собі сили

* Зазначені дати є роками сценічних прем'єр

для організованого опору під проводом таких ідейних борців, як Ян Гус, Ієронім Празький, Ян Желівський та ін. було надзвичайно актуальним в переддень договору в Мюнхені. Звернення до тих славних часів, коли, за влучним висловом З. Неєдли, в чеській історії панує «весняна атмосфера. коли духовне життя в нашій країні розквітає багатим цвітом, коли несуться потоки найрізноманітніших, але завжди свіжих та чистих ідей» [33, с. 210], повинно було підтримувати віру народу в свої сили, в своє майбутнє. У цьому й полягав ідейний та творчий задум авторів.

Епоха зародження гуситського руху і особа Вацлава IV були в центрі уваги, як уже відзначалося, багатьох чеських літераторів від Й. К. Тила до А. Ірасека. Так, Й. К. Тил звертався до цього матеріалу в умовах бахівського абсолютизму після поразки революції 1848 р. (драми «Ян Гус», 1848 та «Жижка з Троцнова», 1849). А. Ірасек у роки боротьби чеського народу за свої національні права проти габсбурзького абсолютизму показав величну картину життя чеського народу в минулому, створив історично вірні концепції образів діячів епохи, в тому числі Вацлава IV.

Існувала й інша точка зору на цю революційну епоху. Ще в XIX ст. окремі чеські автори перекручували в угоду реакції історичну значимість цього періоду, знайшлися такі діячі і в буржуазній Чехословаччині «офіційні», буржуазні автори підходили до цього визначного періоду чеської історії з реакційних ідейних позицій, намагаючись таким чином поставити на службу інтересам свого класу й історичне минуле свого народу — шляхом, зрозуміло, його фальсифікації. Наприклад, основна ідея історичних драм А. Дворжака («Вацлав IV», «Гусити», «Біла гора») та С. Лома («Ян Жижка») — зображення існуючої буржуазної республіки як єдиного гідного спадкоємця національної державності. Ці потуги Ю. Фучік назвав «абсолютно непотрібною фальсифікацією історичної правди» [16, с. 217].

Антинауковий буржуазний трактовці героїчної епохи та особи Вацлава IV Томанови протиставили своє тлумачення історичного матеріалу, своє розуміння гуситського руху та ролі в ньому народних мас. В основі авторської концепції епохи лежить народно-фольклорна традиція та матеріалістичне розуміння історії. Фольклорна традиція трактує Вацлава IV як короля народного, котрий забирав у багатих, щоб віддати бідним, як безкорисливого захисника національних інтересів. У такому підході відбилася віковична мрія народу про справедливую владу. Така думка про цього правителя зафіксована і в анонімному Кршишовницькому літописі «За Вацлава IV, — говорить в ньому, — у країні панував добробут. Гучна слава про це і досі звучить по всій країні. Про нього також розповідають, що він прагнув такої справедливості, яка б відвернулася від багатих і була на стороні бідних» [40, с. 52].

Таке трактування цієї особи, хоч воно в дечому відхиляється від об'єктивної істини, є надзвичайно цікавим, бо відбиває погляди народу на власну історію, його уявлення про справедливість. О. М. Горький, наголошуючи на важливості ролі фольклору у пізнанні історії, писав, що «історію трудового народу неможливо знати, не знаючи усної народної творчості» і вважав, що «фольклор від далекої давнини є невідступним та своєрідним супутником історії» [2, с. 738]. Цікаво, що А. Ірасек, створюючи образ Вацлава IV, черпав відомості саме з фольклорних джерел. З. Неєдли вважав, що саме така спрямованість дала письменникові можливість «оживити пам'ять про короля, який, незважаючи на всі помилки, все ж був правителем, близьким по духу своєму народові...» [33, с. 210].

Ці слова З. Неєдли можна повною мірою віднести також до тлумачення образу короля в драмі Томанових. Саме такий підхід дав їм змогу наповнити ідейний зміст драми сучасним звучанням, палким патріотизмом, проявом рішучості боротися з німецькими загарбниками, які в 1938 р., як і за часів Вацлава IV, підійшли до кордонів чеської землі.

Другим засобом авторського трактування епохи, як уже зазначалось, було діалектико-матеріалістичне розуміння історії. Глибоке творче опанування матеріалу авторами можна простежити на побудові сюжету драми, в центрі якого поруч з королем Вацлавом стоять і праязкі «малі» люди: ремісники, майстри, дрібні міщани та ін. Томанови ніколи не зображують народну масу як живе тло або пасивних свідків визначних історичних подій. Навпаки, вони переконливо змальовують саме найширші народні маси як творця історії: в масових сценах драми народ сам, не чекаючи жодної ініціативи «верхів», а інколи і всупереч їй, піднімається на боротьбу за власні права, сам приймає історично важливі рішення, сам висуває з своїх рядів власних героїв та вождів.

Власне сюжетна лінія, пов'язана з долями Зузани, Катерини, Міхала, Жита — виходців з народних «низів», надає драмі загального оптимістичного звучання, що було в 1938 р. актуальним та важливим. Ця нота історичного оптимізму була б неможливою (або художньо невиправданою), якби в драмі неподільно домінувала сюжетна лінія Вацлава IV (король переживає на сцені один з найтрагічніших періодів свого життя: зраджений братом Зигмундом, оплутаний тенетами змов та інтриг, він втрачає німецький престол, потрапляє навіть на деякий час до в'язниці). Оптимістичний тон драми є виразом невмирущої життєвої сили народу, його прагнення до волі та справедливості. Дві головні сюжетні лінії драми — доля короля та доля народу в переломний період його історії — цікаво перехрещуються в кульмінаційній сцені драми, коли Вацлав, знесилений нещастями, втрачає віру і в свої сили, і в історичну перспективу власної держави. У цей момент у королівський палац вривається могутній гуситський хорал. Лунає багатоти-

сячний спів, народ вирушає на бій з загарбниками, не відаючи страху, сумнівів та нерішучості, які мучать Вацлава

Король у драмі Томанових є сильним та справедливим лише тоді, коли він у своїх діях спирається на могутній всенародний рух, і, навпаки, робиться слабким, нерішучим, коли втрачає зв'язок з ним та віру в нього. Такий підхід до особи Вацлава IV повністю збігається з оцінкою, яку дав його діяльності К. Маркс [1, с. 215]

Прем'єра «Народного короля» на сцені театру «Д» відбулась у жовтні 1938 р. (режисер та композитор Е. Фр. Буріан, художник М. Коуржіл, хореограф Н. Ірсікова), менше ніж через місяць після підписання мюнхенської угоди. Зрозуміло, що в тяжких умовах так званої другої профашистської республіки, для якої прогресивна культура була ненависним ворогом, авторам та режисерові довелося витримати справжній бій за постановку «Народного короля»

Залишаючись вірним своєму стилю роботи, Буріан розбив текст драми на 48 невеликих яв, які динамічно змінювали на сцені одна одну*. Однак після втручання в текст драми небажаного «співавтора» — цензури — з 48 яв залишилось лише 28. Цензор був присутній на всіх репетиціях і на кожній з них вимагав, щоб з тексту додатково були вилучені ті чи інші фрази, репліки чи навіть окремі слова. Цензура знівечила режисерський задум, скоротивши п'єсу майже наполовину, заборонила в ній кожне слово, яке б нагадувало про гусизм та гуситів. Але і в такому вигляді, як свідчать очевидці прем'єри, п'єса мала надзвичайний успіх у публіки, яка в театрі «Д» складалася в основному з прогресивної інтелігенції та робітників. У той час, коли буржуазна влада зрадила свою країну, віддавши її Гітлеру без найменшого опору, драма Томанових закликала до активних дій, утверджувала думку, що треба підніматись на боротьбу, не чекаючи ініціативи від зрадників-міністрів, так само, як гусити не чекали на рішення короля.

Е. Фр. Буріан у програмі до прем'єри «Народного короля» писав, звертаючись до глядачів: «Ми не мусимо, очевидно, пояснювати вам, які умови ускладнювали нашу працю та які труднощі ми мали подолати. Все, що сталося протягом останніх тижнів, глибоко та боляче вразило і вас, і нас. Однак ми разом з вами будемо продовжувати роботу і в нових обставинах з почуттям ще більшої відповідальності за свою працю, ніж досі. Кожен з нас і надалі залишиться на своєму місці» [11]

Ці слова, написані в один з найтяжчих періодів історії народу, без сумніву є важливим документом громадянської мужності митців. Таким же духом була пройнята і рецензія на

* Чеський дослідник А. Шерль вважає цей метод характерним для Буріана як для режисера і стверджує, що він давав змогу активізувати глядача, не присипляючи його спокійним, «ещчим» потоком дії [39]

прем'єру — одна з небагатьох, яким вдалося прорватись кризь цензурні рогатки — передового чеського критика та театрального діяча Й Трегга Рецензент підкреслює антифашистський дух п'єси і пише, що «це не історична драма, це алегоричне вираження самого духу історії нашого народу, який заслуговує на те, щоб жити вільно та за законами власної совісті» [42] Трегр засвідчує, що глядачі, незважаючи на варварські втручання цензури, дуже тепло приймали п'єсу, кожна дія якої «супроводжувалась безперервними оплесками, демонстративно загостреними проти зрадників та капітулянтів» [42]

Після 70 вистав «Народний король» був заборонений*. Насувалися трагічні роки фашистської окупації, коли над чеською культурою, як і над долею народу, нависли темні хмари Е Фр Буріан, як і багато інших передових діячів культури, провів ті роки в фашистських в'язницях і концтаборах

Таким чином, сценічна історія драми «Народний король» — яскравий приклад тісних зв'язків Томанових з лівим, прогресивним чеським театром та творчої співпраці авторів з одним із його засновників, режисером-комуністом Е Фр. Буріаном На порозі довгої ночі фашистського поневолення ця драма прозвучала як сміливе слово чесних митців та палких патріотів, які, звертаючись до славного минулого свого народу, шукали в ньому прообразу та запоруки щасливого і вільного майбуття, закликали самовіддано та безкомпромісно боротися за нього.

Список літератури 1 Архив Маркса и Энгельса М, Госполитиздат, 1959 2 Горький А М О литературе М, Гослитиздат, 1955 3 Калищева Н А Чехословацкий театр 20-30-х годов та драматургия Й Томана — «Проблеми слов'янознавства», 1976, № 15 4 Калищева Н А Історичні романи Й Томана в оцінці чехословацької та радянської критики — «Проблеми слов'янознавства», 1975, № 13 5 Томан Й Дон Жуан Пер с чешск О Аросовой М, «Художественная литература», 1973 6 Томан Й Дон Жуан Пер з чешск Д Андрухова К, «Дніпро», 1968 7 Томан Й После нас хоть потоп Пер с чешск И Холодовой М, «Прогресс», 1973 8 -ach- Cernosský spasitel — Venkov, 1937, 23 února 9 Budínová H. Diskuse s kritikou — «Kulturní politika», 1947, 14 listopadu 10 Budínová H Slovoný ráj — «Kulturní politika», 1948, 19 března 11 Burian E Fr Divadelní program k premiéře «Lidového krále»** 12 Capek K Divadelníkem proti své vůli P, 1968 13 Dostál V Opona se zvedá Ostrava, 1973 14 Dostál V Slovo a čin P, 1975 15 Daniel V Nennadepsaná glosa — «Svobodné slovo», 1949, 6 dubna 16 Fučík J Divadelní kritiky P, 1956 17 Fencl O Nennadepsaná recenze — «Lidová kultura», 1948, 18 března 18 — FZ- Cernošské drama — «České slovo», 1937, 25 února 19 Gotz Fr Zrada dramatiků P, 1931 20 -GF-Slovanské nebe i pro zemědělce — «Zemědělské noviny», 1948, 1 května 21 -CH-Slovanské nebe — «Obrana lidu», 1948, 7 března 22 -JF-Žabo na prameni — «Národní osvobození», 1938, 27 února 23 -JR- Basnická hra Tamanova — «Kulturní příloha STK»,

* У 1953 р на сцені Периферійного театру (Vesnické divadlo) знову відбулася прем'єра цієї драми (режисер Я Плева, художник А Веніг), на цей раз вже на основі повного непокаліченого цензурою тексту

** Зберігається в особистому архіві Томанових

1948, 5 kvetna 24 -JR Nenadepsana glosa — «Večerník Harodnich listů», 1936, 23 řijna 25 -JR -Nenadepsana glosa — «Národ» 1938, 1 března 26 -JTG-V ladovském rozmaru — «Práce», 1947, 11 listopadu 27 -JMK -Komedie plná zlodějů — «Svobodné slovo», 1947, 4 listopadu 28 *Kudělka V* Drama a doba — «Česká literatura», roč 23 29 *Kudělka V* Od dramatu k skutečnosti — «Česká literatura», roč 23 30 *Kučerova H* Vancurova dramata 20 let jako důležitý mezník umělcovy tvorby — «Česká literatura» roč 24 31 *Konrad E S* nevědomou tvaří — «Svobodne poviny», 1948, 31 ledna 32 *Marso Žaba* na prameni — «Lada», 1938, 10 března 33 *Nejedlý Z* Spisy P, 1951 34 -O-Prožší konšele o vinohradském divadelnictví — «Narodni politika», 1938, 9 března 35 *Piša A M* Stopami dramatu o divadla Praha, 1963 36 P-R Z brněnske činohry — «Národní osvobození», 1937, 25 března 37 -rz -Nenadepsana glosa — «Česke slovo», 1937, 25 unora 38 *Scherl A* Vyznam levé avantgardy ve vývoji českého divadla v letech 1918—1938 — «Česka literatura», roč 19 39 *Scherl A. E Fr* Burian — dramatik — «Česka literatura», 1960, N 8 40 Staré letopisy česke P, SNKLHU, 1959 41 *Salda F. X* O umění P, 1955 42 *Trager J* Člověk, ne král — «České slovo», 1938, 27 řijna 43 *Toman J* Don Žuanas Vilnius, «Vegas», 1975 44 *Toman J* Parast meid tulov voi veeuputus Tallin «Eesti raamat», 1968 45 *Vàclavek B* Od umění k tvorbě P, 1949 46 -vaz -Cerné slunce J Tomana — «Česke slovo», 1937, 15 listopadu

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье дается анализ одной из наиболее значительных драм выдающегося писателя ЧССР И Томана «Народный король», написанной, как и большинство других драматических произведений писателя, в творческом сотрудничестве с супругой, заслуженной деятельницей искусств ЧССР Мирославой Томановой. В статье показывается, что драма, поставленная на ведущей сцене чешского «левого» театра, в «Д-39», руководимом режиссером-коммунистом Э Фр Бурианом, имела большой успех у зрителей и значительный резонанс в прогрессивных слоях общества. Драма представляет собой пример применения марксистского принципа оценки прошлого и отдельных его деятелей. Поставленная в 1938 г., пьеса прозвучала как смелое и пламенное слово истинных патриотов в защиту коренных интересов своего народа.

С С ПАВЛИШИН, доц.,
Львівська консерваторія

РЕАЛІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНОЇ ПОЛЬСЬКОЇ МУЗИКИ

Творчість польських композиторів посіла визначне місце в сучасній музиці. Досягнення польської культури тісно пов'язані з неухильним зростанням успіхів соціалістичної Польщі. Щедре піклування народного уряду про задоволення духовних потреб свого народу дало змогу створити базу для всебічного розвитку музичної культури [6, с. 61]. На VII з'їзді Польської об'єднаної робітничої партії відзначено «У процесі реалізації програми, прийнятої VI з'їздом ПОРП, значно збагатився і набув дальшого розвитку панівний у традиціях нашого народу суспільно-прогресивний, патріотичний і інтернаціональ-

ний характер нашої культури та мистецтва, зросла громадянська свідомість і активізувалася діяльність творчої інтелігенції» [1, с. 50].

Найвизначніші досягнення польської музики пов'язані зі світовими і національними традиціями. Без багатомісної культурної спадщини польські музиканти не змогли б за короткий час досягнути таких великих успіхів. У першій третині ХХ ст., аж до другої світової війни, лише К. Шимановський зміг посправжньому піднятися до рівня видатних митців свого часу. Характерно, що при всій стильовій різноманітності Шимановський насамперед спирався на фольклор і в кращому творі останнього періоду, балеті «Харнасі», дав зразок його сучасного, відповідного до духу часу перевтілення.

Після смерті Шимановського в 1937 р. ціла плеяда молодших польських композиторів, по суті, майже ціле наступне покоління, засвоювало його досягнення в галузі відтворення польської народної музики. Оскільки розвиток музичної культури Польщі був перерваний війною, період продовження традицій Шимановського тривав не менше двох десятиліть. Шимановський відіграв у мистецькому житті свого народу таку роль, як Барток в Угорщині чи Прокоф'єв у нашій країні. Його вплив був особливо важливим і плідним у період становлення в Польщі соціалістичного ладу, на першому етапі залучення широких мас до культури, коли потрібна була своєрідна арка, що з'єднала б професійну музику з народною.

У перше післявоєнне десятиліття в польській музиці спостерігаються різні творчі напрями, які, проте, не виходять за рамки неоромантизму, неокласицизму, імпресіонізму, стилю композиторів Стравінського, Хіндеміта, Бартока, Прокоф'єва. Польська музика у цей період в цілому не розвивалася новими, свіжими шляхами. Були написані твори всіх жанрів, але лише поодинокі з них залишилися в репертуарі до нашого часу. Це, зокрема, «Шльонський триптих» В. Лютославського та його «Варіації для оркестру», опера «Бунт жаків» Т. Шеліговського. Характерно, що якщо для Лютославського ці твори знаменували собою лише початок його творчого шляху, то для Шеліговського були майже завершенням його.

Обмеженість стильового спрямування польської музики того часу виражалася у визначальній ролі стилів, позбавлених творчих елементів, зокрема неокласицизму, та однопланового, а нерідко й спрощеного використання фольклору. Це і викликало внутрішній опір композиторів. Звуження поняття народно-національного до прямолінійного перетворення фольклору призвело до схематизму, далекого від тих живих творчих прагнень, які колись пропагував Шимановський.

Після закінчення цього періоду у польській музиці на певний час була свідомо перервана лінія спадковості і зв'язків з традиціями минулого. Це сталося доволі різко і несподівано і виявилось насамперед у швидкому, майже гарячковому схоп-

дюванні новинок композиційної техніки західноєвропейського авангардизму

Засвоєння авангардистської композиційної техніки вважалося багатьма польськими музикантами таким великим переломом, як створення національного стилю. Безперечно, що перехід на нові позиції охопив музикантів як молодого (Гурецький, Пендеревський, Шеффер, Берд, Котонський, Бльох, Сероцький), так і старшого покоління (Шабельський, Лютославський, Бачевич, Рудзінський) Ця нова польська музика — поняття широке і різноманітне, з різними стильовими проявами і ступенем залучення до авангардизму

Увесь польський авангардизм можна умовно поділити на три основні групи. гранично нова музика, з традиційними проявами, а також проміжна між першою і другою. Поєднує ж їх цілковите відмежування від традиційного використання тональної системи і хоч би часткове застосування серійної, додекафонові техніки Проте, більш суттєвим є еволюційний процес, почергове або ж рівночасне відбиття систем, що швидко змінюють одна одну З такою лінією невідривно пов'язана творчість навіть видатних польських композиторів Лютославського, Пендеревського, Шабельського, Гурецького. Їхня творчість — не лише наслідування моди, але й, безумовно, пошуки якнайповнішого вияву творчої індивідуальності

Існують протилежні точки зору в питаннях як оцінки самої музики, так і теоретичного трактування важливої проблеми про творчу індивідуальність сучасного польського композитора Це, зокрема, вкрай авангардистські твердження про належність поняття «національний стиль» і «польська школа» до психічного складу ХІХ ст, про відсутність у польській музиці таких об'єднуючих рис, як особлива ліричність, сила виразності і чуттєвий аспект трактування звуку [3]

Більшість критиків і композиторів схильні підкреслювати «позатехнічні» якості польської музики Вони вважають, що саме лірична виразність визначає її своєрідність на фоні світової сучасної творчості і що остання риса об'єднує навіть такі різні етапи післявоєнного процесу, як «фольклорний», «неокласичний» і найрізноманітнішу авангардистську музику. Емоційний спосіб висловлювання властивий різним композиторам в їх різних творах Лютославському, Пендеревському, Берду та іншим.

Не слід також забувати, що світову славу польській музиці принесли саме її національні риси Зрозуміло, вони не повинні виявлятися у повторенні категорій ХІХ ст, але видатна творча індивідуальність не існує без національної своєрідності Адже, не кажучи вже про Стравінського, у музиці таких ламаючих традиції композиторів, як Шенберг і Веберн, помітно відчутні національні риси німецький пізній романтизм і експресіонізм Не випадково в середовищі польських музикантів, у пресі й усних висловлюваннях щораз частіше чути голоси про необ-

хідність вияву національного характеру в музиці, оскільки інакше найвизначніші польські твори зіллються з лавиною авангардистських опусів світової продукції

Знаменно, що навіть Б. Шеффер, безкомпромісний захисник авангардизму, признавав, що відмова від «вантажу ХІХ сторіччя» не принесла визволення творчій індивідуальності, й ідеалом композитора став копист, авангардистський і модернізуючий еклектик, який орієнтується лише на модні й нашумілі твори [7, с. 254—255]. Шеффер з гиркотою відзначав, що під зміненими назвами у Польщі з'являються переробки Штокгаузена, Булеза, Ноно, Ксенакіса, і що за кілька років польські композитори створять копії всіх визначних творів, і тоді варшавські фестивали можна буде на певний період закрити. Зрозуміло, гасло Шеффера — не повернення до традицій, а навпаки, ще більша «сміливість», ініціатива. Та це не змінює суті — самим запереченням старого неможливо створити нові цінності.

Твори ряду польських композиторів, які відзначаються самотнім авторським почерком, переконують, що митці при впровадженні найновіших прийомів все ж не вважали їх самоціллю і дбали про художньо-естетичний результат. Найвизначніші досягнення польської музики невідривно пов'язані з органічним і послідовним розвитком творчої особистості композитора, прикладом чого може служити насамперед В. Лютославський.

На фоні групи польських композиторів, що успішно наслідували зразки західноєвропейського авангардизму і в гранично короткий термін проходили етапи дедокафонії, серіальності, пуантизму, сонористики, алеаторики та ін., виділяються саме ті митці, які не підпорядковуються моді, еталонам, а знаходять свій шлях. Відмова від тональності привела також до винесення на перший план нетрадиційних сторін музичної виразності.

Найбільш інтенсивного і різнобічного розвитку в польській музиці набув сонористичний елемент, пошуки нових звукових результатів. При цьому дуже важливо, що прагнення до нових форм звукового виразу, розташування звуків в часі і навіть просторі підпорядковується одній меті — знаходженню нових емоцій і естетичної реакції на них. У кращих представників польської музики відсутнє чисто технічне експериментування, що ігнорує естетичний бік твору — явище, типове для західноєвропейського авангардизму. Польські композитори приділяли велику увагу вираженню переживання у музиці. Підкреслена емоційність явно виділяє польську музику серед сучасної західноєвропейської творчості. Зрозуміло, що пошуки «нових емоцій і відповідної естетичної реакції» вказують на певний експериментальний ухил митців, але вже наявність цих категорій істотно відрізняє польську музику від авангардистських опусів.

Ця якість по-різному виявляється у цілому ряду композиторів у Лютославського, Пендерецького, Берда, Шабельського. Навіть у авторів, які підкреслено демонстрували свій відрив від традицій, нерідко помітна суб'єктивно-виразна вихідна точ-

ка Так, композитора Г Гурецького в його «Зударах» і Симфоні можна назвати польським експресіоністом Хоч до строго розрахованого, та все ж виражального ефекту прагне і Шеффер у своїй «Моносонаті», у творі, в якому емоційний фактор не є визначальним, спостерігається інша важлива риса сучасної польської музики — краса звучання Саме ці якості польської музики визначили її важливу позицію у світовому масштабі

Запозичуючи з Заходу нові композиційні системи, польські митці не йшли сліпо за авангардистською естетикою Це тим більш примітно, що засвоєння технічних музичних засобів ХХ ст відбувалося в гранично прискореному, стислому часі за кілька років польські композитори пройшли шлях, що зайняв у західноєвропейській музиці десятиріччя Те, що до найновіших музичних систем зверталися саме наймолодші композитори, пояснюється їхнім пристрасним і безкомпромісним прагненням оволодіти найновішими, найсвіжішими якостями, в даному випадку — композиційною технікою

Неможливо не зауважити, що польські автори змогли значною мірою подолати схематизм своїх прототипів, індивідуалізувати їх, наповнити новим життям Очевидно, першопричиною став той же складний шлях сполучення традиційних засобів, а також народної основи з найновішими системами Непослідовність процесу засвоєння різних композиційних систем компенсувалася можливістю їх загального огляду, порівняння, відбору Композитори не обмежились їх механічним сполученням найбільш обдаровані з них використовували ці засоби різнопланово, не втрачаючи своєї індивідуальності і органічності

Якщо ж і констатується відмова деяких польських композиторів від романтичних принципів, зокрема від літературної основи, то це цілком не означає їхнього нехтування змістовністю та ідейністю Композитори в першу чергу цікавляться глобальними проблемами, прагнуть до втілення позитивного ідеалу Правда, ці проблеми вони вирішують дуже узагальнено, з абстрактно філософських позицій гуманізму Подібно виглядає звернення композиторів до слова, визначальним при чому є, знову ж таки, прагнення уникнути конкретизації, сюжетності

І все ж у цей період з'явилися твори, що глибоко, переконливо розкривають конфлікти людства Особливо це має місце при викритті жорстокості війн і насильства Зацікавлення такими темами не випадкове, очевидно, полякам, що пережили роки фашистської окупації чи хоч би бачили її наслідки, це неможливо забути Слід признати, що твори, які виражають протест, боротьбу зі злом лише інструментальними засобами, виявились не менш виразними, ніж ті, в яких використане слово Так, можна порівняти силу дві кантати «Листи Марку Шагалу» С Веховича і «Трена» К Пендерецького, присвяченого пам'яті жертв Хіросіми, де виконавський апарат обмежується струнними інструментами Не має значення і корінна різниця музичної мови цих творів

Відстоювання гуманістичних ідеалів спостерігається у творах багатьох польських композиторів Глибина втілення теми в них супроводжується зростанням ускладненості засобів Оцінка їх вагомості визначиться лише естетично-художнім результатом

В окремих композиторів є своя, суто індивідуальна і нелегка творча біографія Нерідко вони свідомо відмовляються від змістовності як провідного принципу твору і замінюють її технологічними цілями Проте знаменно, що найбільш талановиті автори прагнуть не втрачати ідейного і естетичного ідеалу в музиці при внесенні нових композиційних засобів

Цей шлях показовий для творчості двох найпопулярніших польських композиторів — Кжиштофа Пендерецького і Вітольда Лютославського Якщо в «Строфах» 1959 р Пендерецький широко використовує слово, сентенції грецьких філософів і пророка Ісаї про добро і зло, то в «Трені» він уже протестує проти злочинів значно різкіше і рішучіше, засоби виразності при цьому більш радикальні — це чисто звукові, сонористичні ефекти Нарешті, у своїх творах, написаних на традиційні духовні тексти, він прагне до певного узагальнюючого, можна сказати, класичного вираження ідеї любові людини до людини, у чому, крім привнесення деяких рис стилів минулого, головним засобом став синтез його попереднього досвіду в галузі сучасної музичної мови Як видно, шлях Пендерецького зовнішньо компромісний, насправді його останні твори не могли б виникнути без залучення нових засобів у низці попередніх опусів.

Приклад Лютославського, мабуть, ще більш знаменний, оскільки він уникає всього зовнішнього, — ілюстративності, ефективності Він не признає також зовнішньої компромісності, не полегшує доступності своїх творів впровадженням традиційної мови, поступово ускладнюючи її новими і все труднішими прийомами. Зате він послідовно проводить лінію втілення своїх думок, ніколи не забуваючи про глибинну значимість мистецтва, його етичну роль у житті людини, тому найбільш вишукані засоби музичної мови завжди грають у нього лише підпорядковану, хоч, зрозуміло, важливу роль

У зв'язку з цим Лютославському немає потреби ні повертатися до будь-яких композиційних систем, чи то традиційних, чи авангардистських, ні відмовлятися від них Не випадково на Заході ставляться до Лютославського як до композитора, що сприйняв авангардизм лише «ззовні» Чи в ще доволі традиційній «Траурній музиці» 50-х років, або ж в «П'яти піснях» з оркестром межі 60-х років із вільно використаною серійністю, чи в заснованих на алеаториці «Венеціанських іграх», — всюди композитор залишається собою, не перестає бути музикантом у традиційному і справжньому розумінні цього слова Так само пізніший, вершинний твір Лютославського «Три поеми Анрі Мішо», який незвично поєднує сонористичні принципи з алеаторичними, втілює глибокий роздум над сенсом життя Твори

останніх років — «Ткані слова», «Книга для оркестру», Друга симфонія підсумовують і об'єднують усе найвизначніше й етапне у творчості композитора

Сам композитор наголошує на етичній ролі музики і обов'язків художника щодо суспільства, у якому він живе [5]. Основним призначенням музичного твору Лютославський вважає сприйняття його слухачем, його психологічно-емоційну дію, хоч і усвідомлює, що надання першості цій внутрішньо-естетичній якості мистецтва ставить його в опозицію до тих, хто вбачає головну мету творчості в абстрактному сенсі музичної форми. У бесідах з музикознавцем Т. Качинським Лютославський сказав: «Думаю, що те визначалося як провокуюче, сміливе, визивне, образливе, давно втратило будь-яку перспективу у галузі музики. Спостерігається скоріше зворотний процес, туга за неперехідним, непроминаючим. Не за чимось, що могло б нас лише шокувати, а навпаки, дати нове, глибоке переживання» [4, с. 144]

Послідовно відстоюючи свої погляди, Лютославський признає доцільність застосування вишуканих методів організації музичного матеріалу лише в тому випадку, якщо вони сприяють безпосередній реакції слухача; безпосередності не в розумінні сприйняття твору від першого разу, а в сенсі першості внутрішньо-емоційної реакції перед усвідомленням особливостей музичного матеріалу. Композитор різко засуджує те нове, що виходить за рамки мистецтва. «Думаю про цілий комплекс тенденцій, які я назвав би антимузикою. Це, по суті, одне і те ж явище, що виступає у найрізноманітніших формах: спроба втечі від музики» [4, с. 154]

Таке прогресивне спрямування поглядів Лютославського — не поодинокі явища у середовищі польських композиторів. Воно здобуває лише різні відтінки і навіть напрям у залежності від поглядів та творчого ідеалу митця.

Ще наочнішою є еволюція Пендеревського, яка інколи викликає докори в виборі полегшеного шляху. Дійсно, цей найпопулярніший сьогодні польський композитор пройшов шлях від крайнього авангардизму до «поміркованого» стилю, проте навіть у кульмінаційний момент свого «авангардистського» етапу він твердо відстоював спадковість музичної культури.

Говорячи про синтез виражальних засобів у зрілих творах Пендеревського, музикознавець Л. Ергардт у «Зустрічах з Кжиштофом Пендеревським» констатує, що «головним фактором, який визначає спрямування розвитку творчості Пендеревського, є настійна потреба підкреслювання спадкоємності культури» [2, с. 218]. Для Пендеревського безсумнівно, що зміни у сфері музичного матеріалу і впровадженні нових засобів здійснюються крок за кроком, шляхом використання попереднього досвіду і його поступового розширення.

Навіть найпоширеніші представники авангардизму після етапу захоплення засвоєнням технології приходять до усвідом-

лення основного завдання мистецтва у відображенні життя Показовий приклад Генріха Гурецького, одного з відомих представників авангардизму. Якщо у зв'язку з виконанням своїх «Зударів» під час «Варшавської осені» 1960 р він заперечував змістовність музики і її зв'язок з будь-якими позамузичними явищами, то дещо пізніше в інтерв'ю для журналу «Ruch muzyczny» (1962, № 17) він сам стверджує другорядність усяких технічних засобів, вбачає покликання музики в показі життя у всіх його проявах.

Спрямування творчості провідних польських композиторів збігається з тими завданнями, які поставив перед діячами мистецтва VII з'їзд Польської об'єднаної робітничої партії. «У процесі побудови розвинутого соціалістичного суспільства партія надає великого значення розвитку культури Партія висуває перед діячами національної культури завдання постійно збагачувати соціалістичний, патріотичний і гуманістичний зміст нашої культури, піклуватися про її високий художній рівень та ідейне обличчя, які відповідають принципам нашого ладу і найкращим традиціям польської літератури та мистецтва»[1, с 220—221]

Музика в Польській Народній Республіці зробила величезний крок уперед Поєднання чисто технічних проблем з внутрішньою змістовністю і підкресленим емоційним тонуванням для найбільш різнопланово діючих творів У цьому полягає найважливіша і водночас відмінна характерна риса польської музики порівняно з загальним спрямуванням західноєвропейського авангардизму Ціла низка творів, незалежно від техніки, якою вони написані, отримали всезагальне визначення Це «Ткани слова» і «Книга для оркестру» В. Лютославського, ряд творів К Пендеревського, Т. Берда, Б Шабельського та ін

Щораз сміливіше заявляє про себе молоде покоління Юлій Луцук, Збігнев Рудзінський, Бернадетта Матушак, Кжиштоф Маєр, Збігнев Буяський, Едвард Богуславський, Зигмунд Краузе, Єжи Максим'юк та ін Багато з них нагороджені преміями та відзнаками за свої твори у різних країнах світу Відмінності їхніх творчих інтересів, стилів та почерків — величезні Водночас у більшості представників молодого покоління помітне тяжіння до внутрішньої змістовності, до емоційного висловлювання Близькість естетики експресіонізму при цьому безсумнівна, але важливий аспект трактування музики, помітно відмінний від західноєвропейського авангардизму, спрямований на розкриття глибоких проблем та художньої краси твору Творчість останніх років свідчить про зв'язок з національними традиціями польської музики, з її народними джерелами

За останні роки польські композитори написали чимало нових творів, які в загальному плані логічно продовжують намічену на попередньому етапі лінію на розкриття глибини змісту, на використання джерел національної творчості Не випадково в центрі уваги «Варшавської осені» 1975 р знову

були створені десять років тому «Ткани слова» В Лютославського, далі «Magnificat» К Пендеревського. Останній твір значною мірою підсумовує досягнення автора і може вважатись його найвищим досягненням.

Традицію втілення людських переживань, почуттів, емоцій слідом за Т Бердом продовжують композитори молодшого покоління, зокрема К Маєр у своїх симфоніях. Характерно, що навіть найактивніші діячі авангарду прагнуть писати змістовну музику. Особливо знаменна в цьому плані «Варшавська увертюра» Б Шеффера, яку сам автор визначив як просту і доступну, програмну, це відповідає дійсності і перечить попереднім деклараціям композитора про першість абстрактної авангардистської естетики.

Колішнім експериментатором В Котонським написана «Еолова арфа», керівником «музичної лабораторії» З Краузе — «Галантне і пасторальне свято» з використанням рідкісних старовинних та народних інструментів (лютні, цитри, дрімби).

Як відомо, протягом багатовікової історії музики випробування часом витримали ті твори та творці, які змогли «піднятися над теорією», тобто підпорядкувати композиційну систему найважливішим завданням художньо-естетичного результату. Їхні таланти і майстерність мають при цьому величезне значення, але визначальними є внутрішні риси індивідуальності, широта та глибина світогляду, вміння повно і вірно охоплювати і відтворити явища.

Всі ці якості наявні у кращих польських митців. Особливо незаперечною і невід'ємною рисою сучасної польської музики є високий рівень майстерності. Поєднання його з кращими національними традиціями в широкому розумінні, зокрема відтонченою ліричністю висловлювання, що впливає ще від Шопена, — запорука безсумнівних дальших успіхів польських митців. Саме на цьому ґрунті виникли твори, які можна вважати високохудожніми варіантами синтезу в сучасній музиці.

Список літератури: 1 VII съезд Польской объединенной рабочей партии М., 1976; 2 *Erhardt L.* Spotkania z Krzysztofem Pendereckim Krakow, 1975; 3 *Jarociński S.* Réflexions sur la musique polonaise — «Ruch muzyczny», 1968, N 17; 4 *Kaczyński T.* Rozmowy z Witoldem Lutosławskim Kraków, 1973; 5 *Kompozytor a odbiorca* — «Ruch muzyczny», 1974, N 4; 6 *Polska współczesna kultura muzyczna 1944—1964* Krakow, 1968; 7 *Schaffner B.* W kręgu nowej muzyki Kraków, 1967; 8 *Współczesny kompozytor a tradycja* — «Ruch muzyczny», 1963, N 12.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются особенности развития творчества польских композиторов в послевоенное 30-летие, 1945—1975 гг. Несмотря на приобщение большинства деятелей музыкального искусства в 1960-е годы к авангардизму, высшие достижения современной польской музыки связаны с претворением национальных и европейских традиций.

В таких произведениях создается неразрывный синтез новейших композиционных приемов с глубоко идейным замыслом и творческим использованием народно-национальных элементов.

ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРНОГО СТИЛЮ

Г. Л. РУБАНОВА, ст. викл.,
Львівський університет

СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ НЕВЛАСНЕ ПРЯМОЇ МОВИ В РОМАНІ З. НАЛКОВСЬКОЇ «МЕЖА»

Роман «Межа», виданий у 1935 р., відразу зацікавив польську громадськість. Вже тоді польська критика відзначала неабиякі риси Налковської-стиліста. Проте така особливість стилю письменниці, як широке використання невласне прямої мови*, по суті досі залишається мало вивченою**.

Звернення Налковської до НПМ не було випадковим. Розвиваючись в руслі польської та європейської інтелектуально-психологічної прози, вона проявила чималий інтерес до творчої практики Ф. Достоевського, Ст. Жеромського, Т. Манна, Фр. Моріака, які з успіхом вдавались до НПМ. З іншого боку, створення роману соціально-психологічного і філософського плану, яким є «Межа», прагнення показати дійсність через призму свідомості своїх персонажів вимагало відповідних форм відображення. Очевидно, все це привело Налковську до активного і цілеспрямованого використання стилістичних можливостей НПМ.

Роман створювався в період суспільного підйому і боротьби проти загрози фашизму, коли в центрі багатьох творів світової літератури була доля інтелігенції, її розчарування в буржуазно-демократичних ідеалах, її заклик до захисту елементарних норм моралі і гуманізму. В романі Налковської особливе місце посідає проблема морального вибору й особистої відповідальності, інтимна сфера життя її героїв є невіддільною від соціально-політичного буття міжвоєнної буржуазної Польщі.

Розповідь у «Межі» ведеться від третьої особи. Мовна структура тексту досить складна. Авторська розповідь виступає у різноманітних переплетіннях з прямою і невласне прямою мовою. Проте значна частина роману представлена саме НПМ, яка «суперничає» з авторською мовою у загальній організації тексту. Виступає НПМ у різноманітних видах і формах: від поодиноких вставок (одно-два слова) до розгорнутих монологів

* Дали — НПМ

** Найбільше уваги приділяє цьому питанню М. Ксьонжек [3]

Різні засоби — лексичні і синтаксичні — майстерно поєднують її з авторським контекстом

НПМ в романах Налковської поліфункціональна. Стилїстичні «обов'язки» її різноманїтні. Розподїл функцій між окремими видами її зумовлюється ідейно-фїлософським задумом письменниці й особливостями її стилєвої манери. Розглянемо найбільш характерні для роману «Межа» форми НПМ та їх призначення.

Помїтну роль у сюжетно-композиційній структурї роману відіграє внутрішній монолог, що виступає водночас і як засіб розвитку сюжету, і головне — як засіб психологічного аналізу. Налковську завжди цікавили таємниці психїчного життя. Звідси — постійне прагнення письменниці відкривати, препарувати внутрішній світ своїх героїв, оголюючи таємні стимули їхньої поведїнки і вчинків. Морально-фїлософська проблематика «Межі», в свою чергу, визначає основне призначення внутрішнього монолога: показати духовну еволюцію, моменти кризи, в цілому — моральне переродження певної частини інтелїгенції в умовах буржуазного суспїльства.

Внутрішній монолог у формї НПМ в романах Налковської використовується для передачі внутрішньої мови, але частїще — для відтворення почуттів, настроїв, а також — підсумкових роздумів героя. Поряд із розгорненими, граматично чїтко визначеними в її романах нерїдко зустрічаються монологи, нїби «розчиненї» постійним включенням авторських ремарок і навіть прямої мови.

Оскільки автор відмовляється від лїнійної композиції і вільно оперує часовими планами, в романї спостерігається чергування ретроспективних монологів з актуальними. Ретроспективний монолог допомагає відтворити картину минулого і шляхом часових порівнянь розібратись у психологічних зрушеннях, актуальний, представлений у граматичних формах теперїшнього часу, сприяє деталїзації душевних рухів, які нїби відбуваються в даний момент [1, с. 13].

Так, обширний ретроспективний монолог знайомить читача з ранньою юністю інтелїгента-радикала Зембєвича, головного героя твору. Підвищена емоційна експресивність цих уривків свідчить про важку боротьбу в душі молодї людини, де прив'язаність до батьків межує з критичним ставленням до матері і зневагою до батька, збанкрутого помщика, еротомана і нероби: «Зенон приїздив і все більш дорослими очима дивився на батьків. І від того, що він бачив, *хололо серце, і пекучий сором душив наче сльози. Французька мова, якою розмовляла мати завжди при слугах, заслужила б двїрку в третьому класї. А її музика! Її вальси в темній вїтальні.* А в останні канїкули Зенон зробив *нечуване відкриття* — *адже його батько нічого не робить! Він встає на світанку, обходить луки, поля, перевіряє, як посувається робота — завжди з двостволкою, в будь-яку пору року стрїляє у все, що потрапляє на очі — хоча б у ворону, хоча у чужих котів і псів. Коли розлютяться, б'є но-*

гою своєю лягаву, кричить на селян диким, несамовитим голосом Скаржиться на нові часи і як не намагається опанувати себе, але все ж б'є молодих дівок і хлопчаків А коли треба робити підрахунки, кличе до контори матір Сам чистить рушницю . А мати вписує у книги прибутки й видатки, підраховує їх»* (курсив тут і далі наш — Г Р)

Наступні монологічні відступи розповідають про намір героя порвати з огидним шляхетським середовищем і побудувати власне життя на якихось інших, розумних началах Проте кар'єристські намагання, жадаба особистого комфорту примусять його відмовитись від демократичних ідеалів молодості Це супроводжується моральним падінням і безвідповідальністю в особистому житті.

Внутрішні монологи відіграють значну роль у розкритті духовного світу й героїні роману — Ельжбети Бецької Для Ельжбети, яка є, очевидно, рупором самої Налковської (образ не позбавлений автобіографічних рис), особливо характерні великі за обсягом монологи-роздуми Вона одинока у домі суворої тітки Її рано цікавлять питання кохання, подружніх відносин, чимало — як для молоді дівчини — думає вона про старість, хвороби, жіноче прив'ядання Дівчина придивляється і до життя простих людей, співчутливо ставлячись до прислуги, яку нещадно третують у шляхетсько-міщанському середовищі «Цецілія суворо заявила, що, на її думку, служниця така ж людина, як всі З цим в принципі погодились усі гості.. Ельжбета, знала, що вони кажуть неправду Служниця — це істота зовсім інакша, не така, як кожна інша людина Досить лише сказати: «панна Маріанна», як відразу ж хочеться сміятися Для служниці є «чорні» сходи, вузькі, темні і стрімкі, і це нікого не дивує, хоча саме цими сходами носять кошики з м'ясом і овочами і відра з вугіллям із підвалу Нікого не дивує і те, що коли всі сідують за накритий стіл, служниця їсть сама на кухні І цілком нормальним вважається, що вона їсть усе зимне, тому що їжа уже охолонула у столовій, і їсть лише те, що їй видають Вона, наприклад, ні разу в житті не коштувала, мабуть, курячої грудинки, і від зайця їй завжди перепадає передня нога».

Складні мовні комбінації, з частими вторгненнями у монолог авторських уточнень, дозволять розібратись у лабіринті відносин Ельжбети і Зенона, нареченою якою вона стала, усунувши зі свого шляху кухарчину дочку Юстину Автор вдається до внутрішнього монологу не тільки для передачі думок і настроїв схильної до рефлексії Ельжбети, а й у найбільш драматичні моменти її духу, зокрема, коли життєві шляхи Ельжбети, Зенона і Юстини невблаганно перехрещуються, і Ельжбета не завжди здатна бути справедливою у ставленні до своєї суперниці-

* Переклад наш — Г Р

простолюдники «Тряска і гуркіт поїзда, які ще не відійшли з її пам'яті, і зараз відлунювали у вухах, у голові, наче акомпанемент думкам *Що він говорив про цю Юстину? Невже він був так засліплений? Чи можна так помилятися? Хіба замість Юстини, яку видумав Зенон, вона не побачила звичайнісіньку дурну і брехливу дівку? І це їй вона принесла в жертву те, що називається щастям ключ від хвіртки саду і брами, шаленство останніх ночей, ранні холодні світанки Нічого не залишилось, крім невідступного питання як він миг, як він миг? Під звук цих слів, які відлунювали у голові Ельжбета поринула у глибокий сон»*

Цей уривок сприймається майже як пряма мова, як цитування, настільки безпосередньо звучить у ньому голос персонажа, майже заглушаючи автора Проте тут інше синтаксичне оформлення, інші засоби поєднання з авторським текстом, притаманні лише НПМ

Ставши дружиною мера міста, Ельжбета не може захистити свій інтимний світ від втручання соціальних нещастя Автор і тут послуговується засобами НПМ, зокрема монологом-роздумом Гірки, невтішні роздуми Ельжбети над прокламаціями, якими її постачає безробітний журналіст, дозволяють проникнути в таємні тюремні відсіки, де за наказом людей її кола, знайомих і підлеглих чоловіка, катують безробітних «Ельжбета подумала про начальника тюрми — *груди колесом, сміх, схожий на іржання Про прокурора, людину витончену, прихильника паневропеїзму, який вболівав за те, що незгоди роз'єднують народи, які живуть на землі І про начальника поліції, який ствержував, що б'ють всюди — в Америці, Англії, Франції, навіть в Греції*

Вона знала тепер усіх цих людей

Морок, де це відбувається, є, по суті, нематеріальним Там може горіти електрична лампочка, причеплена на закопчений цегляний стіні, лампочка може освітлювати згори кімнату, стіни якої до певної висоти пофарбовані темно-коричневою олійною фарбою, щоб не видно було плям Морок полягає в тому, що там ніхто не може прийти на допомогу. І що там діють люди, які здатні таке робити

Ельжбета все ще стояла нерухомо, коли ввійшов Зенон»

Нелегко в цьому тексті відділити голос автора-оповідача від героя (точка зору в них єдина, обом їм властива нормативна літературна мова), проте причетність уривку до НПМ (окрім смислової інтонації, властивої для героїні) підтверджується також реченнями, які «обрамляють» НПМ «Ельжбета подумала», «Ельжбета знала всіх цих людей» і т. п.

Не можна не зупинитися на великому за обсягом, синтаксично чітко визначеному ретроспективному монолозі Юстини Покинута Зембовичем, у стані крайньої депресії, згадує вона все, що сталося з нею після смерті матері Монолог цей відіграє значну роль у розвитку сюжету, несе в собі великий заряд

морально-етичного впливу, не позбавлений він і соціального звучання

Нерідко у Налковської зустрічається і своєрідна форма НПМ — полілог, де голос автора межує з певною «збірною особою», що представляє групу людей, об'єднаних спільною ситуацією [1, с. 12, 2, с. 235]. Полілог в «Межі» виконує певні функції філософського і естетичного порядку. Налковська вважала, що особиста думка про себе є суб'єктивною і не відіграє суттєвої ролі при оцінці значимості даного індивідуума. Власне виршальною, об'єктивною є суспільна кваліфікація характеру і поведінки людини. Цей дещо еклектичний висновок викликав, проте, хвилю зацікавлень у передвоєнній Польщі, оскільки піднімав престиж громадської, колективної думки і завдавав удару суб'єктивізму.

Елементи полілогу влітаються в непряму мову вже з першої сторінки роману *Застрілився мер*. Ця подія розбудила провінційне місто. Знайоми — мера, вулиця, натовп — суспільство — висловлюють свою «спресовану», колективну точку зору на те, що сталося. На думку суспільства, Зембович мав, очевидно, свої причини, мотиви. Але все це зникло «разом з ним». Тепер його розглядали вже тільки зі сторони, очима вулиці, яка судила його, виходячи з його вчинків, його публічних виступів, яка знала лише факти. І протиставити цьому не було вже що. Все це було так, як виглядало *найбуденніший скандал, викритий роман чи то з вихованкою, чи то підпичною його дружини, негарна історія, яку він не зміг полагодити розумно й пристойно, як личить мужчинам*.

До полілогу автор вдається й при передачі «сумованої» думки літніх дам, які дружно виступають проти величезного фронту «.. неорганізованого еротизму. *Ворог непереможний і вічний. ти! Не просто инша жінка — така, як вони, рівна, зрозуміла, з якою можна помірятися силами — але якесь загальне поняття, таємнича незрозуміла стихія, яка прихована всюди, яка підриває існуючий у світі порядок і позбавляє його будь-якого сенсу*»

Із цих квапливих розмов стає ясно, що доля «тих» — гроші, автомобілі, подорожі, що «ти» виходять заміж за графів, міністрів, генералів і в п'ятдесят років все ще гарні. А порядним жінкам лишаються невеликі пенсії та сумні привілеї, а то й взагалі нічого, крім суму за дітьми, що живуть своїм життям, і спогадів про чоловіків, які ще задовго до смерті стали чужими для них людьми. Ельжбета часто чула такі розмови. Особливість цього полілогу в тому, що чільне місце почергово займають то голос автора, то «збірний» персонаж.

Письменниця використовує елементи полілогу для вирішення певних сугубо естетичних завдань. У романі спостерігається своєрідне вкраплення невеликих відрізків полілогу в авторську розповідь. При їхній допомозі демонструється думка окремих груп, колективів при оцінці даної ситуації. Так, вчинок Юстини,

яка проникла до кабінету мера й випалила йому очі кислотою, породив у місті найрізноманітніші здогадки, які передаються в тексті полілогом та іншими видами НПМ.

Проте Налковська ухиляється від підсумування цих думок у єдиному авторському висновку. І це не випадково. У свій час вона разом з Ю. Каденом-Бандровським і М. Домбровським засвоює прийом «змінного об'єктиву». Він приваблює письменницю не лише як засіб об'ємного відображення, а і як засіб об'єктивізації розповіді, що надає їй ефекту більшої вірогідності. У роки зрілої майстерності письменниця не раз підкреслювала необхідність повного відсторонення й невтручання автору у хід подій. Лише позиція «поза», «над» дією, на думку Налковської, здатна забезпечити «аутентизм» відображення.

І все ж насиченість «Межі» НПМ створює враження постійної присутності автора-оповідача, хоча він не є персонажем роману. Аналіз співвідношень елементів автора і персонажа у НПМ приводить до висновку, який протирічить теоретичним заявам Налковської: автор-оповідач «Межі» зовсім не є таким байдужо-об'єктивним, як би цього хотілося самій письменниці. Точки зору автора і персонажа часто збігаються. Особливо це проявляється у внутрішніх монологіях. Повне злиття позицій автора і персонажа помітно у партії Ельжбети, де голос автора і головної героїні (яка певною мірою є рупором самої письменниці) звучить в унісон майже протягом усього роману.

Помітний у романі й процес поступового розходження точок зору автора і персонажа. Так, на початку розповіді автор явно співчутливо ставиться до молодого Зембевича, який мріє про демократичні перетворення в країні. Проте відповідно до переродження і переходу героя до табору місцевої знаті і реакційної політики, автор-оповідач все більш насторожено стежить за поведінкою героя. Зростають нотки засудження, дидактизму. Й, нарешті, повне відсторонення, відхід оповідача на позиції об'єктивного спостерігача, який лише констатує факти. Зембевич загинув, його дружина, покинувши сина, виїхала за кордон.

Таким чином, теоретичні висловлювання Налковської, на нашу думку, не завжди збігаються з її художньою практикою.

Аналіз співпадання або неспівпадання точок зору автора і персонажа виявляє, в свою чергу, інші функціональні можливості НПМ. Повне співпадання позицій іноді призводить до стилізації на рівні можливостей персонажа. Так, роздуми Юстини на похоронах матері, передані засобами НПМ, виявляють сприйняття світу лінгвістичними категоріями, характерними для простої і малоосвіченої дівчини: *«Юстина весь час думала, яке то мама життя мала. Боже мій, весь час коло кухні, їй навіть на гадку не спадало, що можна кудись піти. Лише декілька місяців у Хонзєбної в Борбоцьких вона жила по-людському, зранку пристойно вбиралася, десь йшла, сиділа у саду. А так ціле життя — лише на кухні, біля вогню, все готувала і готувала»*

На цвинтарі Юстині знову стало прикро, *навіть немає ксьондза Все життя мати працювала і тільки четверо людей стоїть коло її могили Хіба хтось з тих, для кого вона все життя готувала, хоч раз згадав про неї? Ніхто»*

З другого боку, зіткнення точок зору автора і персонажа часом сприяє створенню в рамках НПМ гумористичного і сатиричного стилістичного ефекту Так, іронічна авторська інтонація звучить в розповіді про спробу графа Тчевського втягнути міську газету в свої взаємини з актрисами місцевого театру «Не про це певно йшлося Конфлікт швидко зосередився довкола особи панни Люці Вісловської *Ще зовсім дитина і який талант Воістину богом дане ідеальне, неземне натхнення А тут, з одного боку, ніякої підтримки в пресі, з другого — фаворизування деяких заздрисних літніх актрис, другорядні ролі, які не дають по-справжньому блиснути А чужа кінематографічна фірма, певно єврейська, спокушає її пропозиціями Панна Вісловська вагається, в її виці такі сумнівні можливості здаються блискучою кар'єрою Отже, втрата для театру, для вітчизняного мистецтва, а якщо підійти по-людськи — то просто загибель цієї дитини*

Виголені шоки старого пана пересувались легко, ніби розхиталися в завісах »

Крім названих форм НПМ, протягом усього роману спостерігається неначе спонтанне включення в авторську мову невеликих відрізків НПМ в різноманітних видах окремі слова, звороти, словосполучення та ін Вони надають розповіді необхідне, за авторським задумом, персонажне забарвлення або визначають якоюсь мірою тональність авторського слова, надаючи йому, наприклад, помітне в багатьох частинах роману злегка іронічне звучання

Так, натякаючи на інтимні стосунки вчительки французької мови і офіцера, Налковська застосовує такий прийом «Панна Юлія називала його кузенком Зрештою, вона сама признавала, що родинні зв'язки між ними досить далекі Ротмістр усміхався, прищюрував очі і говорив, що, *на його думку, ці зв'язки навіть дуже близькі»*

Заслуговує на увагу широко представлений у «Межі» різновид НПМ, який охарактеризований А А Андрієвською (одним із провідних в нашій країні дослідників НПМ) як «манера відображення словесно неформлених відрізків буття, явищ природи і людських стосунків з позицій особи, яка це переживає» [1, с 15—17] Наприклад «Ельжбета повернувшись від моря, оглянула кімнату *Біля ліжка стояв масивний круглий стіл червоного дерева на одній потворній нозі, подібний до лапи якогось невідомого звіра, що розходилась внизу на три і закінчувалась бронзовими кігтями і товстою тринижною підставкою Іхня кімната в отелі була колись гостинною цього палацу Над каміном чорного мармуру було встановлено в стіну велике квадратне дзеркало, де відбивалося море Оранамент на дверях*

зображав переплиок у житті, в нішах темно-рожевої стіни стояли бюсти незнайомих людей Ельжбета прикрила руками очі»

Подібний «ефект присутності» персонажа, очевидно, зацікавив Налковську також як засіб надання опису по можливості більшої достовірності. Вперше на це стилістичне явище у Налковської звернула увагу М. Ксьонжек, кваліфікуючи його в рамках широко зрозумілої НПМ [3, с. 110]

Отже, НПМ у романі «Межа» виступає в ролі системного стилістичного явища. Виконуючи роль керівного способу відображення (поряд з авторською мовою), НПМ здійснює різноманітні стилістичні функції, розподіл яких зумовлений жанровим профілем роману, ідейно-філософськими і естетичними постановками автора. Зокрема, на вживанні автором НПМ відбилась тяжіння до психологічного аналізу, до узагальнених філософських висновків, а також намагання об'єктивно відобразити дійсність і висловити думку з надзвичайним лаконізмом.

Зоф'я Налковська одна з перших в польській художній прозі ХХ ст. по-новаторськи використала різноманітні стилістичні можливості невластиві прямої мови.

Список літератури 1 *Андриевская А. А.* Несобственно-прямая речь в художественной прозе Луи Арагона. Изд-во Киев ун-та, 1967. 2 *Соколова Л. А.* Несобственно-авторская речь (несобственно-прямая) как стилистическая категория. Изд-во Томск ун-та, 1968. 3 *Książek M.* Funkcje konstrukcji stylistycznych w «Granicy» Z. Nałkowskiej — «Przegląd humanistyczny», 1962, N 6(33)

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Зофья Налковская (1884—1954), представительница польской интеллектуально-психологической прозы, нередко в своих произведениях прибегала к несобственно-прямой речи (НПР). Особенно целенаправленно использует писательница НПР в романе «Граница» (1935). Это наиболее значительная ее работа, посвященная судьбам интеллигенции в буржуазной Польше, а также проблеме нравственного выбора и личной ответственности. Выступает НПР в «Границе» в разнообразных формах и выполняет различные функции, распределение которых обусловлено жанровым профилем романа, идейно-филозофскими и эстетическими установками автора. В частности, в обращении к НПР сказалось тяготение автора к психологическому анализу, к обобщенным филозофским выводам, а также стремление к объективизации изображения и выражению мысли с предельным лаконизмом.

Зофья Налковская одна из первых в польской художественной прозе ХХ ст. новаторски использовала разнообразные стилістические возможности НПР.

Г. К. ВОЛОШИНА, асист.,
Ленінградський університет

СИНТАКСИЧНА СТРУКТУРА ВІРШОВОЇ СТРОФИ РАННІХ ОДИНАДЦЯТИСКЛАДОВИХ ПОЕМ Ю. СЛОВАЦЬКОГО І ПРОБЛЕМА ЦЕЗУРНОГО ПЕРЕНОСУ

Вивчення ритміко-синтаксичної організації вірша як одного із основних складових інтонаційної структури віршової мови тісно пов'язане з проблемами мови і стилю. Дослідження віршової мови все частіше виходить за рамки вузьковіршознавчого розуміння питання, залучаючи в поле своєї уваги широке коло явищ, зв'язаних із специфікою семантико-синтаксичної структури вірша, з впливом ритмічних факторів на семантику і синтаксис, які проявляються в першу чергу в різного роду обмеженнях синтаксичних моделей.

Ритміко-синтаксичний характер віршованого тексту виступає як основний фактор створення індивідуально-художнього стилю письменника. Історична мінливість відповідності ритмічних і синтаксичних структур у вірші й спричинена цим змінність стилістичних функцій окремих ритміко-синтаксичних конструкцій є проблемою складною і недостатньо вивченою.

Взаємодія синтаксичної і ритмічної структур в силабичному вірші якнайтісніше пов'язана і зумовлена тим віршовим розміром, у рамках якого вони функціонують. Синтаксична протяжність вірша залежить насамперед від формально-віршової ознаки — силабичної довжини віршового рядка і віршованих напіввіршів.

Розподіл синтаксичних груп у вірші одинадцятискладника досягає повної синхронності з віршовим членуванням у період раннього романтизму. Цей процес підготовлений класицистами, які прагнули до ясності і точності викладу, дохідливості змісту, до повного дотримання всіх віршових констант [4, 5].

У ранніх поемах Ю. Словацького віршові константи (ізосилабізм частин вірша по вертикалі, парокситоніка п'ятискладових і шестискладових його напіввіршів) накладаються і взаємодіють з синтаксично завершеними відрізками, синтаксичні паузи таким же чином збігаються з парокситонічними цезурними і клаузульними словорозділами. На прикладі поеми «Ян Білецький», яка завершує ранній етап творчості поета, можна проілюструвати картину синтаксичного моделювання одинадцятискладового вірша. Синтаксичні моделі одинадцятискладників ранніх поем Ю. Словацького в основному зводяться до таких схем*

* Умовні позначення у статті: Р-речення, сг — синтаксична група, спр — склад присудка, спд — склад підмета, о — обставина, пр — присудок, під — підмет, д — додаток, во — відокремлене означення

30% — P/ /P, P/ /сг, пд// P, сг//сг; 12% — спр //спд., спд//пр, спр/ /спд; 8% — о//пр, пр //о 0 6% — пд пр //о, спд//о о// спд,о/ /пд. пр, 6% — во//пр, пд пр //во, 3% — пд пр//д, спд //д,д/спд,д// //пд пр, від 22% до 25% — з інтенсивним дистантним цезурно-клаузульним розміщенням компонентів тісних словосполучень.

Таким чином, переважна більшість віршів у ранніх поемах Ю Словацького (зокрема в поемі «Ян Білецький» — близько 90%) побудована так, що цезура збігається з синтаксичною межею Тісні словосполучення переважно мають видозмінений словопорядок при цезурно-клаузульному членуванні.

У розглянутій поемі є близько 4% віршів, в яких цезурною межею роз'єднані тісні двослівні словосполучення з непорушеним словопорядком Це, насамперед, субстантивні словосполучення з атрибутивними відношеннями. Аналіз усіх прикладів свідчить про їхню стилістичну цілеспрямованість. Найбільша кількість таких локалізацій спостерігається при передачі мови героїв, зокрема емоційно насиченої Зневажений головний герой поєми Білецький вигукує:

Zniósłbym nieszczęście, lecz nie zniesę sromu
Juz mnie domowe // szczęście nie omami
Wracał, o Anno! ty będziesz szczęśliwa

Проте в ранній період творчості Словацького провідним засобом передачі прямої мови в поемах є синтаксичний паралелізм віршів і напіввіршів Нерідко словосполученню, яке потрапило під цезурний розподіл, передається інерція попередньої ритміко-синтаксичної паузи.

A dalej swaty za młodym rycerzem,
A dalej bracia // husary, pancerni,
A dalej służba w wielkim stoi kole

Синтаксичний паралелізм з анафоричною цезурною частиною (A dalej + іменник) створює автоматизм цезурної паузи всупереч тісному синтаксичному зв'язку групи іменник + прикладка (bracia husary) в другому вірші, який зазнав цезурного розподілу. Зміна словопорядку в першому субстантивному словосполученні і пов'язане з цим посилення цезури впливає на сусідній напіввірш, синтаксично паралельний першому, передаючи передцезурному означенню інтонаційне висунення

Czoło złocistym // przysłonił turbanem
I wiarę złotym // księżycem naznaczył

Таким чином, уже в ранніх поемах Словацького спостерігається становлення нового прийому ритміко-синтаксичної експресивності вірша — цезурного переносу Тісні словосполучення з непорушеним порядком компонентів, що потрапляють під цезурний розрив, набувають значення внутрівіршових переносів тільки з моменту становлення акцентної і синтаксичної константи в цезурі, коли в константному цезурному словорозподілі

встановилась семантико-синтаксична і парокситонічна константа У раних поемах цезурних переносів ще небагато Всі вони оточені віршами, які сприяли б посиленню цезурної паузи в результаті ритміко-синтаксичної інерції паралельних віршів Сміслові виділення слів у цезурному переносі завжди підтримані змістом усієї строфи У третьому розділі поеми «Ян Білецький» тривожне чекання чогось страшного, що повинно відбутися, підготоване ходом розвитку подій в поемі і зосереджене в четвертій дев'ятивіршовій строфі Починається розділ трьома октавами, в яких повільно ведеться розповідь про бідний шляхетський маєток, де пізнім вечором сидять самотні батько з дочкою і читають святе письмо Кожна октава відрізняється повним збігом синтаксичних і віршових меж У четвертій строфі рівномірна октавна течія переривається, відчуття тишини і спокою порушене Кульмінація неспокою і страху зосереджується в наступній, п'ятій строфі, де перший вірш звучить як висновок, пояснення до всього, що тільки-но сталося, і як зачин, сигнал ще драматичніших подій

Była to straszna // chwila przed północą,
Wokół słycać nocnych kurów pianie,
I psy szczekały, co wrot chaty strzegły
Z nagłą zadrżały obrazy na ścianie,
Znow drzwi się domu na ścierzaj rozbiegły

Насичена смислова значимість відчленованого означення «straszna» підтримана змістом попередніх строф

Під цезурний розрив можуть потрапляти тісні дієслівні словосполучення. Так, дієслівний складений присудок, компоненти якого розміщені поруч і порядок їх послідовності не змінений, є інтонаційно єдиним комплексом (Пан Бжезан *любить жити*) в (королівському маєтку), але у вірші ця структура набуває такого інтонаційного рисунку

Pan Brzezan lubi // żyć w królewskim dworze,
Co ma krol polski, i szlachcic mieć może

Тут дієслівна частина складеного присудка, винесена в клаузульний член, перебуває у тісному сусідстві з обставинною групою «żyć w królewskim dworze», в якій у зв'язку з цим посилюється означувальна функція, а вся клаузульна синтаксична структура набуває значення поширеного додатку з об'єктивною функцією щодо присудка «lubi» як головного компонента Значення головного керуючого компонента в складі всього комбінованого дієслівного словосполучення дієслово «lubi» набуває в результаті його ритмічного висунення в передцезурній позиції.

Поет змушує читача зрозуміти, що любить багатий і гордий магнат, він любить жити, як король, перевершувати пишністю королівський двір Намагаючись створити поему історичну, романтик Словацький вірно змальовує соціальну картину епохи, показує бідність і незахищеність дрібної шляхти.

(*Oto ubogie // szlacheckie komnaty*) і розкіш багатих магнатів (*Oto są złote // krakowskie → komnaty* (с 292), *Pan Brzezan w cudnej // mieszka okolicy* (с 55), *Pan Brzezan huczne // wydaje biesiady* (с 79) Скрізь ця думка в поемі підкреслена ритміко-синтаксичними засобами

Якщо кількість віршів, що потрапляють у цезурну межу з тісними словосполученнями, в ранніх поемах ще невелика (коливається від 3 до 4%), то в другий період творчості кількість таких віршів зростає в 3—4 рази (наприклад, у поемі «Батько зачумлених» їх 14%) Необхідно відзначити, що в пізніших поемах Словацького значно зменшується процент цезурно-клаузульної інверсивності, особливо інверсивності з позиційною віддаленістю компонентів. Синтаксична внутрівіршова інверсія, яка довгий час була одним із провідних засобів експресії в поетичному синтаксисі, в період стабілізації ритміко-синтаксичних констант силабічного вірша перетворюється в другорядний засіб експресії, поступаючись місцем факторам віршовим Кількість віршів із цезурними переносами збільшується не тільки за рахунок росту кількості віршів із сильною синтаксичною межею всередині цезурного, а пізніше — і в клаузульному піввірші

У перший період творчості Словацького сильна синтаксична межа кінця речення появляється переважно в цезурному піввірші, синтаксичні моделі таких віршів мають схему /Pcg/ /cg. Так, на 587 віршів поеми «Ян Білецький» така синтаксична структура властива близько 4% віршів Метрична схема таких віршів зводиться до двох варіантів 3+2// + 6 або + 2 + 3// + + 6, при цьому віршів першого варіанта в 4 рази більше, ніж другого Таким чином, у віршах з сильною синтаксичною межею всередині цезурного члена появляється ще одна сильна позаметрична пауза між реченнями У ранніх поемах синтаксичні структури віршів такого типу мають свої особливості по-перше, речення яке закінчується всередині цезурного члена, починається з початку вірша, а не переходить із попереднього, тобто не утворює міжвіршового переносу, по-друге, речення, яке почалося в цезурному піввірші, закінчується разом із закінченням вірша

Як правило, відчленована цезурою структура, яка займає простір в два чи три склади, — це або непорушений головний член речення, або одиничний поширювач складу присудка, виносений у препозицію, або компонент тісного словосполучення, який у результаті цезурного відчленування може видозмінювати синтаксичні функції Поява віршів із позавіршовою розчленованістю пов'язана з завданнями передачі найбільш емоційно насиченого тематичного і смислового змісту

Переважає кількість (близько половини) усіх прикладів даного типу — з ізоляцією в передцезурній позиції обставини Початкове положення, паузне вичленування передає таким обставинам функції актуалізованих віршем детермінантів, а всій

синтаксичній конструкції у вірші — експресивне забарвлення: Wybiegłem — więcej // nie wchodzę w te ściany (с 29); Blednieje nagle // z tłumu się wyrywa (с 203), To Anna! z ust jej// nie słyszano słowa (с 537) Непоширений головний член, локалізований у передцезурній позиції, приймає на себе логічний наголос у реченні.

Lilija wodna może przeczuć burzę,
Kwiat czuje — ona // miała czucie kwiatu

У реченні «Она miała czucie kwiatu» немає інверсії, підмет, виражений займенником третьої особи, що знаходиться безпосередньо перед присудком поширеного складу, потрапляючи під віршову акцентну і паузну константу, стає інтонаційно висунутим на фоні всього речення, набуваючи значення реми, а все речення перетворюється в експресивно забарвлене в результаті інверсії теми і реми. Односкладові речення при розчленуванні цезурою можуть перетворюватися в речення з двома складами. Так, навіть при розчленуванні тісного дієслівного словосполучення «nie pozna wierzyć», яке функціонує поза віршовою структурою в реченні як складник присудка, на передцезурній компонент «nie pozna» і постцезурній «wierzyć» відчленованому компоненту передається значення предиката: Mówią, że miała otrucia przyczynę — Jaką? — nie można // wierzyć w takie baśnie (с 952)

У перших поемах віршів з синтаксичною схемою Pcg//cg/ і з метричною 2+3//6 або 3+2//6/ менше 4%, а віршів із початком нового речення всередині клаузульного члена (cg//cgP) — менше 1% (від 0,3 в ранніх темах до 0,7% у поемі «Ян Білецький»). Причому такої незначної кількості віршів з сильною синтаксичною паузою в клаузульному піввірші полягає в тому, що подібний розподіл синтаксичних структур неминуче приводить до появи клаузульних переносів, до порушення віршової і синтаксичної єдності. В період створення «Трьох поем» кількість віршів із синтаксичною розчленованістю цезурної або клаузульної частини зростає в середньому до 10%, тобто більше, ніж у 2 рази. Однак збільшення таких синтаксичних віршових моделей у цей період ще не зв'язане зі значним ростом кількості міжвіршових переносів. Причина цього — в рідкому збільшенні внутрівіршового членування за рахунок введення в цезурну або клаузульну частини коротких окличних і питальних речень типу Córka! — Ja myślę // nie śmiałem o córce! 156, OZ, I ach! — Nie była // to już twarz człowieka 399, OZ; Patrzyć! — No twarzy // płam żelaznych krocie 103, OZ; I już nie wróci // nigdy! — o rozpacz! 302, OZ; A ja samotny // wracam — o bóleści! 17, OZ, Cóż to? czy serce // w tej kobiecie pękło? 492, W, Wiem, co w tej czarze // było — o anioły! 570, W, Co się w tym zamku // stało? Wielki boże! 513, W

Другою причиною росту підвищеного внутрівіршового членування є поява віршів з порушенням цезурно-клаузульним

синтаксичним паралелізмом, коли синтаксична межа внутрі-
віршових паралелізмів не збігається з цезурною межею, що
також неминуче призводить до появи цезурних переносів. Як
правило, синтаксична межа в цих віршах завжди локалізу-
ється в постцезурній позиції:

A tam na wzgórzu, kędy morze bije,
Dla siebie szumi // morze — dla mnie wyje;
A kiedy z wichrem na brzegi nie skacze,
Dla siebie szemrze // tylko — dla mnie płacze

Цезурна пауза у віршах в результаті інверсії підтримується
паузою синтаксичною, тому інтонаційно виділеним є передце-
зурний член (в обох випадках це дієслово). Логічне вицлену-
вання присудка в першому реченні посилює смислове проти-
ставлення двох речень, а дієслівні пари «szumi» — «wyje»,
«szemrze» — «płacze» набувають значення контекстових анто-
німів

Романтизм приніс із собою нову образну систему Поєми
Ю Словацького насичені новими несподіваними сполученнями
слів. Новизну і несподіваність нових образів поет підкреслює
і поглиблює розташуванням його складників у різних віршових
частинах і використанням цезурної паузи як засобу під-
силення емоційного навантаження знайденого сполучення, як
фактора їхнього семантичного збагачення

Для романтичної поезії характерне широке використання Сло-
вацьким слів *anioł, tęcza, świesa, kogał, girlanda, krew* і т. д з
метою створення образної системи своїх творів Вони також
широко застосовуються в системі образного слововикористан-
ня, стаючи в поемах одним із мотивів образності (3) Так,
поет широко використовує сполучення з провідним словом
«*anioł*» У ранніх творах використання цього слова пов'язано
виключно з образом коханої, з описом «ангельської» краси її
обличчя, волосся, очей Цей образний мотив не виходить за
рамки романтичного загальноприйнятого образного слововжи-
вання Пізніше, вже в період створення «Трьох поєм», слово
«*anioł*» переходить у сферу індивідуального слововживання,
з'являються образи з новим емоційним забарвленням *anioł
pięratęści, anioł zgonu, anioł zemsty, anioł zarazy, anioł śmierci,
anioł wiatru* Незвичайні, не вживані раніше сполучення
(ангел забуття, ангел смерті, ангел відплати, ангел віри, ан-
гел-убивця) поставлені поетом у найпомітніші місця вірша,
висунуті інтонаційно-ритмічно цезурним переносом

*Jeshi anioła // śmierci przyszłe po mnie 153, OZ, Jakby go anioł // śmierci
brał w ramiona 165 W, Powrócił! — Anioł // powrócił morderca! 131, OZ*

Локалізація слова в інтонаційно сильній позиції в рядку
(у даному випадку йдеться про передцезурну позицію) поси-
лює експресивну яскравість усього сполучення Аналогічно це-
зурний перенос надає значення образного слововживання спо-

лученням з незначним або затертим від частого вживання емоційним змістом, посилюючи тематичний потенціал відчленованого слова

Az gdzieś w kryształe // jeziora spostrzegła 307, WS, Szczyptać kwitnące // róże i leszczyny 15, WS, Całą jej białą // twarz zamienił w różę, 61, WS, I kryształowe // pałace po głębi, I księżycowe // korony w noc ciemną 96, WS, Lecą przez krwawe // doliny bodiaków 1220, W, Kto tak okropnej // powieści wysłucha? 72, W, Rzucił się sprośny // lub na jego złoto 104, W, Jak zapłakanej // wierzbie stać nad wodą 139, W

У віршовій мові існує своя система інтонаційно сильних позицій, які експресивно виділяють слова, — положення в кінці рядка, в кінці півверша, у внутрішній рифмі, перенос, виділення в окремий рядок і багато іншого. Одні і ті ж форми словорозміщення можуть набувати різного експресивного звучання, попадаючи в різне положення рядка у вірші [1, с. 53]. Таким чином, цезурні переноси, які з'явилися в ранніх поемах, найбільш активно функціонують як стилістичний засіб у другому періоді творчості, в «Трьох поемах», для створення емоційної інтонації одинадцятискладового силабічного вірша поем шляхом своєрідного ритмікосинтаксичного, а одночасно і семантичного конструювання вірша. Цезурна константа зазнавала у ході еволюції силабічного віршоскладання якісні зміни. Виникнувши як регулярна силабічна межа у вірші, співпадаючи зі словорозділом, поступово набувала значення регулярної синтаксичної межі і одночасно регулярної акцентної константи. * Таким чином, в середньому 90% синтаксична межа збігається з цезурою. Близько 10% становлять такі вірші, коли цезурна межа формально не співпадає з синтаксичною. Ці «неспівпадання» ми готові розглядати як цезурні переноси. До них відносяться випадки розчленування цезурою тісних словосполучень з непорядковим порядком його компонентів, двохкомпонентних тісних словосполучень з інверсивним словопорядком. Крім того, вірші з сильною синтаксичною межею в середині одного із віршових піввершів, коли одинадцятискладник набуває ритмічної схеми 2+3//6, 3+2//6, 5//2+3, 5//3+2/

Таким чином, з установленням віршових і синтаксичних констант, з оформленням семантико-синтаксичної паракситонічної цезурної константи в силабічному вірші в епоху романтизму починається процес відхилення від норми, і тільки від цього моменту такі «відступи» можна розглядати як стилістично значимі. Стилістична значимість такого роду відступів в поемах Ю. Словацького полягає насамперед в тому, щоб передати інтонаційній структурі вірша підвищену емоціональність, пов-

* Важко повністю погодитися з думкою Р. Якобсона, «що в польській поезії цезура є основним ритмоутворюючим моментом і що поети бачать у цезурі тільки межу слів, а не синтаксичне ціле». Така цезура існувала в доромантичний період, поки не набула значення синтагматичного членування [2, с. 33].

ніше і яскравіше передати настрої, почуття, душевний стан. На певному етапі творчості, в період строго синтактико-віршового упорядкування силабічного віршоскладання, провідним фактором інтонаційної емоціональності було використання ритміко-синтаксичних ресурсів в рамках рядка.

Список літератури 1 *Ковтунова И. И.* Порядок слов в стихе и прозе — В кн Синтаксис и стилистика М., 1976 2 *Якобсон Р.* О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским Гос изд, 1923 3 *Boleski A.* W sferze wyobrazni poetyckiej Juliusza Slowackiego (glowne motywy obrazowania) Łódź, 1960 4 *Dłuska M.* Teoria i historia poezji Warszawa, 1970 5 *Kopczyńska Z., Pszczółowska L.* О wierszu romantycznym Warszawa, 1963

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Ритмико-синтаксический характер стихотворного текста является основным фактором в создании индивидуально-художественного стиля поэта. В ранних поэмах Ю Словацкого (в которых используется силлабическая система стихосложения) преобладает строение с совпадением синтаксической границы с цезурой. Вместе с тем уже в них наблюдается становление нового приема ритмико-синтаксической экспрессивности стиха — цезурного переноса. Это случаи, когда цезурная граница формально не совпадает с синтаксической. Встречается расчленение цезурой тесных словосочетаний с нарушенным порядком его компонентов, двукомпонентные тесные словосочетания с инверсионным словоупорядком. В эпоху романтизма такие отступления от нормы предшествующего периода следует рассматривать как стилистически значимые. Стилистическая значимость такого рода отступлений в поэмах Ю Словацкого заключается прежде всего в том, чтобы сообщить интонационной структуре стиха повышенную эмоциональность, полнее и ярче передать настроение, чувство, душевное состояние.

*М. А. ДАМ'ЯНОВА, асист.,
Великотирновський університет*

«ПОХВАЛЬНЕ СЛОВО» ГРИГОРІЯ ЦАМБЛАКА НА СОБОРІ В КОНСТАНЦІ І ТРАДИЦІЇ ТИРНОВСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ШКОЛИ (Проблеми стилю і мови)

Середньовічний болгарський письменник Григорій Цамблак — значна і яскрава постать в історії культури болгар, росіян, українців, сербів та румунів. Талановитий художник і майстер пера, він був людиною з багатим і цікавим внутрішнім світом. Складна доля Цамблака стала причиною існуючих в науці суперечливих суджень про нього. Як відзначає П. Русев, одні називали його космополітом, інші звинувачували в церковному кар'єризмі і авантюризмі. Довгий час вважалося, що твори Цамблака консервативні і шаблонні, створені за зразками візантійської літератури [22, с. 450]. Залишалися не-

поміченими їхня художня сторона, оригінальність Крім того, Цамблак визнавався письменником тільки однієї з літератур: болгарської, російської, української, сербської або румунської, хоч сама тематика його творів є доказом того, що він — представник усіх цих літератур. Разом з тим не можна не визначити, що за стилем і творчим методом Цамблак був одним із письменників Тирновської літературної школи, учнем і послідовником Євфимія Тирновського, розповсюджувачем його реформи в сусідніх слов'янських країнах та в Румунії (2; 11; 14, 19, 20, 21)

Тирновська літературна школа, яка виникла в другій половині XIV ст. під керівництвом Євфимія, незабаром перетворилася в значний просвітительський центр. Тут зародився могутній культурний рух, який на диво швидко поширювався і впливав на літературу південних і східних слов'ян Академік Д. С. Лихачов охарактеризував Тирновську літературну школу як «визначне явище розумового життя» [5 с. 17]

Реформа Євфимія не була випадковим явищем або ж плодом видумки її автора. Вона була відповіддю на назрілу потребу удосконалення принципів перекладу, правопису і графіки Одно з її основних завдань — створення сучасної літературної мови, яка б давала можливість більш точно виражати зміст творів Безперечно, що на Євфимія і його реформаторську діяльність мав вплив ісіхазм — ідея збігу слова з суттю означуваного ним явища Звідси — прагнення до пошуків точного і довершеного мовного висловлювання, до визначення такої художньої форми, яка б відповідала змісту твору. Неточні переклади релігійних творів, на думку Євфимія, несуть ересь, і це вимагає створення нових, бездоганних і точних перекладів, які б максимумально наближалися до божественного змісту Разом з тим він висуває принцип творення за законами краси, по «лѣпотѣ».

Творчий талант і великий особистий авторитет Євфимія сприяли швидкому поширенню його реформи за межі Болгарії Починається так званий другий південнослов'янський вплив у Росії, Сербії і Румунії Стиль, в якому творили Євфимій і його послідовники, стає властивим для літератури XIV—XVI ст Цей стиль пов'язаний з візантійськими літературними традиціями, але сьогодні в науці закріпилась думка про його безперечно слов'янський характер і окраску [3; 5, 12].

Із змінами в орфографії в літературній мові, на думку Д. С. Лихачова [5, с. 6], пов'язана поява стилю «плетение словес» і в Росії, де він зберігається до XVII ст Шляхи, якими новий стиль проникає в російську літературу, дуже різноманітні Зокрема, тут розповсюджуються переклади, відредаговані Євфимієм, здійснюються свої власні переклади у відповідності з принципами його реформи. Але, очевидно, найбільше південнослов'янський вплив поширювався у Росії і на Україні через особисті контакти діячів культури Зокрема, ідеї Євфимія тут

поширювали його талановиті учні й послідовники Кипріяні і Григорій Цамблак

В останні десятиріччя помітно зріс інтерес до Тирновської літературної школи. Періодично проводяться міжнародні симпозиуми [25] з проблем стилю і мови письменників Тирновської школи. Спостерігається й прагнення учених до комплексного вивчення творчості Цамблака, до цілісного дослідження ідейно-художнього стилю і мови його творів. Зокрема, заслуговує серйозної уваги праця П. Русева [22, с. 449—475], який висвітлює роль Цамблака у розвитку міжслов'янських зв'язків і взаємовпливів.

Видання «Похвального слова» Євфимію [23] і «Похвального слова» Іоанну Новому [24], які супроводжувалися ґрунтовними історико-літературними розвідками і словниками-індексами, підтвердили думку про те, що Цамблак не тільки успадкував тирновські літературні традиції, а й розвинув і збагатив їх. Однак літературні проповіді Цамблака стали об'єктом серйозного і глибокого вивчення лише в працях А. Яцимирського [9]. Досі недослідженим залишається одне з похвальних слів Цамблака — «Похвальне слово отцям», виголошене на соборі в Констанці в 1418 р. Довгий час це «Слово» було предметом суперечок відносно його авторства, але після авторитетних досліджень А. Яцимирського [10, с. 196—198] і П. Лаврова [4, с. 11—12] в науці утвердилася думка, що це — твір Цамблака. В «Історії болгарської літератури» [16, с. 328] «Слово» визначається як твір Цамблака, але подається воно без жодного ідейно-художнього аналізу.

Завдання цієї статті — висвітлити деякі сторони стилю і мови «Похвального слова отцям», які доказують його зв'язок із традиціями Тирновської літературної школи.

«Слово» побудоване в дусі урочистого красномовства. Сама назва — «Похвальне слово» — вказує на його характер і основне призначення: похвала, адресована певному колу людей. Але елемент звеличення не є абстрактним, він підкоряється певній меті, що ставить перед собою автор. Талант Цамблака проявляється в художній майстерності, з якої він наводить факти, а потім аналізує їх і робить висновки. На відміну від візантійського красномовства, яке носить чисто богословський характер, «Слово» Цамблака має певні світські ідеї і думки, талановито викладені під релігійною формою. Зв'язок «Слова» з традиціями Тирновської школи, зокрема з похвальними словами Євфимія Тирновського, відчувається в подібній композиційній структурі і художніх засобах [13, с. 112—114, 17, с. 289—293].

Композиційно «Слово» є структурним і закінченим твором. Воно складається зі вступу, викладу і закінчення. У вступі Цамблак за допомогою вмалих порівнянь антитез і різноманітних художніх засобів звеличує церковних діячів, присутніх на соборі, закликає отців церкви бути добрими пастирями духовного стада.

Через поширену антитезу Цамблак переходить до закінчення, де викладає основну думку «Похвальне слово» побудоване на широко розгорнутих риторичних тирадах. Оскільки твір був призначений для виголошення перед конкретною аудиторією, автор міг вплинути на слухачів логічними та емоційними засобами. За допомогою доказів, біблійних цитат, роз'яснень Цамблак привертав до себе лише уми слухачів, почуття ж їхні він підкоряв поетичними засобами і елементами за допомогою яскравих образів, поетичних фігур.

Як і в творах письменників Тирновської літературної школи, художня мова «Слова» ділиться на п'ять періодів, в яких чергуються риторичні запитання, вигуки, антитези і похвальні тиради.

Перший період, який разом з тим є вступом, складається з шести одиниць, які починаються питальними займенниками. За допомогою риторичних питань Цамблак висловлює побоювання, що не зможе належно звеличити і уславити отців церкви та розповісти про їхні заслуги: «Иже бо васъ хотящемо* творити, достоить быти и дѣлы и словесы якоже и вы яко да подобное по съсуженю похвалится праведно» [6, с. 148]. Висловлювання смирення характерне як для староболгарських авторів, так і для Євфимія [13, с. 187]. Ця ж риса властива і російській літературі XIV—XVI ст. [5, с. 35]. Автори докоряють собі за «грубу і неструнку мову», за безсилля висловити похвалу.

Виклад складається з трьох періодів, перший з яких має вісім одиниць. Це найрозгорнутіша ампліфікація, в якій через згущення фарб і емоційне напруження автор змальовує ідеалізований образ духовників, називаючи їх «наставниця евангельського пути», «блазії раби добри, «искуснии коръмчїе», «врачеве премудреиши и художнѣиши», «звѣзды церковния», «зря просвѣтительное дѣство имущє», «добри строителіе и пастыре». Анафора цього періоду — *вы есте*. Вигуки, багатство епитетів і порівнянь роблять мову «Слова» хвилюючою і захоплюючою, а повторення підсилюють акцент у важливі для Цамблака моменти. Риторичні питання вносять ритмічність і динаміку в мову, привертають увагу слухачів.

Наступний період містить сім одиниць, які починаються з *блаженны* і *блажю*. Умілий майстер, що досконало володіє словом, Цамблак не боїться втомити слухачів і чергує анафору-прикметник з анафорою-дієсловом, зберігаючи основну морфему.

Третій період короткий. Він містить три одиниці з анафорою *доколѣ*. Тут Цамблак доводить свою тезу про необхідність єдності віри через уподібнення церкви з живим організмом, який включає «жили і артерії, почуття і мозок».

Блискуче закінчення складається з одного періоду, що містить дві колонки з анафорою-дієсловом *въпросим*. Воно звучить емоційно, динамічно, піднесено і разом з тим має конкретний зміст.

* З технічних причин знак Ѧ замінено літерою я

Слід відзначити, що у «Слові» Цамблак не випадково робить наголос на суспільні функції духовенства. Навряд з простої любов'язності і дипломатичного такту він нагадує присутнім, що вони повинні бути вправними керманічами церковного корабля і хорошими пастирями духовного стада.

Цамблак був свідком падіння Тирнова і завоювання турками-османами Балканського півострова. З позицій середньовічного світогляду він шукає захисту і порятунку для народу у вірі.

Улюблений прийом Євфимія і його послідовників — використання повторень. Через них автори роблять акценти на важливих моментах, звертають увагу слухачів і читачів на певну думку і намагаються переконати їх. Але повторення має й емоційну сторону, яка полягає в загостренні градації почуття, в напхненні, у створенні певних настроїв і вражень. Як підкреслює Цв. Вранська, Євфимій чудово знав функцію та значення повторення і часто його використовував [13, с. 158]. У «Слові» Цамблака повторення численні і різноманітні. Ще у вступі через анафору, яка повторюється шість разів на початку риторичних запитань, автор перетворює «Слово» в живий діалог. Емоційні і палкі звертання з'єднують автора і слухачів невидимою ниткою думки, слова і почуття, а мова стає яскравою, дівою і своєрідною. Повторення однакових однокорених слів, підпорядковане змістові, вносить ритмічність, наближаючи прозу до поезії.

Найчастіше повторюються займенники, але Цамблак використовує для повторення також дієслово, іменники, а інколи й цілі цитати з Євангелія. Ось декілька прикладів: «Како вас възспрімемъ о друзи владыкы и отци и братия, что вас наречемъ кому уподобимъ вас, како вас похвалим. Како насладимся вашей добродѣтели, кыими словесы достойно ублажим васъ» [6, с. 148]. «Да не хвалится премудрыи премудростью своею и да не хвалится сильный силою своею и да не хвалится богатый богатствомъ своимъ но о семъ да хвалится хваля ися о истиннѣ» [6, с. 151].

У статті «Стиль Тирновської літературної школи і його значення для розвитку староруської літератури» Д. С. Лихачов розглядає місце і роль повторення в стилі «плетение словес». Він підкреслює, що повторювані слова проникають у свідомість слухачів, які перестають стежити за конструкцією речень і вловлюють тільки «визначальні слова». З його точки зору, це один із способів творення «надсловесної тканини твору» [18, с. 22].

Характерною рисою добре організованої художньої мови є образність, що досягається майстерним уживанням порівнянь. У процесі порівняння зіставляються два предмети і їхні якості або окремі властивості одного висвітлюють інший предмет. Суть залишається незмінною, але в значення слова вносяться нові відтінки, збагачується його образна сторона. Цамблак виголо-

ще «Слово» перед відповідальною аудиторією, тому воно є зразком дипломатичності. За допомогою порівнянь він висловлює свої думки образно і делікатно. Зв'язок «Слова» з традиціями Тирновської літературної школи не в повторенні окремих стилістичних фігур, а в принципі і підході, за яким вони будуються. Порівняння Цамблака оригінальні і поетичні. В них завжди закладений якийсь додатковий смисл. Вони бувають короткі і розгорнуті, зв'язані з релігійними уявленнями або з реальним світом. Ось один приклад порівняння: «И нам книги оставиша богомудрени, яко да от сих ведемся направля еми якоже корабля звѣздою в небесное благочестия и не обуреванное от тужде преданных вѣтрѣ пристанище» [6, с. 152].

Оратор, який володіє мистецтвом переконувати своїх слухачів, часто користується антитезою, яка впливає і логічно, і емоційно. У своєму дослідженні Цв. Вранська вказує, що одним із найчастіше вживаних випадків бінарності у Євфимія є антитеза [13, с. 198—200], але не як звичайне протиставлення добра і зла, земного і небесного, тілесного і духовного. Розкриваючи негативні явища, автор цим самим посилює позитивні і робить слухачів співучасниками подій, викликаючи сильні почуття і враження. Однак, на нашу думку, порівняно з Євфимієм Цамблак будує свої антитези більш динамічно і розгорнуто, мовою живішою і ближчою до розмовної. У «Похвальному слові» більшість тирад створена за бінарним принципом. Антитези оригінальні і різноманітні. Іноді протиставлення повторюється декілька разів в рамках одного речення, цим досягається градація думок і почуттів: «Изъвъспросимся добрыми съвопрашанием, братскы, а не по страсти, богоугоднѣ, а не своевгодне, истинно, а не лестивно, смирено, а не гордостно, любомудрно, а не любопрително, апостолски, а не фарисѣискы» [6, с. 152].

Стиль «плетение словес» вимагав умлого і віртуозного оперування поетичною лексикою для досягнення досконалості викладу і максимального наближення до суті. Цьому завданню була підпорядкована ціла система епітетів, різноманітне вживання яких у «Слові» свідчить про великий поетичний талант Цамблака. Ось приклад, в якому до одного слова вжито одночасно декілька епітетів: «Вѣмъ, яко доброзрастна и многородна будут стада ваша, многомлечная и многоволна и благоздравствена, понеже на злачныхъ паствахъ и исходящихъ чистыхъ водъ пророческихъ и апостольскихъ книгахъ сия наставля ете и пасете» [6, с. 149].

«Слово» Цамбалака має одну характерну рису, непомітну з першого погляду. Це — постійна присутність автора. Хоч і в рамках дипломатичного тону, однак не скриває своєї особистої думки: «Деръзну нѣчто мало предъ вами и сподобите мя милости, не бо обличительнѣ но вашимъ желаніемъ нудимъ реку не к вамъ токмо, но и ко грекомъ» [6, с. 15].

Похвальний характер «Слова» не може приховати особистості Цамблака. «Слово» звучить як твір, написаний людиною.

з багатою ерудицією, з талантом оратора і художника, який тонко відчуває прекрасне.

У той час як у Євфимія образність іноді зв'язана зі статичністю, у Цамблака образи динамічні, дієві і дуже пластичні. Визначення Д. С. Лихачовим [8, с. 9] стилю «плетение словес» як одного з найяскравіших проявів орнаментальної прози особливо стосується Цамблака. У його «Слові» присутня основна надтема, яку можна вловити поза звичними для цього стилю повтореннями, алітераціями і численними цитатами з Старого і Нового завітів.

Проникнення в ідейно-художній зміст твору неможливе без глибокого аналізу його мови. Тирновська літературна школа зробила великий вклад у розвиток літературної мови. Твердження деяких дослідників, наче це мова схематична, консервативна і важка [7, с. 333] сьогодні вважаються несправедливими [15, с. 198—199].

Д. Іванова-Мірчева, характеризуючи мову Євфимія, підкреслює, що для середньовічного періоду вона може бути названа класичною. Вона відзначає основні особливості мови Євфимія, які знаходимо й у Цамблака. Але цікаво простежити деякі відмінності у мові обох письменників.

Рукопис, в якому «Слово» дійшло до нас, датується XVI ст. [2, с. 226], тому важко говорити про фонетичні особливості твору. Внесені зміни переписувачів виявляються, зокрема, в непослідовному вживанні голосних у тексті.

У своєму дослідженні «Перекладна література в Московській Русі» А. Соболевський [8, с. 2—3] досить чітко і повно визначає особливості другого південнослов'янського впливу в орфографії літературної мови. У збереженому рукописі «Слова» спостерігається непослідовність вживання *ѣ*. Наприкінці слів, а іноді й у середині слова, він не має звукового відповідника: *богѣ* [6], *долѣжен* [6], *иерихонѣския* [7, с. 50], *держну* [6, с. 151]. Характерне для російської мови пояснення *ѣ* в *О* переважає. Наприклад *зовуще*, *соблазнь* [6, с. 150], *собрание* [6, с. 151], *кровю* (6, с. 152) та ін.

У префіксах *ѣ* найчастіше вживається етимологічно правильно *вѣспримемь* [6, с. 148], *сѣгласимь* [6, с. 149], *сѣбодосте*, *сѣбрати*, *сѣтвори* [6, с. 150]. Поряд з *вѣсточни* [6, с. 148] зустрічається *восточных* [6, с. 151]. Прийменники *къ*, *сѣ*, *вѣ* зустрічаються і як *ко*, *со*, *во*. Непослідовним є і вживання груп—*ѣр*,—*ѣл*, *рѣ*, *лѣ*. Поруч з *многомлечна здравіе* [6, с. 149], *усрьдиемѣ*, *мръзкая*, *гласом* [6, с. 150], трапляються і слова *держну*, *терпѣте* [6, с. 150], *отверзение*, *первому* [6, с. 152].

ѣ найчастіше проявляється в *е*, наприклад *пришед* [7, с. 149], *вѣнец*, *усердие* [6, с. 150], *лестивно* [6, с. 152], але інколи він вживається етимологічно правильно: *явльшеися* [6, с. 148], *отчьство* [6, с. 149], *отчьскому* (6, с. 150) або випадає зовсім *агнци* [6, с. 149].

Ѣ в загальному вживається як в церковнослов'янській мові у значенні *е. бѣше, вѣм* [6, с 151], *доколѣ, дѣло* [6, с 150]. На місці етимологічного Ѣ інколи стоїть *е краснеиши* [6, с. 150], *преданию* [6, с 152].

Я вживається у значенні *я*, хоч і на етимологічних місцях *обрящет* [6, с. 148], *языки* [6, с 150], *вода* [6, с 151], замість *ъ* *братая* [6, с 148], *заря* [6, с 149], *земля* [6, с 152], замість *ѣ* *раслаблятися, всяческаго* [6, с 149], *раздѣляется* [6, с. 150].

«Ѧ» у «Слові» передається через *у*, але в окремих випадках вживається *Ѧ осѣди* [6, с 150], «сѣт» [6, с 152].

Префікси, що закінчуються на *з*, перед глухими приголосними асимілюються. *иссушающеи* [6, с 149], «*исправисте*» [6, с 150], але в префіксах *без —, раз —* асиміляція не завжди спостерігається «*безстудствующая*», «*безчинно*» [6, с 150], «*разсуждениемъ*» [6, с 151]. Поряд зі словом «*евангельского*» [6, с 148] зустрічається «*еваггелии*» [8, с. 149] — результат візантійського впливу в галузі орфографії.

Несподіваність у вживанні голосних свідчить про те, що реформа Евфимія була далекою від розмовної мови Переписувачам було важко зберегти ті літературні норми, які не відповідали живій розмовній мові. В рукописі повністю збережена синтетичність мови, однак у ньому спостерігаються явища, характерні для середньоболгарського періоду розвитку мови, зокрема узагальнення закінчень в родовому — знахідному відмінках іменників —*еи*, наприклад «*въспросим отцеи*» [6, с. 152], закінчення —*еи* в деяких іменниках *о* — основи в називному відмінку множини, «*вы есте дорѣи строителѣ*» [6, с 149], взаємодія іменників *О* — основи і *И* — основи «*вы есте врачеве премудреиши*» [6, с 149], «*по мале от трудовъ приемши*» [6, с 148], «*неже священниковъ онѣх*» [6, с 150], крім родового, давального, присвійного вживання присвійних прикметників «*расцѣпленно тѣло црковное*» [6, с 150], «*надежда дияволовы*» [6, с 150]. У зв'язку з хвалебним характером «Слова» використовуються прикметники найвищого ступеня порівняння «*вы есте врачеве премудреиши*» [6, с 149], «*вы есте звѣзды свѣтлѣиши и дѣиственѣиши*» [6, с 149].

Характер «Слова» передбачає спрощену систему дієслівних часів. Найчастіше вживаються презенс «*вы есте искуснии корѣмче*» [6, с 148], імперфект «*доколѣ вѣсточни да укаряють западных, западниже восточных якоже иногда во иудеих и самаритох бѣше*» [6, с 151]; аорист «*александръ от них увѣда абоя страны осяди*» [6, с 151], футурум «*Вѣмъ яко доброзрастна и многомлечна будут стада ваша*» [6, с 149]. Дії, що відбуваються в майбутньому часі, передаються теперішнім часом дієслів доконаного виду, наприклад «*реку не к вам токмо но и ко грекомъ*» [6, с 151].

Як зазначає Д. Іванова-Мірчева, для Евфимія характерне багаторазове вживання дієприкметників і дієприкметних кон-

струкцій [15, с 201] Ця мовна особливість трапляється і в «Слові» Цамблака Діеприкметники вживаються замість особових дієслів, переважають активні форми діеприкметників теперішнього часу, які є синтаксичним способом вираження дії одночасної з головною дією або триваючої після неї, наприклад *«ты еси богъ творяи чюдеса»* [6, с 150], *«христос ко волнои страсти грядыи отьца помоли о нас»* [6, с 151] Нерідко діеприкметники беруть участь і в розгорнутих означеннях і порівняннях, що є характерним для Тирновської літературної школи. Активні діеприкметники минулого часу на *—въ, —въши* переважають, але використовуються діеприкметники на *—ь, —ьши*. За їх допомогою передаються допоміжні дії, що випереджають за часом головну дію *«о малѣ вѣрни явльшиеся и чаяше над многыми поставитеся»* [6, с 148], *«многосложное сіе и много-различное въ удѣх животное едино съустро яя человека и животворя и вода свой чинъ познавающу которомуждо уду а не безчинно носящу»* [6, с 151]

Вплив грецької мови на Євфимія і його школу проявляється в частому вживанні пасивних форм. У «Слова» Цамблака пасивний стан використовується не часто. Це свідчить про те, що його мова динамічніша і ближча до розмовної, ніж до канонічної. Пасивні форми утворені найчастіше від пасивних діеприкметників і форм дієслова *быти*, а також від дієслова і зворотної частки *ся*, наприклад *«от отьць духовна ученных язвещенна быст и преданна и утвержена»* [6, с 152], *«того бо ради от премудрого Павла глава церковна речеса»* [с 151]

Ще в староболгарській мові була відома конструкція дативус абсолютус (давального самостійного). Цій конструкції Євфимій надає перевагу як засобу вираження складних у часовому плані думок, наприклад *«Не вопиюще и ко аарону убиственнымъ гла-сом закон дающе на горѣ сътвори нам богы»* [6, с 150], *«свои чинъ познавающу которомуждо уду, а не безчинно носящу»* [6, с. 151]

Лексична характеристика «Слова» підтверджує близькість до тирновських традицій. В ньому трапляються слова *ратъ* [6, с 151] *лѣпота* [6, с 151], *красьнѣ* [6, с 150], *обуреваемъ* [6, с 152], *сень* [6, с 152], *туждѣ* [6, с 149] та інші, які часто вживаються у творах Євфимія [22, с 455—457]. Деякі слова використані у старому значенні: *Мѣсто* (у значенні *область, країна, «вы есте звѣзды не плавающія по водах корабля на-ставляющи къ градом и мѣстомъ»* [6, с 149]; *слава* — у значенні *вчення, система, погляди «доколѣ единая цркви на двѣ славѣ раздѣляется»* [6, с 151], *зыкѣ* — у значенні *народ «кто убо и нам не во правду зазрит илїже иудеин, или же варварѣ, или же кто от языкѣ»* [6, с 151]

Часто вживаються складні слова, які роблять мову стислою і образною. Перший компонент *благо* спостерігається у таких словах *благодарный* [6, с 149], *благоздравствена* [6, с 150], *благодѣстия*, *благоугоднаго* [6, с 152], *благодѣстивно* [6, с.

150, 151] З першою частиною богу — *богословци, богоугоднѣ* [6, с. 149], *богодохновенных, богомудрени* [6, с. 152] З першим компонентом *любо* —: *любомудростию* [6, с. 150], *любомудрьно, любоприательно* [6, с. 152]. З *много*—: *многоволна, многомлечна, многонебесных, многогородна* [6, с. 149], *многоразличное, многосложное* [6, с. 151] Одноразово вжиті складні слова: *миротворци* [6, с. 148], *добъозрастна, зломудрених, первопастьрю* [6, с. 149], *единомудренаго* [6, с. 151], *своевгодне* [6, с. 152] До категорії складних імен не включаються утворення, першим компонентом яких є службове слово.

Ускладнений синтаксис — характерна риса Тирновської літературної школи, яка виникла під візантійським впливом Вітиювата мова, велика кількість інверсій і зворотів, дієприкметникові конструкції, складна фраза, надто довгі речення трапляються і в «Слові» Цамблака, у деяких випадках суб'єкт і предикат відокремлені одним або декількома приєднаними реченнями, часто в одному реченні міститься декілька підрядних «толиковое и таковое вашему любомудрьстию достоиное дѣло ради иже во вас дѣствующаго духа исправисте, тако и паки потщитесь молящю ми вас, тѣмже усрьдиемъ и тѣмже дѣством духа съедините растоящаяся и во единомъ събрати по первому устроению и отъцскому преданию иже от многихъ лѣт завистию дияволею расцѣпленное тѣло црковное» [6, с. 150].

Закінчуючи мовностилістичний аналіз «Слова», ми аж ніяк не вважаємо його вичерпним Крім того, на основі тільки одного твору неможливо зробити узагальнюючі висновки про Цамблака взагалі Однак є всі підстави вважати його спадкоємцем Тирновської літературної школи В той же час не можна не помітити і тих особливостей, які відрізняють його від Євфимія

Нове у «Слові» — світські елементи, скриті під релігійною оболонкою Композиційно твір у цілому побудований за традиціями школи, але окремі тиради в ньому градуються в залежності від внутрішнього змісту, внутрішньої організації. Всі стилістичні прийоми підпорядковані змістові Стилістично «Слово» дуже цікаве, має свої особливості і свідчить про безсумнівний талант автора.

Мова «Слова» відзначається образністю, ліричними відступами автора і точною передачею змісту Посилене вживання дієслівних і дієприкметникових форм підтверджує тонке відчуття мови Цамблаком, а лексичне багатство і полісемія слів говорять про його талант письменника-творця літературної мови.

Список литературы 1 *Бегунов Ю. К.* К стилистике торжественного красноречия Кирилл Туровский и Григорий Цамблак — В сб «Търновска книжовна школа» С, 1974 2 *Добрянский Ф.* Описание рукописей Виленской публичной библиотеки церковнославянских и русских В, 1882 3 *Коновалова О. Ф.* «Плетение словес» и плетеный орнамент конца XIV в., Труды отределения древнерусской литературы, т XXII М, 1966 4 *Лав-*

ров П. А. Разбор сочинения Яцимирского «Григорий Цамблак» Спб, 1904
5. Лихачев Д. С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России М, 1958
6. Никольский Н. Материалы для истории древнерусской духовной письменности Спб, 1907
7. Радченко К. Религиозное и литературное движение в Болгарии в эпоху перед турецким завоеванием Киев, 1898
8. Соболевский А. И. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков Спб, 1903
9. Яцимирский А. И. Из истории славянской проповеди в Молдавии Памятники письменности и искусства Спб, XII, 1906
10. Яцимирский А. И. Григорий Цамблак. Очерк его жизни, административной и литературной деятельности Спб, 1904
11. Велчев В. Творчество на Григорий Цамблак в светлината на Южнославянския Предренесанс, Език литература, 1961, 2
12. Велчев В. Търновската книжовна школа и предренесансовото движение на Балканите — В сб «Търновска книжовна школа» София, 1974,
13. Вранска Цв. Стилни похвати на Патриарх Евтимий София, 1938
14. Георгиев Е. Търновската книжовна школа и нейното значение за развитието на руската, сръбска и румънска литература — В сб Търновска книжовна школа София, 1974
15. Иванова-Мирчева Д. Евтимий Търновски — писател-творец на литературния български език от късното средновековие — В сб Търновска книжовна школа. София, 1974, с 197—199
16. История на българската литература, т 1 София, 1962.
17. Киселков В. Патриарх Евтимий София, 1938
18. Лихачев Д. С. Стильът на Търновската книжовна школа и неговото значение С, ЕзЛ, 1976, 5
19. Маринковић Р. О месту Григорја Цамблака и српско књижевности — В сб Търновска книжовна школа София, 1974
20. Мечев К. Григорий Цамблак София, 1969
21. Поповић А. Житије Стефана Дечанског Григорја Цамблака В Стара књижевност Београд, 1965
22. Русев П. Григорий Цамблак — български, сръбски румънски и руски писател Трудове на Великотърновския Университет, 1965, с 449—475
23. Русев П., Давидов А., Гълъбов К., Данчев Г. Похвално слово за Евтимий От Григорий Цамблак София, 1971
24. Русев П., Давидов А. Григорий Цамблак в Румъния и в старата румънска литература София, 1966
25. Търновска книжовна школа София, 1974

*Г. І. ПАНЬКО, доц.,
Львівський університет*

ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ

У процесі розвитку слов'янського мовознавства постійно вдосконалюються прийоми та методи дослідження мовних фактів з позицій марксистсько-ленінської діалектичної методології. Зокрема, це стосується питання визначення і вивчення поняття терміна та дослідження конкретних термінологічних систем. На жаль, розробка загальнотеоретичних питань і монографічне дослідження термінологій окремих наукових галузей помітно відстає від термінографічної практики. Це, в першу чергу, стосується термінології суспільних наук, безпосередньо пов'язаної із життям суспільства і кожного його члена [7, с. 200—201]. Однією з таких термінологічних систем є соціально-економічна термінологія.

Вивчення процесу становлення систем соціально-економічної термінології слов'янських мов у країнах соціалістичної співдружності в залежності від суспільно-економічних виробничих відносин, дослідження найважливіших питань їхнього сучасного стану у взаємозалежності між ними і взаємовпливах, без сумніву, становить значний інтерес для сучасного мовознавства.

Крім того, з проблемою формування систем соціально-економічних термінів мов країн РЄВ нерозривно пов'язане питання значення перекладів творів класиків марксизму-ленінізму на слов'янські мови для перетворення вказаних термінологій цих країн у цільні, чіткі системи з перспективою їх дальшого збагачення і стабілізації. А це, у свою чергу, не може бути позитивно вирішене без розв'язання таких важливих проблем, як калькування російських і німецьких термінів усіма слов'янськими мовами, інтерслов'янізми і інтернаціоналізми в системі слов'янських термінологій, а також використання термінів — мовних показників марксистських політекономічних понять — для фіксації понять соціалістичної економіки.

Вивчення слов'янської соціально-економічної термінології в аспекті поставлених проблем закладе наукову основу для практики слов'янського термінотворення, сприятиме систематизації

і нормалізації національних соціально-економічних термінологій з точки зору їхньої самобутності і взаємозв'язків із відповідними термінологіями інших мов, у першу чергу, російської.

У зв'язку зі складністю і багатогранністю реальної сфери економічного життя слов'янських народів точне визначення меж соціально-економічних термінів, їхньої адекватності науковим поняттям становить певні труднощі. Про це свідчить, зокрема, той факт, що на виробничій нараді представників науково-дослідних інститутів економіки сільського господарства соціалістичних країн, яка відбулася в Будапешті в кінці 1964 р., стояло питання ідентичності понять і термінів, що стосуються форм організації праці (бригади, ланки і т. д.) Зверталася увага також на те, що розвиток техніки і збільшення розмірів виробничих кооперативів і державних господарств «особливо виправдовує назву їх підприємствами» [10, с. 14]. Одночасно застерігалось, що в німецькій і угорській мовах слово підприємство має відтінок, успадкований від минулого, «тому у цих мовах правильно було б називати їх словами *gazdasàg* (*wirtschaft*), які повністю можна використовувати на слов'янських мовах (хозяїнство, стопанство, господарство), хоч слід урахувати, що в Чехословаччині слово господарство застосовують у держгоспах для позначення дрібнішої господарської одиниці» [10, с. 14].

Цей факт — наочне свідчення того, що економісти соціалістичних країн приділяють належну увагу термінам, якими їм доводиться оперувати. Вони намагаються використовувати терміни, які б найточніше передавали суть позначуваних ними економічних понять, які б сприяли розвитку економічних відносин між країнами соціалістичного табору.

На думку німецького вченого Шухардта [11, с. 15], етимологія досягає вищого ступеня тоді, коли вона стає наукою не тільки про слова, а й про скриті за ними реалії. Такої ж думки дотримується й радянський учений Г. В. Колшанський, який стверджує, що «дійсно наукове етимологічне дослідження повинно мати широку опору у всесторонньому вивченні реалій» [6, с. 14].

Предметом вивчення наукової термінології є виникнення і розвиток системи термінів з позицій діалектичного розуміння формування кожної системи як процесу, що об'єднує поступовість і стрибок. У період поступовості появляються нові елементи в середині кожної системи, зумовлені екстралінгвальними факторами, відбувається їх кількісне зростання. В історії систем соціально-економічних термінів слов'янських мов цей процес проходив у період боротьби за перемогу марксизму, в період кристалізації політекономічних понять. Фактично інгредієнти марксистської соціально-економічної термінології появилися в слов'янських мовах у 60-х роках XIX ст., в період неухильного розвитку капіталізму, активізації класової боротьби. Революційна ситуація, що об'єктивно склалася в Росії,

сприяла проникненню ідей марксизму саме сюди, що, в свою чергу, вимагало створення нової термінології

Першим слов'янським перекладом «Капіталу» К. Маркса був російський переклад 1872 р. [1]

Цей переклад не тільки значною мірою прискорив процес формування політекономічних поглядів у Росії, а й визначив шляхи формування системи соціально-економічних термінів спочатку в російській, а потім і в інших слов'янських мовах.

Не претендуючи на повноту висвітлення питання впливу глибоко продуманої німецької соціально-економічної термінології «Капіталу» на процес становлення систем соціально-економічних термінів слов'янських мов, виділимо три, на нашу думку, його основні моменти 1) калькування німецьких термінів слов'янськими мовними засобами, 2) інтерслов'янізація соціально-економічних термінів у результаті калькування, 3) роль російської мови в процесі цього калькування. Безперечно, ці моменти взаємопов'язані між собою, тому чітку межу в їх висвітленні провести неможливо

Ми розглянули 2510 німецьких складних і складених соціально-економічних термінів і їх російських, українських, білоруських та болгарських відповідників. Звичайно, семантична (понятійна) основа складних і складених термінів, утворених шляхом калькування німецьких одиниць, спільна в усіх слов'янських мовах, носії яких будують соціалістичну економіку на базі марксистсько-ленінської теорії. Якщо говорити про близьку (або спільну) лексичну структуру і здебільшого адекватні моделі побудови слов'янських соціально-економічних термінів, то цей факт зумовлений, у першу чергу, лінгвальним фактором (генетична і історична спільність слов'янських народів) і визначений вдало створеними шляхом структурного калькування еквівалентами німецьких складних та складених термінів. Перший російський переклад «Капіталу» одержав високу оцінку К. Маркса «Прекрасний російський переклад «Капіталу» вийшов навесні 1872 року в Петербурзі», — читаємо в післямові до другого видання праці.

Питання калькування, безумовно, входить у загальну проблему дослідження соціально-економічних термінів слов'янських мов у плані інтерслов'янізації їх, тому що процес калькування веде до виникнення в мові дериватів, паралельних між собою не лише семантично, а й у плані вираження. Утворення міжслов'янських аналогів у системах соціально-економічних термінів із подібною або однаковою структурою, семантикою і мотивуванням (семантичним, морфологічним, а для стійких словосполучень — семантико-граматичним) фактично є шляхом напівприкритої інтернаціоналізації термінологій різних слов'янських мов

Саме в такому плані ми й розглядаємо одномодельні структурні кальки німецьких соціально-економічних термінів «Капіталу», враховуючи, що в російській мові вони «первинні», а в

інших слов'янських мовах — фактично «вторинні», тому що в основному скальковані не з оригіналу, а зі структурних кальок спорідненої мови. Можливо, терміни «первинна калька» та «вторинна калька» не зовсім вдалі, але, нам здається, суть речей вони відбивають.

Створюючи нові терміни, К. Маркс постійно дотримувався принципу системності, що найбільш показове в мікросистемі термінів, пов'язаних із відкриттям закону додаткової вартості (терміни *das Mehrwert* — рос. *прибавочная стоимость* (сверхстоимость), укр. *додаткова вартість* (надвартість), білоруськ. *прибавачная вартасць* (звышвартасць), болг. *принадена стойност*, польськ. *wartość dodatkowa*, чеськ. *nadhodnota*, сербохорв. *вишак вредности*; *das Mehrprodukt* — рос. *прибавочный продукт*, укр. *додатковий продукт*, білоруськ. *прибавачны продукт*, болг. *принаден продукт*, польськ. *produkt dodatkowy*, чеськ. *nadprodukt*, сербохорв. *вишак продуката*, *die Mehrarbeit* — рос. *прибавочный труд*, укр. *додаткова праця*, білоруськ. *прибавачная праця*, болг. *принаден труд*, польськ. *praca dodatkowa*, чеськ. *nadprace*, сербохорв. *вишак рада* і похідні від них термінологічні словосполучення).

Структура німецької мови відзначається максимальною компактністю словотворення, яка знаходить своє вираження в складних словах. Для слов'янських мов складні слова менш характерні, тому німецькі складні терміни «Капіталу» К. Маркса при перекладі на слов'янські мови здебільшого передавалися словосполученнями, тобто використовувався метод творчого калькування. Тут слід ураховувати, що модель побудови термінів-словосполучень у різних слов'янських мовах не завжди співпадає. По-перше, один і той же німецький термін передається і атрибутивними словосполученнями (модель $A+S$) і сполученням іменників у називному і родовому відмінках (модель $S_{Nom}+S_{Gen}$), по-друге, аналітизм болгарської мови зумовив уживання прийменників *на* і *за* для вираження тих міжкомпонентних відношень складних термінів, які в інших слов'янських мовах передаються моделлю $S_{Nom}+S_{Gen}$. Порівняємо нім. *das Produktionsmittel*, рос. *средства производства*, укр. *засоби виробництва*, білоруськ. *сродки вытворчасці*, болг. *средства за производство*, польськ. *środki produkcji*, чеськ. *vyrobni prostredky*, сербохорв. *средства производъе*.

У синхронному плані цікаво було б показати співвідношення одноструктурних і різноструктурних соціально-економічних термінів слов'янських мов, у діахронному — простежити появу кожної із творчих кальок для передачі складної і довшої термінології «Капіталу». Зокрема, на складність адекватної передачі терміна *Mehrwert* слов'янськими мовами звертають увагу майже всі перекладачі праці К. Маркса. У передмові до першого російського видання першого тому «Капіталу» (1872) читаємо: «Главная трудность заключается в передаче созданной автором экономической терминологии относительно не-

подвижность русского языка по сравнению с немецким во многих случаях не позволяет передавать немецкие термины наиболее соответствующими русскими выражениями, примером чего может быть немецкое слово Mehrwert» [1, с 105]

Перший перекладач творів К Маркса болгарською мовою Є Дабев відзначає «Поки я знайшов, наприклад, вдалих вислів «принадена стойност», який повністю передає зміст поняття неоплаченої праці робітника, я перечитав увесь словник нашої мови Термін «принадена стойност» уже набрав прав громадянства в нашій літературі» (Боршуков Г. Социалистическая печать в Болгарии София, 1946, с 30) Не викликає сумніву, що термін «принадена стойност», як і багато інших слов'янських соціально-економічних термінів, своїм народженням завдячує російській мові, яка фактично зумовила інтерслов'янізацію марксистської політекономічної термінології слов'янських мов Тут доцільно згадати слова болгарського лінгвіста Р Русінова, який визначив причини і фактори впливу російської мови на формування болгарської марксистської термінології « а) близькість між двома мовами, б) та обставина, що Д Благоев і його найближчі соратники вивчали марксизм переважно по перекладах Маркса і Енгельса російською мовою, в) перші болгарські переклади творів Маркса і Енгельса, зроблені з російської мови, г) та обставина, що в кінці ХІХ і на початку ХХ ст Росія стала центром революційного марксизму» [8, с 57]

Проблемним у дослідженні соціально-економічної термінології слов'янських мов є й питання формування її в цільну систему. Вирішити його допомагають методологічні настанови Маркса щодо становлення кожної органічної системи Розглядаючи процес становлення капіталістичної системи, він писав «Сама эта органическая система как совокупное целое имеет свои предпосылки, и ее развитие в направлении целостности состоит именно в том, чтобы подчинить себе все элементы общества или создать из него еще недостающие ей органы Таким путем система в ходе исторического развития превращается в целостность Становление системы такой целостностью образует момент ее, системы, процесса, ее развития» [3, т 46, ч 1, с 229] Той факт, що слов'янськими мовними показниками найважливіших соціально-економічних понять є терміни, так чи інакше пов'язані з глибоко продуманою марксистською термінологією «Капіталу» Маркса, дає підставу стверджувати, що у формуванні сучасної соціально-економічної термінології кожної з слов'янських мов чітко простежується тенденція до утворення стрункої структурно-семантичної і словотворчої системи Ця тенденція найвідчутніше проявляється у тому, що від термінів-виразників родових економічних понять морфологічним і синтаксичним способом словотворення утворюються терміни-виразники видових понять, в результаті чого виникають семантичні гнізда, що виражають близько зв'язані між собою соціально-економічні поняття (рос *прибыль*, *прибыльность*, *сверх-*

прибыль, прибавочная прибыль, средняя прибыль, укр *прибуток, прибутковість, надприбуток, додатковий прибуток, середній прибуток*; польськ *zysk, czysty zysk, zysk monopolji*; чеськ *zisk, hruby zisk, čisty zisk*, болг *печалба, чиста печалба, печалба от капитал, свръхпечалба* і т д)

Важливим питанням дослідження системи соціально-економічних термінів є виявлення її лексико-семантичних особливостей, зокрема дистрибутивних властивостей, зумовлених парадигматикою. Важливість і складність цієї проблеми полягає в тому, що, з одного боку, в системі соціально-економічних термінів мають місце майже всі лексико-семантичні процеси, які характеризують лексику взагалі, однак зі своїми специфічними особливостями реалізації цих процесів, а з другого боку, тільки однозначна співвідносність визначаючого з визначуваним може забезпечити необхідну точність інформації в політекономії як науці. Відповідно до сказаного в процесі формування і удосконалення соціально-економічних термінологій слов'янських мов відчутне прагнення термінологів і економістів до уникнення полісемічних термінів та скорочення синонімічних рядів. Проте на практиці уникнути цього неможливо внаслідок об'єктивних мовленевих процесів — термінологізації загальноживаних слів, детермінологізації. Можемо говорити, наприклад, про звуження значення терміна «продукція» в українській мові, який раніше вживався в значенні і «процес виробництва» (сучасн *виробництво*), «результат виробництва» (сучасн *продукція*), а також про повне витіснення терміном «прибуток» своїх дублетів — *барिश, набіжка, зиск* і т п

Якщо говорити про тенденцію до моносемії і відсутності дублетів як один з головних принципів системності, то вона яскраво проявляється в системах політекономічних термінів усіх слов'янських мов, хоч у кожній із них можна навести чимало прикладів як дублетності, так і полісемії. Зокрема, характерними для слов'янської політекономічної термінології є дублетні пари, в яких один термін — атрибутивне словосполучення, другий — складне слово, у котрому префікс виконує ту ж функцію, що й атрибут у словосполученні. У східнослов'янських мовах це, наприклад, творчі кальки німецького терміна *Mehrwert*, про трудність калькування якого ми вже говорили (рос *сверхстоимость, прибавочная стоимость*, укр *надвартість, додаткова вартість*, білоруськ *звышвартасць, прибавачная вартасць*, польськ *podwartość, wartość dodatkowa*). У чеській мові послідовно вживається тільки складне слово *nadhodnota*, а в болгарській і сербохорватській тільки словосполучення (болг *принадена стойност*, сербохорв *вишак вредности*). Цікаво відзначити, що компонент *свръх* — найбільш характерний для болгарської політекономічної термінології (пор. *свръхкредит, свръхнаселение, свръхпроизводства*), і нерідко складні терміни з цим компонентом мають дублетні пари у вигляді словосполучень. Наприклад, *свръхпечалба* — рос *сверхпри-*

быль — *дополнительная прибыль*, укр *надприбуток* — додатковий прибуток, білоруськ *звышпрыбытак* — *прыбавачный прыбытак*, чеськ *nadzišk*, сербохорв. *экстрапрофит*, *суперпрофит*. Деякі болгарські терміни з компонентом *сврѣх* мають навіть у східнослов'янських мовах відповідники тільки у вигляді словосполучень. *сврѣхпродукция* — рос. *сверхплановая продукция*, укр *надпланова продукция*, білоруськ *звышпланавая прадукцыя*; *сврѣхкредит* — рос. *дополнительный кредит*, укр. *додатковий кредит*, білоруськ *додатковы крэдит*. Принагідно відзначимо, що болгарські терміни *сврѣхнаселение* і *сврѣхпроизводство* у східнослов'янських мовах мають аналоги з префіксом *пере-* (*пера-*) рос *перепроизводство*, укр *перевиробництво*, білоруськ. *перавытворчасць*, рос *перенаселение*, укр *перенаселення*, білоруськ *перанаселение*.

Простежити дублетні відповідники в різних слов'янських мовах, виявити їхню зумовленість (випадковий чи перехідний характер, властивий періоду становлення термінології) — цікаве завдання порівняльної термінології, вирішення якого, без сумніву, сприяло б дальшій роботі в напрямі удосконалення кожної слов'янської соціально-економічної термінології і її всезростаючій інтернаціоналізації. На це вказує Р. Русинов, який досліджує кристалізацію болгарських термінів — виразників марксистських політекономічних понять, зокрема, дублетні пари *начин на производство* — *способ на производство* — *производительен способ* (переміг перший термін) [8, с 58].

Ми розглянули тільки окремі слов'янські терміни, пов'язані з глибоко продуманою соціально-економічною термінологією «Капіталу» К. Маркса, показавши їхню адекватність (повну чи часткову) в національних слов'янських мовах. Зауважимо, що розглянуті німецькі терміни та їхні східнослов'янські та болгарські еквіваленти ми порівнювали, в першу чергу, в словотвірному плані (враховуючи спільність понятійного значення, а також спільність і специфіку лексичного значення). Східнослов'янські еквіваленти німецьких термінів за своєю структурою абсолютно співпадають, якщо ж говорити про болгарські терміни в порівнянні зі східнослов'янськими, то такий збіг дорівнює приблизно 90% (якщо вважати адекватними терміни типу рос *предмет труда* — болг. *предмет на труд*). 10% — це різноструктурні терміни типу. рос *обмен товаров* — болг. *стокова размяна*, рос *товарообмен* — болг. *стокова размяна* [2, с 144], що передають той же термін німецької мови (нім. *die Tauschware*).

Якщо ж говорити про системність слов'янських соціально-економічних термінів в усій її конкретності, повноті, виразності і дальшому розвитку в «цілісність», то це можливо тільки за умови дослідження всіх її інгредієнтів із точки зору походження, семантики, структури, співвідносності з поняттям і місцем у термінологічному полі. Словотворчу структуру вважаємо можливим і доцільним досліджувати в плані синхронно-порів-

няльному, хоч діахронний підхід до виявлення словотворчих моделей також повинен знайти своє застосування

Поява кожного нового соціально-економічного терміна зумовлена появою нової реалії або визначена відкриттям прихованих політекономічних відносин. Терміни, які ми розглянули, пов'язані з відкриттям прихованих відносин буржуазної економічної формації

Тепер декілька слів про нові соціально-економічні терміни на позначення нових реалій, реалій соціалізму. Насамперед, в цьому плані заслуговує на увагу процес збагачення політекономічних термінологій усіх слов'янських мов за рахунок запозичень і структурного калькування російських термінів — виразників соціально-економічних понять, породжених соціалістичним базисом. Це, наприклад, терміни *колгосп*, *колективізація*, *трудодень*, *п'ятирічка*, *собівартість* і похідні від деяких із них. Слов'янські мови по-різному засвоїли ці російські терміни. Термін *колхоз*, зокрема, українська і білоруська мова скалькувала (укр *колгосп*, білоруськ. *калгас*), а інші слов'янські мови — запозичили. Термін *пятилетка* запозичили польська, болгарська і чеська мови, а українська і білоруська — скалькували (укр. *п'ятирічка*, білоруськ *пяцігодка*). У сербохорватській мові вживається тільки словосполучення *пятигодишњ* и *план*. Термін *трудодень* запозичений українською, чеською, сербохорватською мовами. Повну структурну напівкальку його маємо в білоруській мові (*працадзень*), творчу кальку в польській мові (*dnioŵka (obrachunkowa)*). Цікаво відзначити, що в сербохорватській мові паралельно з терміном *трудодан* уживається словосполучення *радни дан*, а в чеській — *pracovní jednotka*

Немало повних структурних кальок утворено від російських соціально-економічних термінів з атрибутом *колхозный*. Звичайно, у східнослов'янських соціально-економічних термінах, виразниках радянської соціалістичної економіки, усі новоутворені російські соціально-економічні терміни мають адекватні відповідники, проте і в інших слов'янських мовах знаходимо їх чимало: *колхозный строй* — сербохорв *колхозно уреденње*; *колхозная собственность* — польськ *kolchozni własności*, *колхозное хозяйство* — болг *колхозно стопанство*. Російський термін *себестоимость* (укр *собівартість*) білоруська мова скалькувала як *сабекошт*. Структурну специфіку східнослов'янських термінів *себестоимость* — *собівартість* — *сабекошт* видно у зіставленні з іншими слов'янськими мовами, які передають суть цього терміна словосполученнями: польськ *koszty własne*, чеськ *výrobniceň a vlástni naklady*, сербохорв *цена коштанья*, болг *костуема цена*, який останнім часом витісняється прямим запозиченням російського терміна — *себестойност*.

Взаємодія систем соціально-економічних термінів слов'янських мов в умовах науково-технічного прогресу постійно зростає. Формується загальний фонд соціально-економічних термінів і термінологічних словосполучень держав-учасників РЕВ

Вивчити системність у побудові нових соціально-економічних термінів, їхню адекватність суті понять, розкрити діалектичну єдність принципу відповідності новоутворених соціально-економічних термінів специфіці національної мови і тенденції до інтернаціоналізації — завдання не з легких, його виконання можливе тільки при загальному зусиллі мовознавців і політ-економістів усіх слов'янських держав

Список літератури 1. *Маркс К* Капіталъ, т 1 СПб, 1872 2 *Маркс К* Капітал, т. 1 М, 1954 3 *Маркс К, Енгельс Ф* Соч 4 *Маркс К* Капіталът София, Партиздат, 1975 5 Матеріали XXV з'їзду КПРС К Політвидав України, 1976, 6 *Колшанський И В* Некоторые вопросы семантики языка в гносеологическом аспекте — В кн Принципы и методы семантических исследований М, «Наука», 1976 7 *Левковская Е А* Теория слова принципы ее построения и аспекты изучения лексического материала М, 1962 8 *Русинов Р* Марксистская терминология в книгата на Д. Благоев, «Що е социализъм и има ли той почва у нас?» «Езык и литература», година XXVI, кн 5 София, «Наука и искусство», 1971 9 *Хайутин А Д* Термин, терминология, номенклатура Самарканд, 1971 10 *Щеглов А* Рабочее совещание экономистов сельского хозяйства — «Международный сельскохозяйственный журнал», 1965, № 3 11 *Schuchardt H* Zur Methodik der Wortgeschichte — «Zeitschrift für Romanische Philologie», 1903, Bd 27, H 5

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются проблемы изучения социально-экономической терминологии славянских языков в сопоставительном плане. Главное внимание уделено восточнославянским и болгарским терминам, образованным путем структурного калькирования немецких сложных и составных экономических терминов «Капитала» К. Маркса. Уделено внимание методу творческого калькирования, причем подчеркивается роль русского языка в процессе образования творческих калек других славянских языков. Рассмотрены отдельные вопросы лексико-семантических особенностей социально-экономических терминов славянских языков, в частности вопросы дублетности, полисемии

К. К. ТРОФИМОВИЧ, доц.,
Львівський університет

ЕВОЛЮЦІЯ НОРМИ ВЕРХНЬОЛУЖИЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ (середина ХІХ — перша третина ХХ ст.)

Норми в мові (літературній, діалектній і т. д.) останнім часом присвячено чимало праць радянських і зарубіжних учених. Автори досліджень вважають, що норма в кожному мовному ідіомі *, зокрема в літературній мові, існує об'єктивно, а

* Цей термін означає і національну мову в цілому, і діалект, і групу діалектів, і місцеву говірку, тобто кожен систему мовних знаків, незалежно від її рангу [2, с. 14].

її кодифікація є більш або менш вдалим її відбиттям у граматиках, спеціальних довідниках, словниках [1; 3—4, 6—9, 13].

Хоч питання норми сучасної верхньолужицької літературної мови не є центральними в дослідницькій роботі лужицьких лінгвістів, проте їм приділяється належна увага, про що свідчать окремі публікації [12, 14; 15, 20, 27]. У статтях відзначаються великі розходження між кодифікованою нормою сучасної верхньолужицької літературної мови та розмовним узусом. Ще більший розрив фіксується між нею та діалектами, що лягли в основу літературної мови.

Бажання деяких лужицьких мовознавців хоча б частково змінити кодифіковану норму літературної мови зрозуміле, однак важко собі уявити, як це тепер можна зробити. Таку реформу можна було б провести у ХІХ — на початку ХХ ст., бо сфера застосування літературної мови в суспільстві була ще дуже вузькою. Тепер же, коли в умовах соціалістичної держави верхньолужицька літературна мова протягом тридцяти років уживається в школах, в радіомовленні, в театрі, в періодичній пресі, книжкових виданнях, у публічних лекціях, в офіційному листуванні між ланками національної соціалістичної організації «Домовіна», коли ціле покоління лужичан уже звикло до її норми, радикальні зміни провести важко.

Причин для становища, яке склалося в сучасній літературній мові, було декілька. Це насамперед те, що верхньолужицька літературна мова пройшла дуже своєрідний шлях становлення і розвитку, що норма літературної мови формувалася в надзвичайно складних умовах. У середині ХІХ ст., коли деякі лужицькі патріоти почали усвідомлювати необхідність регулювання розвитку літературної мови, існувало два її варіанти периферійний (католицький) і центральний (протестанський). Писемність протестантів, які становили більшість населення Лужиці, була більш розвиненою, її мова протягом століть унормувалася завдяки старанням письменників і перекладачів. Норму мови центрального варіанта зафіксував у граматиці в 1830 р. Гандрій Зейлер [29]. І хоч відомості про способи передачі звуків на письмі, про словозміну і словосполучення, про порядок слів і т. д. в ній дуже неповні, а рекомендації щодо вживання форм не завжди однозначні, все ж таки книга Зейлера була серйозною спробою кодифікувати норми писемної мови.

До початку національного відродження задовільної кодифікації периферійного варіанта літературної мови не було. Граматика П. Йордана [16] нечітко відображала норму внаслідок намагання автора якоюсь мірою наблизити її до норми центрального варіанта.

На початку періоду національного відродження (30—40-ві роки ХІХ ст.) [5] прогресивні діячі культури з метою духовного об'єднання народу, переборення ним релігійних незгод і розвитку літературної мови, пристосованої до нових потреб життя (наприклад, розвитку світської літератури), вирішили домогтися

злиття двох конфесіональних варіантів писемної мови в єдиний для всіх верхніх лужицян літературній мові У 1848 р науково-просвітницьке товариство «Матиця сербська», утворене в 1847 р , видало працю, яка містила новий правопис і короткий нарис фонетики та морфології [25]. Це був своєрідний кодекс норм нової літературної мови Норма, усталена в цій праці, стала обов'язковою для всіх, хто користується літературною мовою, незалежно від їхнього віросповідання В момент опублікування вона існувала лише в названій книзі, а в писемності підтвердження ще не мала

Орфографія була складена за новими принципами (на основі латинського алфавіту), фонетика і граматики значною мірою відбивали особливості письмової мови протестантів, хоч приймалися й окремі риси католицького варіанта.

Нова кодифікація була недосить чіткою Багато правил не давали відповіді на питання про правильність або хибність тієї чи іншої форми * Недоліком цього орфографічно-граматичного довідника була також його неповнота: деякі форми і правила слововживання не відображались у ньому взагалі Це сприяло довільному трактуванню правил, вживанню некодифікованих форм за власним відчуттям За таких обставин, коли одночасно продовжувалося видання конфесіональних книг двома старими варіантами літературної мови, непослідовність і неповнота правил орфографії і рекомендацій вживання форм нової літературної мови ще більше утруднювало закріплення новорозробленої норми.

Нова праця К Пфуля, видана в 1867 р , а також його ж словник, що вийшов роком раніше [23; 24] , свідчили про значно вищий рівень кодифікації норм літературної мови. Це мало помітний вплив на закріплення єдиних норм у пресі В 70—80-ті роки видання «Матиці сербської» характеризувалися відносною стабільністю граматичних форм і лексичного складу Однак стало помітним інше негативне явище утворилася велика відмінність між літературною і загальнонародною мовою Все частіше можна було чути скарги на те, що народ не розуміє літературної мови, яка стала здобутком невеликої групи інтелігентів, які нею користуються тільки на письмі, нехтуючи її нормами в розмовній мові [10, с 11—18]

Причини можна пояснити сильними пуристичними діями кодифікаторів норм літературної мови У лексиці пуризм виявився в тому, що старі німецькі запозичення калькувалися чи заміню-

* У примітках до дієслова сказано, наприклад «Інхотивні дієслова типу *šognješ*, *šegwjeješ* та ін збереглися тільки поблизу міста Воєреці і мають форми 1) *šognjeja*, 2) *šognješ* (*šognje,oš*) (тут перераховуються всі форми парадигми — *K T*) Біля Будшина і Любія ці дієслова закінчуються на *-is* і відмінюються за четвертим класом» [25, с 119] З цього формулювання важко уявити, які варіанти рекомендуються для вживання в літературній мові Ми тут не говоримо про дублетність, яка властива навіть найрозвиненішим мовам, але підкреслюємо непотрібне перерахування тил форм, які до літературної мови не мають жодного відношення

валися словами з інших слов'янських мов або й просто придумувалися [30], у граматиці насаджувалися форми і конструкції, невласливі живій мові народу. Відбувалася так звана слов'янізація граматики. У літературній мові, наприклад, з'явилися запозичення *bankowka, dźwiędło, składba* (з чеськ *bankovka, divadlo, skladba*), *ślachotny* (з польськ *szlachetny*), кальки *předraz, dwógniščo* (пор ним *Vorschlag, Bohnhof*). Численні слова були чужими не тільки для широких мас населення, а інколи мало зрозумілими в широкому контексті для тих, хто користувався літературною мовою. Приклади *samohibak* у значенні «автомат», *luďzeństwo* — «цивілізація», *tajnja* — «містика», *přešćip* — «сарказм» та ін.

За зразком літературних мов інших слов'янських народів почали впроваджуватися конструкції з орудним предикативним, «які були народу незрозумілими» [11, с. 9], наприклад: *Jan běše z wojakom* «Ян був солдатом» (по-народному *Jan běše wojak*). У текстах з'являлися чужі в народній мові дієприкметникові і дієприслівникові звороти. Принципово не допускалися в літературну мову широко використовувані народом складні форми майбутнього часу від дієслів доконаного виду типу *буду парісаć*.

Новий комплексний кодифікації норм літературної мови присвячені у 80—90-ті роки ХІХ ст. дві праці синтаксис Юрія Лібша [19] та фонетика і морфологія Юрія Краля [17]. Серйозна синтаксична праця Лібша мала менше значення, ніж друга з названих книг. Однією з причин було те, що в умовах Лужиці головна увага концентрувалася на тому, щоб у літературній мові не використовувати недозволених нормою форм одного з варіантів старої писемної мови. У синтаксисі помітної різниці між обома варіантами не було*, тому граматики Краля відіграла більшу роль у стабілізації норм нової літературної мови. На відміну від свого попередника К. Пфуля, Ю. Краць був категоричніший у своїх рекомендаціях. У нього теж передбачалися паралельні і дублетні форми, але не допускалися такі, які не мали права на існування. Це було позитивною рисою граматики Краля. Недоліком книги було те, що автор надто мало уваги приділив нормі розмовної літературної мови, що формувалася в колі будишинської інтелігенції, не скоригував тих елементів літературної мови, які найбільше відрізнялися від узусу. Наведемо лиш один приклад. Речення типу *wona budže swoju butru předać* (буквально вона буде своє масло продавати) широко використовувалися в розмовному варіанті та в діалектах. Однак, поділяючи точку зору своїх попередників з пуристичними нахилами, Краць відхиляє аналітичні форми майбутнього часу

* Ф. Міхалк відзначає різну частотність вживання партиципальних конструкцій у богослужбових книгах католиків і протестантів, а також деякі інші дрібні розходження неprincipiального характеру [21]. Про це згадує також Г. Шустер-Шевц [28, с. 138—139].

від дієслів доконаного виду Розрив між об'єктивною нормою і її кодифікацією тут дуже помітний.

У другому виданні книги Ю. Краль врахував серйозне розходження між кодифікованою нормою і загальнонародним узусом і вніс зміну, яка полягала в тому, що дієслівне закінчення *-aj* поширювалось на ті випадки, коли дієслово-присудок узгоджувалося з усіма іменниками чоловічого роду, і не тільки на іменники, що означали осіб чоловічого роду. В першому виданні граматики було *bratraj stejetaj* але *konjeј stejeteј*, у другому виданні — *bratraј stejetaј*, *konjeј stejetaј*. Були внесені й інші зміни, але не такого принципового характеру.

Грамотикою Краля завершився процес кодифікації норм літературної мови в граматиці. В області лексики таку ж саму роль мали виконати обидва словники, що вийшли в 1920 та 1931 рр. [18, 26], але вони настільки були засмічені штучними новоутвореннями, що не могли претендувати на роль нормативних.

Таким чином, норма літературної мови протягом дев'яноста років декілька разів кодифікувалися у названих граматиках, словниках, а також у книжечках, присвячених культурі мови, зокрема у працях М. Навки [22]. Треба, однак, підкреслити, що паралельно відбувався процес закріплення норм у художній, науковій, науково-популярній, публіцистичній літературах. Процес цей мав свої особливості. Так, в усіх журналах, а також у «Сербській газеті» допускалася необґрунтована велика дублетність форм. Щоправда, не в усіх випадках дублетність слід ставити в докір авторам і редакторам, бо граматики і словники її підтримували. Наведемо лише один приклад. Сучасне дієслово *dosreć* «досягти» в текстах XIX ст. писалося *dosrić*, *dosreć*. У словнику Пфуля в коротенькій словниковій статті до слова *dosrić* робиться посилання на *srіć*, а там знаходимо варіанти: *srěć*, *dsrić*, *dsreć* (усі в значенні «досягти»). Нижче подана ще одна словникова стаття з віддієслівним іменником *srіće* // *srěće* у значенні «вознесення», а ще в іншому місці з таким же значенням наводиться слово *srjeće* і дієслово *srjeć* (також *srěć*, *srіć*). Ця дублетність не могла не викликати плутанини у друкованих текстах, однак сама практика літературного творення скоротила кількість варіантів, і лексикографи XX ст. уже рекомендують тільки два з них (Краль *dosreć*, *-ić*) або й один (Резак *dosreć*). Уже цей приклад показує, як саме життя виправило невдалу кодифікацію Пфуля. І все ж словники Краля і Резака, які вдало вирішили цю проблему, не стали настількими книгами читачів, авторів, редакторів. Наприклад, німецько-верхньолужицький словник пропонував слова, які нікому не були зрозумілі (*hibak* — «мотор», *wobćežwo* — «баласт», *wuhli-pa* — «кокс» та ін), тому в газетах та журналах все частіше вживалися всім лужичанам зрозумілі інтернаціоналізми. При цьому, однак, виникала проблема як їх писати. Словник Резака не міг бути надійним довідником, тому що він в переважній більшості

єлів таких немає Тому найчастіше зберігався німецький правопис інтернаціоналізмів з оформленням їх за допомогою лужицьких суфіксів і закінчень (*artillerija, negativny*).

Поява великої кількості слів іншомовного походження в друкованій продукції зробила переворот у лексичній нормі верхньолужицької літературної мови. Справа не в тому, що літературна мова, всупереч рекомендаціям пуристів, поповнилася великою кількістю нових слів, а в тому, що цим була розпочата ломка норми. Те, що раніше нормою не допускалося, стало реальним фактом літературна мова перестала ставити штучні бар'єри словам іншомовного походження Слідом за цим вироблялося нове ставлення до пуристичних новоутворень Наприклад, слово *wisegnjä*, яке вже почало проникати в літературну мову, знов було витиснене старим загальнонародним германізмом *šula* Це сприяло наближенню норми до загальнонародного узусу.

Нова оцінка варваризмів могла суттєво вплинути також на більш толерантне ставлення до розмовних форм взагалі, підготувати ґрунт для поступових реформ в області норми літературної мови на всіх її рівнях. Як відомо, цей процес був перерваний гітлерівським насильством над лужицькою культурою

Список літератури 1 *Бельчиков Ю. А* О нормах литературной речи — В кн Вопросы культуры речи Вып 6 М, «Наука», 1965 2 *Брозович Д* Славянские стандартные языки и сравнительный метод — «Вопросы языкознания», 1967, № 1, 3 *Горбачевич К. С.* Изменение норм русского литературного языка Л, «Просвещение», 1971 4 *Ицкович В. А.* Языковая норма М, «Просвещение», 1968 5 *Лангева Л. П.* О национальном возрождении у лужицких сербов — В кн Вопросы первоначального накопления капитала и национальные движения в славянских странах М, «Наука», 1972 6 *Пилинский М. М.* Мовна норма і стиль К, «Наукова думка», 1976 7 Проблемы нормы в славянских литературных языках в синхронном и диахронном аспектах М, «Наука», 1976 8 *Русановский В. М.* Вопросы нормы на различных этапах истории литературного языка — «Вопросы языкознания», 1970, № 4 9 Синтаксис и норма М, «Наука», 1974 10 *Bart-Cišinski J* Hłosy ze Serbow do Serbow — In *Bart-Cišinski Jakub* Zhromadzene spisy, zwjazk VIII Budyšin, LND, 1974 11 *Cišinskeho listowanje z Muku a Cernym wudałoj z přispomnjenjemi M Krjecmar a P Nowotny* Budyšin, LND, 1958 12 *Faska H.* Wuwiće normy hornjoserbskeje řeče a jeje kodifikacije — «Rozhlad», 1975, N 7 13 *Jedlička A* Spisowny jazyk v současné komunikaci Praha, Universita Karlova, 1974 14 *Jeně H* Wuwićowe tendency hornjoserbskeje spisowneje řeče 19 lětstotka — «Rozhlad», 1976, № 12 15 *Jeně R* K prašenju normy w hornjoserbskej řeči — «Serbska šula», 1965, № 5 16 *Jordan P.* Grammatik der wendtsch-serbischen Sprache in der Oberlausitz Praga, 1941 17 *Kral G* Grammatik der wendtschen Sprache in der Oberlausitz Bautzen, 1895, 2 verm Aufl, 1919, 3 verm Aufl, 1925 18 *Kral J* Serbsko-němski słownik hornjołužiskeje řeče Budyšin, 1931 19 *Liebsch G* Syntax der wendtschen Sprache in der Oberlausitz Bautzen, 1884 20 *Lotzsch R* Někotre mysle k prašenjam normy serbskeje spisowneje řeče — «Rozhlad», 1964, № 9 21 *Michałk F* Latinizmy a germanizmy w řeči J H Swětlika — «Lětopis Instituta za serbski ludospyt», A, 1972, № 19/1 22 *Nawka M* Přewodnik po serbskej řeči I zešiwk Budyšin, 1920, Přewodnik po serbsčinje 2 zešiwk Budyšin 1921 23 *Pfuhl C T* Laut- und Formenlehre der oberlausitzsich-wendtschen Sprache Mit besonderer Rücksicht auf das Altslawische Bautzen, 1967 24 *Pfuhl C T* Obersorbisches Wörterbuch Fotomechanischer Nachdruck Bautzen, VEB Domowina-Verlag,

1968 25 Pful Hornjołužiski Prawopis z krotkim ryčmčnym přehladom — «Casopis Towarstwa Maćicy Serbskeje», 1948 26 *Rězač Němsko-serbski wšowědny słownik hornjołužiskeje rěče* Bautzen, 1920 27 *Schuster-Šewc H. Stand und Aufgaben der sorabistischen Sprachwissenschaft* — «Lětopis Instituta za serbski ludospyt», A, 1961, № 8 28 *Schuster-Šewc H. Geschichte der sorbischen Schriftsprachen (Ein Grundriss)* — В кн «Славянска филология», т 3 Доклади, съобщения и статии по езикознание София, 1963 29 *Seiler A. Kurzgefasste Grammatik der Sorben-Wendischen Sprache nach dem Budissiner Dialekte* Budissin, 1830 30 *Stone G. Lexical Changes in the Upper Sorbian Literary Language during and following the National Awakening* — «Lětopis Instituta za serbski ludospyt», A, 1971, № 18/1

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Современный верхнелужицкий литературный язык претерпел на протяжении своего существования значительные изменения в норме. Сложившаяся в течение веков норма «центрального» варианта письменного языка была в середине XIX ст. намеренно изменена. Деятели культуры, стремившиеся к духовному объединению народа, кодифицировали новую норму, в которую были включены некоторые элементы «периферийного» варианта. Усовершенствование правил, регламентирующих правописание и употребление слов и форм, произошло в середине 60-х годов XIX ст. Более строгая кодификация грамматической нормы была проведена в конце XIX ст., а в лексике — в 20—30-е годы XX ст. Поскольку на протяжении всего рассматриваемого периода имели большое распространение пуристские тенденции, норма литературного языка значительно удалась от узуса общенародного языка. В печатной продукции первых тридцати лет XX ст. наблюдается независимый от кодификации отход от некоторых искусственных элементов, однако процесс дальнейшей демократизации нормы был остановлен гонением лужицкой культуры со стороны фашистов.

*П. П. ЧУЧКА, проф.,
Ужгородський університет*

ДО ПИТАННЯ ПРО ДАВНІСТЬ ПРИЗВИЩ У СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

Прізвища як «спадкові родинні назви, які додаються до власного особового імені» [8, с. 785], не є одвічним антропонімним класом назв, вони виникли тільки з часом, на порівняно високому ступені суспільно-економічного розвитку етносу [21, с. 200] для впорядкування власницько-правових та інших відношень [17, с. 22]. Прийнято вважати, що в одних народів прізвища існували вже в середньовіччі, в інших вони утвердилися протягом останніх століть, а в деяких країнах (наприклад, в Ісландії) без прізвищ обходяться навіть у наші дні.

Питання про давність слов'янських прізвищ належить до спірних в антропоніміці, оскільки воно не знайшло однозначного вирішення ні у вітчизняній, ні у зарубіжній ономастиці. Немає ще однозначної відповіді навіть на питання про те, коли саме з'явилися прізвища у кожного окремо слов'янського народу. Одні дослідники схильні вбачати прізвища уже в слов'янських письмових пам'ятках XIV—XV ст., інші вважають, що прізвища

у слов'ян виникли в XVII—XVIII ст., а дехто доводить, що говорити з певністю про слов'янські прізвища можна тільки з XIX чи навіть лише з XX ст.

Таким чином, процесові формування прізвищ у слов'ян вчені відводять період, який перевищує в загальному підсумку шість століть. Мета цієї статті — уточнити питання про давність прізвищ у слов'янських народів і на цій підставі запропонувати більш прийнятний варіант можливого його вирішення.

На нашу думку, основною причиною існуючих розходжень у поглядах учених на питання про час появи прізвищ у слов'ян є змішування або нерозрізнення загальнолінгвістичної, власне ономастичної та юридичної точок зору на прізвище. Лінгвісти, які цікавляться давністю прізвищ, звичайно розглядають їх, як і всякі інші слова, не надаючи значення тому, що а) ці назви з самого початку їхнього функціонування не були прізвищами, а стали такими лише з часом і б), що, будучи лінгвальними знаками, ці слова завдяки спеціальним заходам державних інституцій стали і важливими юридичними термінами, які у розвинутому суспільстві служать основним засобом диференціації та ідентифікації людей. Юристи ж, навпаки, не беруть до уваги того, що більшість родових найменувань ще до юридичної кодифікації їх як обов'язкових стабільних спадкових родинних знаків були вже оформленими словами конкретних національних мов.

Саме тому і не дивно, що навіть ті дослідники, які користуються одними і тими ж матеріалами, час виникнення прізвищ у слов'ян нерідко відносять до різних століть, починаючи з XIV і закінчуючи XX. І це цілком природно; адже під виникненням чи появою прізвищ у слов'ян розуміються фактично різні речі. Так, одні з них появу прізвищ убачають у переході слов'ян від однослівних найменувань осіб типу Ілля до двочленних антропонічних словосполучень типу Ілля Муромець. Інші давність слов'янських прізвищ ототожнюють зі словотворчим оформленням нинішніх прізвищ як слів або зі становленням їхніх основних словотвірних типів. Треті під виразом «виникнення прізвищ» розуміють процес стабілізації колишніх однопоколінних родинних прізвищ (рос. фамильних прозвищ) у ролі обов'язкових спадкових родових знаків.

У нашому уявленні питання про давність прізвищ у слов'янських народів — це комплексна проблема, задовільне вирішення якої передбачає відповіді по суті не на одне, а щонайменше на чотири питання:

1. Яка давність кожного окремого слова, що виступає нині в ролі слов'янського прізвища?

2. Коли сформувалися основні словотвірні типи слів, які виступають так званими стандартними* слов'янськими прізвищами?

* Терми запозичено в О. В. Суперанської та О. В. Суислової. Див. зб. «Ономастика и норма», М., «Наука», 1976, с. 59—71.

3. З яких пір особові імена у слов'ян вимагають при собі обов'язкових означень прізвищевому типу-

4 Коли саме приімenni антропоніми означення прізвищевому типу стали у слов'ян спадковими?

Зрозуміло, що відповіді на поставлені запитання не будуть збігатися щодо часу проходження названих процесів, оскільки зазначені процеси відрізняються один від одного і стосовно часу, і стосовно інтенсивності. Крім цього, майже у кожного слов'янського народу перераховані процеси мали ще й деяку місцеву специфіку. Розглянемо названі процеси по порядку.

1. Яка давність кожного окремого слова, що виступає в ролі слов'янського прізвища? Щоб відповісти на це питання, необхідно простежити за писемними пам'ятками, в якому саме році вперше фіксуються слова типу *Ботев, Бровка, Дрозд, Козлянюк, Колар, Мицкевич, Новак, Пушкин, Словацький, Станко, Стельмах, Чапек, Шевченко, Ярош*. Звичайно, така постановка питання не є ономастичною, але для історичної лексикології вона становить безсумнівний інтерес. Однозначна відповідь на це питання неможлива, оскільки не всі слова, які виступають нині в ролі наших прізвищ, виникли в один і той же час, а з'являлися в різні періоди історії слов'янських мов, починаючи з праслов'янського, аж до виникнення сучасних національних мов. До того ж одні з таких слів на перших порах свого функціонування були звичайними апелюваннями, інші — іменами чи прізвищами, але не прізвищами.

Запропонований спосіб вирішення питання найбільшою мірою підходить укладачам генеалогічних словників [15, с. 209—210], які на підставі вивчення родовідної кожного окремого роду прагнуть установити його давність, історію всіх поколінь включно з родоначальником, указуючи при цьому на точну дату першої згадки даної назви. Дослідник історичної антропонімії при цьому повинен ураховувати, що давність роду і перша фіксація його прізвища не обов'язково збігатимуться у часі, адже не всі однофамільці є вихідцями з одного роду. Одне і те ж прізвище, скажімо Іванов, могло багатократно виникати в різні часи в різних точках слов'янського світу.

2. Коли сформувалися основні словотвірні типи слів, які тепер виступають у ролі стандартних слов'янських прізвищ? Аналіз пам'яток свідчить, що деякі моделі слів, які нині виступають у функції слов'янських прізвищ, історично сягають ще спільнослов'янського періоду (наприклад, утворення з суфіксами *-ов, -ев, -ин, -ич, -ович, -евич, -ський, -овський, -инський*, семантичні утворення типу *Богдан, Губа, Зуб, Паливода*), хоча прізвищ у ту пору, зрозуміло, ще не було. Більшість слов'янських прізвищевих моделей (наприклад, патронімічні і матронімічні моделі з суфіксами *-'ак, -'ук, -ик, -ко, -енко, -'онак, -ец', -овец', -инец', -ан, -'ат, -ей...*) склалися вже в період окремого існування слов'янських народностей. На кінець XVI ст. процес формування словотвірних типів слів, які тепер

виступають у ролі стандартних слов'янських прізвищ, фактично вже був закінчений [12, с. 80—89]. Звичайно, багато з таких слів у ті часи ще спроможні були характеризувати найменуваного за його родичами, тобто що виконували функцію родинних прізвищ. Дальша історія таких моделей зводилася лише до розширення або звуження їхньої продуктивності.

Таким чином, верхня хронологічна межа становлення словотвірних типів слов'янських прізвищ без особливих труднощів піддається встановленню це кінець XVI і тільки для деяких моделей — початок XVII ст. Що стосується нижньої межі, то вона менш чітка і в окремих випадках може бути виражена тільки в термінах відносної хронології.

З яких прі особові імена у слов'ян вимагають при собі обов'язкових означень прізвищевого типу? Дані писемних пам'яток свідчать, що перехід від моделі *попеп* до моделі *попеп + попеп* залежав у першу чергу від стилю відповідної пам'ятки та від соціально-класової приналежності найменуваного. У найдавніших оригінальних пам'ятках слов'янської писемності поряд із однослівними найменуваннями час від часу вживаються також двослівні антропонімі словосполучення, у яких другий компонент виконує функцію применного означення. Пор. *Володимиръ Святославичъ, Ярославъ Мудрый* [22, с. 54—61]. З часом такі двослівні антропонімі словосполучення стають нормою офіційно-ділового стилю, правда, спочатку головним чином для осіб вищого соціального стану. Наприклад, майже вся українська шляхта Марамороша в XIV ст. записана двослівними, а частина навіть трислівними найменуваннями типу *Johannes dictus Stoyan, Johannes Crich Stanislaus* [15, с. 215, 170]. Іноді під аналогічними назвами виступають і представники нижчих соціальних верств. Пор. за 1393 рік. *Wazzil dictus Nagbach* [3, с. 61]. Пізніше двослівними найменуваннями в офіційних документах записуються всі громадяни.

Хвиля поширення двослівних найменувань як норма офіційно-ділових документів рухалася з заходу на схід. Спочатку вона охопила словенців, хорватів, чехів, словаків, лужичан і поляків, а потім — і східних слов'ян. Так, для українських грамот XIV—XV століть двослівне найменування особи, яке складається з двох власних особових назв, є вже типовим. Пор. *Федоръ весна, васко голій, иванко губка*.. [2, с. 26]. Аналогічно записані українці та поляки в латиномовних та польськомовних судових книгах XV—XVI ст. на Прикарпатті. Пор. *Hanus Colibaba, Nicolaus Malowany, Petrus Stharostka, Maschya Syenkowa* [23, с. 36, 63, 92, 123], *Mikita Michnowiat, Sienko Strzyzakow syn z Wylak, Lewko Onyszczze, Hawrilo Woszczynka z Wisloka, Fedor Rusin z Dawidowa* [14, с. 72, 73, 85, 86], *Katherina Czayczina, Fedor Jacowicz, Iwan Kochan* [19, с. 52—53]. У переважній більшості випадків саме так записані і західно-українські селяни в українських актах XVI ст. Пор. *кузьма федарко, яцько голдыш, манко петрикув, филип копинув* [6, с. 41].

У закарпатських латиномовних урбаріальних записах XVI ст двослівні найменування типу *Hawrillo Weklycz, Paul Hrycik, Lukas Kozur* є обов'язковими [24, 25]. У середині XVII ст двослівними найменуваннями записані майже всі реєстрові козаки на Україні [1 с 65—69, 9]. У XVIII ст так записані всі державні селяни північних губерній Росії, а в середині XIX ст двослівні записи стали обов'язковими і для поміщицьких кріпаків Росії [7, с. 170].

4 Коли применні означення прізвищевого типу стали у слов'ян спадковими? Іншими словами цю юридичну постановку питання можна сформулювати так з яких пір родинне прізвище батька без будь-яких додаткових формантів чи інших змін обов'язково переходить на його дітей та внуків як стабільний знак даного роду?

Двочленна і тричленна системи найменувань громадян, які прийшли на зміну однослівній системі, виникли і розвивались у кожного слов'янського народу більш-менш спонтанно. Як і в інших народів світу, у слов'ян їх породила життєва потреба ідентифікувати індивіда в суспільстві. Спершу другий компонент таких найменувань не був ані обов'язковим, ані спадковим (отже, не був прізвищем у юридичному значенні цього терміна), а функціонував як прізвище, тобто вживався на статусі звичаєвого права. Дуже часто такий антропонім називав найменованого за якимсь його родичем (за батьком, матір'ю, дідом, бабою, чоловіком), визначаючи за допомогою спеціальних суфіксів (іноді флексій) місце найменованого в родині [13, с 83—88]. Однак передаватися у спадщину такі антропоніми почали лише з часом.

Навіть ті найменування, які характеризували найменованого за батьком чи матір'ю, на перших порах, як правило, не передавалися в спадщину наступному поколінню, а були лиш звичайними однопоколінними назвами. Так, в офіційних документах XVII—XVIII століть на різних слов'янських землях батькове применне найменування ще необов'язково успадковується його синами. Дуже часто для сина утворюється фактично нове найменування від батькового імені чи від батькового прізвища за допомогою актуального для даного регіону патронічного суфікса. Наприклад, батька могли називати і записувати в документах Петро Король, а його сина вже називали а записували Василь Королевич, батько по документах міг бути, скажімо, Іван Радило, а його сина вже називали і записували Олекса Радилук і т. п. Інакше кажучи, в офіційних сферах тих часів діяв той же мовленнєвий узус, який і понині проявляється в більшості слов'янських нарч як живий процес назвотворення [13, с 83—88].

У сербів, наприклад, аналогічне щопоколінне оновлення родинних прізвищ тривало ще на початку XIX ст в різних документах [10, с 17], а у болгар навіть у XX ст Австрійський цісар Франц I змушений був підписати два спеціальні розпо-

рядження (у 1815 і 1817 рр), якими дозволяв сербам користуватися в ділових сферах патронічними найменуваннями на *-ич, -ович*, але зобов'язував їх остаточно закріпити тодішні їхні родинні прізвиська в ролі прізвищ. З тих пір усі австрійські серби передають свої родинні найменування по спадковості дітям у незмінному вигляді [20, с 145]

Сам процес стабілізації родинних прізвиськ у слов'ян почався досить рано. Аналіз писемних пам'яток показує, що частина таких прізвиськ уже з XIV—XV ст поступово стає спадковою. Немало з таких прізвиськ, як засвідчують пам'ятки XIV—XV ст, повторюються у все нових і нових документах із одних і тих же населених пунктів. Наприклад, прізвища *Волос, Стан* і деякі інші, які нині побутують у закарпатському селі Угли, чи прізвище Іванчук, що є добре відомим у селищі Солотвині, весь час повторюється там у документах, починаючи уже з XV ст [15, с 201, 209]

Проте така давня спадковість прізвищевих знаків спостерігається переважно у привілейованих родин, особливо у дворянства. Згодом такі знаки стають спадковими у заможних городян, багатих купців і, нарешті, у селян. Таким чином, двочленні антропонімічні словосполучення з другим спадковим компонентом фіксують писемні пам'ятки для частини слов'янського населення уже в XIV—XV ст, але обов'язковою для всіх громадян спадковість прізвищевих знаків стала не зразу.

У слов'янських народів Центральної Європи цьому процесові сприяли адміністративні та юридичні заходи великих латифундій. Керуючись прагматичними міркуваннями, ці одноосібні власники кріпаків уже в середині XVI ст переходять від системи перепису людної за загальною кількістю до поіменних переписів, тобто до урбарів. А для цього вони змушені були раз і назавжди закріпити за кожною родиною чинне для неї тодішнє прізвисько в ролі спадкового прізвищевого знака, тобто у функції прізвища.

Вирішальний крок у стабілізації прізвищ як спадкових родових назв належав державним інституціям. У чехів, словаків, поляків, частково у сербів, а також у західних українців, що входили тоді до складу Австрії, прізвища юридично закріпилися декретом імператора Йосифа II від 1 листопада 1780 р. Цей декрет зобов'язував кожного громадянина мати прізвище і впорядковував уживання їх [16, с 12—13]. Однак самого процесу прізвищотворення він остаточно все-таки не припинив. Не випадково 13 листопада 1814 р імператор Франц I змушений був підписати ще одне спеціальне розпорядження, яке забороняло змінювати прізвище без наявності вагомих мотивів та без дозволу державних властей.

У дореволюційній Росії не існувало спеціального закону, який установлював би обов'язковість прізвищ. У різних районах країни прізвища вводилися в різний час адміністративними заходами [7, с 173]. Спроби закріпити прізвища за всіма грома-

дянами, незалежно від їхньої соціальної приналежності, спостерігаються уже з XVII ст [4, с 29, 1, с 65—69]. Першим офіційним документом, що регламентував прізвища в Росії, правдоподібно, треба вважати «Новий громадянський кодекс» 1826 р [11, с 46, 18, с 5—11]. У Болгарії прізвища як клас обов'язкових і незмінних спадкових знаків утвердилися ще пізніше. Процес їх стабілізації там почався лише після визволення 1873 р. [5, с. 29—30]

Наведені дані вказують лише на те, з яких пір кожний громадянин зобов'язаний був мати своє спадкове прізвище, однак вони зовсім не означають, а) що до указанного часу ні у кого не існувало свого спадкового найменування і б) що після зазначеного часу склад прізвищ у слов'ян не зазнавав більше жодних змін. Знатні люди, а нерідко й сім'ї середніх соціальних верств, мали свої спадкові найменування ще задовго до загальної юридичної стабілізації. Інша справа, як відрізнити офіційне прізвище тих часів від звичайного родинного прізвища, особливо спадкового.

Багато слов'янських прізвищ зазнавали різних змін, а іноді навіть повну заміну уже після загальної стабілізації. Частина прізвищ піддається певним змінам і в наші дні. При цьому маємо на увазі не тільки ті зміни, що здійснюються офіційно у відповідності з існуючими у слов'янських країнах положеннями про порядок переміни громадянами прізвищ, а й ті, які повсякденно проходять стихійним шляхом. На Україні, наприклад, повсюдно відчувається давня і досить сильна тенденція до спонтанної зміни прізвищ типу *Галушка, Головка, Лялька* на прізвища типу *Галушко, Головка, Лялько*.

На підставі розглянутого матеріалу доходимо таких висновків

1. Час виникнення кожного окремого слова, яке нині виступає в ролі слов'янського прізвища, різний. Інтервал між появою найдавніших і найновіших із них перевищує ціле тисячоліття.

2. Процес становлення словотвірних типів слов'янських прізвищ корінням сягає праслов'янського періоду, але завершується фактично на кінець XVI ст.

3. Двослівні найменування осіб для представників слов'янської соціальної верхівки стають нормою ділового стилю приблизно з XIV—XV ст, а для представників соціальних низів вони стають обов'язковими лише з XVI—XVIII ст.

4. Процес перетворення факультативних родинних прізвищ на обов'язкові для всіх громадян стабільні спадкові найменування, який розпочався спонтанно ще в XIV—XV ст, своїм завершенням зобов'язаний державним правовим заходам, здійснюваним у більшості слов'янських народів головним чином протягом XIX ст.

Список литературы 1 *Бевзенко С П* З історії української ономастики — «Доповіді та повідомлення Ужгородського державного університету Серія філологічна», № 7 Ужгород, 1961 2 *Гумецька Л Л* Нарис словотворчої системи української мови XIV—XV ст К, Вид-во АН УРСР, 1958 3 *Дэже Л* Очерки по истории закарпатских говоров, Будапешт, 1967, 4 *Еремия А, Косничяну М* Нуме де персоане Личные имена Кишинев, «Карта Молдовеняскэ», 1968 5 *Илчев С* Речник на личните и фамилни имена у българите София, изд на Българска Академия на Науките, 1969 6 *Керницький І М, Купчикський О А* Акти села Одрехови К, «Наукова думка», 1970 7 *Никонов В А* Имя и общество М, «Наука», 1974 8 *Ожегов С И* Словарь русского языка М, Изд-во иностранных и национальных словарей, 1953 9 «Реестра всего запорожского после Зборовского договора с королем польским Яном Казимиром, составленные 1949 года, октября 16 дня, и изданные по подлиннику О Н Б о д я н с к и м» М, Изд-во Общества истории и древностей российских при Моск ун-те, 1875 10 *Трубачев О Н* Из материалов для этимологического словаря фамилий России — В кн Этимология 1966 М, «Наука», 1968 11 *Худащ М Л* З історії формування і становлення українських прізвищ — «Мовознавство», 1969, № 2 12 *Чучка П П* Історія становлення словотвірних типів прізвищ у говірках Закарпаття — «Праці XII Республіканської діалектологічної наради» К, «Наукова думка», 1970 13 *Чучка П П* Сучасні вмотивовані прізвиська і словотворча структура прізвищ — У зб Zbornik Pedagogickej Fakulty Univerzity P J Safárika v Košiciach Roč XII, zväzok 3 Slavistika Bratislava, Slovenske Pedagogické Nakladateľstvo, 1976 14 *Balzer O* Registr zloczynców grodu Sanockiego, 1554—1638 Lwów, 1891 15 *Bélay V* Maramaros megye társadalma és nemzetiségei Budapest, 1943 16 *Beneš J* O českých příjmeních Praha, Nakladatelství ČSAV, 1962 17 *Blanar V K* vyvinu slovanských osobných pomenovacích sústav — In Třetí zasedání mezinárodní komise pro slovanskou onomastiku Praha, Zvláštní příloha Zpravodaje Místopisne komise ČSAV, 1967 18 *Grzybowski S* Nazwisko i jego stałość jako elementy identyfikacji osoby w dawnym prawie polskim — In «Onomastica», R 3, z 2 Wrocław, 1957 19 *Łysiak L* Księga sądowa wsi Wary (1449—1623) Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk Wyd Polskiej AN, 1971 20 Pallas nagy lexikona, t 13 Budapest, 1896 21 Słownik nazwisk śląskich (problematyka i dotychczasowy etap badawczy) — In «Onomastica», R 1 Wrocław, 1955 22, *Skulna T* Staroruskie imiennictwo osobowe Część I Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk Wyd Polskiej AN, 1973 23 *Smolka J, Tymńska Z* Pomniki dziejowe Przemysla Księga Ławnicza 1445—1452 Przemyśl, 1936 24 Urbaria et Conscriptioes 53—12 — In Budapest, Országos Levéltár 25 Urbaria et Conscriptores 53—14 — In Budapest, Országos Levéltár

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Время возникновения каждого отдельного слова, выступающего ныне в славянской фамилии, различно. Интервал между появлением самых давних и самых новых из них превышает целое тысячелетие.

Процесс становления словообразовательных типов славянских фамилий корнями уходит к общеславянскому периоду, а завершается фактически к концу XVI столетия.

Двухсловные наименования лиц для представителей славянской социальной верхушки становятся нормой делового стиля приблизительно с XIV—XV ст., а для представителей социальных низов они становятся обязательными только с XVI—XVIII ст.

Процесс превращения факультативных фамильных прозвищ в обязательные для всех граждан стабильные наследственные наименования, начавшийся спонтанно еще в XIV—XV ст., обязан завершением государственно-правовым мерам, осуществляемым у большинства славянских народов в основном на протяжении XIX ст.

*В. Д. ГОРКИНСЬКИЙ, асп.,
Ленінградський університет*

**ДІЕСЛІВНА ПАРОНІМІЯ
В СУЧАСНІЙ ПОЛЬСЬКІЙ МОВІ
(на прикладі дієслів-паронімів)**

Під паронімами «розуміються то близькі за своїм звучанням, але різні за значенням слова в цілому (як однокореневі, так і гетерогенні), то одні лише однокореневі різної семантики» [15, с. 320].

В радянській лексикографії велика робота багатьох дослідників над паронімією [5, с. 42; 7, с. 52—54; 11, с. 59, 14, с. 60—62] підсумована в навчальному посібникові О. В. Вишнякової «Пароніми в російській мові», де вперше запропоноване найбільш розгорнуте визначення паронімів [4, с. 8—9].

В європейській лексикологічній літературі дотепер спостерігається різнобій у поглядах на лексичну паронімію. Одні дослідники виділяють як головну звукову сторону явища [9, с. 202], інші синтезують фонологічний, семантичний і етимологічний аспекти пароніми або інформують про контамінацію різнозначних слів [2, с. 441].

Відзначені окремі випадки контамінації слів з різними значеннями при загальній етимології і подібній звуковій структурі і в польській лінгвістичній літературі [17, с. 276, 331—332, 343, 371—372]. При цьому польські дослідники не посилаються на паронімію як на об'єктивне явище в сучасній польській мові, а досліджують контекстуальну дистрибуцію слів, диференційованих в семантичному аспекті. В «Словнику польських мовних помилок» [18] представлено чимало паронімічних пар (без вказівки на паронімію): *przeplacić* (переплатить) — *przypłacić* (заплатить життя), *porzestawać* (довольствоваться) — *przestawać* (переставать, прекращать, общаться) і т. д. Польських лексикологів цікавить в основному нормативний аспект, оскільки «інформування про використання слів, про те, в яких застосуваннях і сполученнях вони мають зміст, становить нормативну сторону роботи над словником» [6, с. 267]. Однак явище лексичної пароніми в польській лінгвістиці ще не висвітлене. Визначення пароніми наводиться лише у виданнях довідкового характеру [19, с. 553]. Лексичну паронімію слід розглядати у двох аспектах. По-перше, це явище, притаманне самій живій мові в синхронному її стані і підпорядковане законам розвитку цієї мови, тобто його категорія. По-друге, це категорія мовознавства, що є чистою абстракцією (моделювання мовних явищ).

Польські вчені звичайно розглядають лексичну паронімію або в широкому, або у вузькому розумінні. Якщо лексику аналізувати в аспекті фонологічної подібності зіставлених лексичних пар (тобто формально, чисто фонетично), то коло лек-

сики значно розширюється. Сюди* входить увесь лексичний шар, паронімичний в широкому розумінні, всі випадкові співзвуччя (співзвучність окремих морфем і гетерогенних слів, слова з синонімічним або антонімічним значенням, зіставлені в аспекті подібності звукових структур). До другого полюсу таких співзвучностей належить омонімія, яка є «границею лексико-семантичного варіювання — виникнення двох або кількох слів, що збігаються за зовнішньою оболонкою, але цілком несумісні за значенням» [1, с. 8]. Саме в омонімі явище лексичної паронімії знаходить своє заперечення, приходячи до абсолюту [8, с. 10] (звукові оболонки паронімів, на відміну від омонімів, нетотожні). Отже, з точки зору паронімії, аналіз лексики в фонологічному аспекті «слід назвати формальним або фонологічним» [8, с. 16—17]. Предмет дослідження паронімії в її широких межах можна визначити так «пароніми — слова, подібні за своїм звучанням» [8, с. 11]. Але, якщо йдеться про паронімію як категорію мови і про пароніми як мовні одиниці, то лексичну паронімію слід розглядати як вузьке, специфічне явище в мові, відмінне від інших суміжних явищ. У цьому випадку паронімію необхідно досліджувати в матеріальному (або звуковому) аспекті [10, с. 12—13]. Комплексний фонологічний і лексико-семантичний аналіз дає змогу зрозуміти суть паронімії як категорії мови, яка перебуває у складній взаємодії з іншими суміжними мовними явищами (синонімією, антонімією, омонімією, варіантами слів). Таким чином, лексичну паронімію слід було б назвати відносною (в широкому розумінні) або абсолютною (у вузькому розумінні). У даній статті розглядається варіант абсолютної лексичної паронімії.

Згідно основних критеріїв, за якими відбирається для аналізу та чи інша пароопозиція (тобто пара, що складається з абсолютних лексичних паронімів), пароніми, що складають пароопозицію, повинні бути

- 1) семантично відмінні, самостійні, а їхні значення суворо диференційовані,
- 2) етимологічно споріднені,
- 3) подібні за звуковими структурами, але не ідентичні (відмінні в афіксах);
- 4) з наголосом на одному і тому ж складі розглядуваної пари слів

Порівняйте пари в російській (1) і в польській (2) мовах. 1 і (верить) (веровать [4, с. 62]); 2 (восставать) (восставлять [4, с. 64]), 3 (мертвель) (мертвить [4, с. 97]), 4 (обязать) (обязать [4, с. 106]); 5 (осуждать) (обсуждать [4, с. 114]).

II 1) krzywdzić — обижают, притесняют, krzywić — кривить, искривляют, перекашивают [20, с. 346]; 2) mrugać — 1 моргать, мигать, 2 (о лампе) мерцать, мигать, mrugać — щурить, жмурить [20, с. 444], 3) obgrzmiewać — опухать, припухать, вспухнуть [20, с. 550], odbgrzmiewać — звучать (гремять) в ответ [20, с. 562], 4) wdychać — вдыхать [20, с. 132]; wzdychać —

вздыхать [20, с 122], 5) *zatknąć* — 1. заткнуть, засунуть, 2 заткнуть, закупорить, 3 воткнуть, водрузить [20, с. 1279]; *zetknąć* — 1 столкнуть, свести; 2 соприкоснуть, соединить [20, с 1300]

Дієслівні пари, наведені вище, семантично відмінні, самостійні, диференційовані, їхні звукові оболонки подібні (неідентичні) відрізняються префіксами, суфіксами, деякими тематичними змінами, наголос у дієсловах (відповідно в парах) падає на один і той же склад. Усі лексичні пари слід віднести до абсолютної паронімії.

Абсолютні дієслівні пароніми сучасної польської мови виступають в трьох різновидах залежно від фонеморфологічних відмінностей паропозицій

- 1) пароніми з префіксальними відмінностями,
- 2) пароніми з суфіксальними відмінностями;
- 3) пароніми з тематичними відмінностями.

У синхронії польської мови префіксальним паронімам властиві як словоутворюючі префікси, так і видоутворюючі («порожні»), що притаманне польському префіксному дієслівному словоутворенню загалом [10, с 12—13]. Залежно від значення префіксів, від «єдності граматичного та лексичного в слові» [1, с 68] пароніми отримують своє семантичне наповнення: конкретні або абстрактні (ідіоматичні) значення чи комбінацію тих чи інших значень (при полісемії).

Абсолютні дієслівні пароніми з суфіксальними відмінностями виступають як з непродуктивними, так і з продуктивними суфіксами (8, с 21), що органічно ввійшли у їхні звукові структури і зумовили (або не зумовили) певних змін у семантичному наповненні в діахронії.

Рідше абсолютним дієслівним паронімам властиві тематичні відмінності, пов'язані з чергуванням голосних або приголосних звуків, в основах зіставлених слів.

I 1) *wałwać* — піднімати (вздымать) волни, волновать [20, с 391], 2) *wałwać* — *разг* дуреть, глупеть [20, с 391].

II 1) *martwić*—I огорчать, 2 беспокоить, тревожить, волновать [20, с 405], 2) *martwić*—I мертветь, цепенеть; деревенеть, 2 мертветь, замирать [20, с 405]. В I—II парах значення коренів немовби переломлюються в значеннях співзвучних суфіксів *ić/ęć*, що різняться звуками *i/e*. Крім семантичних відмінностей дієслова А—Б мають і відмінності дієслівного стану. Вони відносяться до абсолютних лексичних паронімів.

III 1) *obznajmiać* — ознакомлять, знакомить [20, с 556], 2) *obznajmiać* — *разг* об'являть, заявлять, извещать, уведомлять, повещать [20, с 635].

IV 1) *odrzynać* — отрезывать, отрезать, отпиливать (пилой) [20, с 581], 2) *odrzynać* — *разг* I надувать, обманывать; 2 (в карты) обыгрывать, обдывать [20, с 619].

Незважаючи на варіантність префіксів *ow/o* в сучасній польській мові в III парі дієслів закріпились різні семантичні

наповнення слів-компонентів дієслівної пари В ІV парі значення префікса *od-* виступає в конкретній формі (відокремлення від чогось). Того ж значення набуває дієслово. В паронімі 2) *ogzupać* префікс *o-* надає йому переносного значення Обидві пари складають паропозиції в синхроні польської літературної мови.

V 1) *utwardzać* — делать (более) твердым (жестким) [20, с. 1118], 2) *utwierdzać* — укреплять, утверждать [20, с. 1118].

VI 1) *upodobać* — облюбовать, полюбить, пристраститься [20, с. 1103]; 2) *upodobnić* — уподобить, сделать походным [20, с. 1104].

В V парі компоненти відрізняються змінами в коренях (*a/ie*), в VI парі — в основі дієслів (*upodob* — *upodobn*) — семантичні відмінності та інші ознаки відносять дієслівну пару до абсолютних паронімів.

Взаємодія абсолютних лексичних паронімів у плані діахронії польської літературної мови тісно пов'язана з їх утворенням.

У зв'язку з тим, що лексичне і граматичне значення в дієслові перебувають у тісному взаємозв'язку, «оскільки в єдності лексичній і граматичній — головна особливість слова» [1, с. 88], з якою ми зустрічаємось при вивченні паронімії, то кожний окремо взятий із пари паронім — лексико-граматичне явище, підпорядковане загальним тенденціям розвитку сучасної мови.

Пароніми як паралельні утворення в сучасній польській мові перебувають у певній взаємодії, в якій виявляється «існування паронімів, зокрема їхня структура і семантичні функції» [8, с. 21], тобто в синхронії мови пароніми виступають попарно. Семантичні функції паронімів зв'язують їх (параотракція) або протиставляють (пароконфлікти). У синхронії мови за дієсловами-паронімами закріплені певні функції як в парадигматиці, так і в синтагматиці, тобто в системі і в контексті [8, с. 21]. У сучасній мові пароніми статичні, оскільки процес їхнього утворення завершився. Якими ж шляхами проходила деривація паронімів у діахронії мови? Як відомо, «склад слів паронімів поповнюється за рахунок розвитку в словах нових значень в освоєнні мовою іншомовних слів» [4, с. 50], наприклад, у процесі «перерозкладу і контамінації однокоренових синонімів» [4, с. 20] шляхом витіснення одних суфіксів іншими [4, с. 18] або з набуттям словом нового значення, з появою в дієслові нового семантичного наповнення. З новим семантичним наповненням, яке відрізнялось від початкового слова (назвемо його семантичним дериватом) будь-яким афіксом, нерідко змінюється й звукова оболонка. Таким чином, два паралельних утворення існують у мові в різному (неідентичному, хоч і подібному) звуковому оформленні [8, с. 19]. Дериватами паронімів в діахронії мови стають також два однокоренові слова, що знаходяться в непаронімічних мовних стосунках і підлягають перерозкладу або контамінації, в результаті чого розрізняються не тільки їхні звукові структури (однокоренові

синоніми, варіанти слів, відповідності за видом і станом), а й виникла семантична диференціація — одна із ознак паронімічних відношень

Справедливо було відзначено, що для словотворення «характерна регулярність утворення елементів словотворчого роду . зумовлена певною ієрархією членів ряду в ряду повинен бути початковий член, від якого творяться всі інші» [8, с 19—20] У свою чергу пари паронімів характеризуються відсутністю такої регулярності взагалі і такої ієрархії зокрема їх об'єднує лише загальна етимологія [3, с. 215]

І все ж, яке відношення мають до паронімії закони словотворення? Академік В. В. Виноградов допускає існування в російській мові не лише лексико-морфологічного, а й (слідом за Л. В. Щербою) семантичного словотворення, проблеми якого численні, своєрідні і майже не досліджені [3, с. 215] Говорячи про семантичне словотворення, В. В. Виноградов має на увазі деякі шляхи деривації слів, об'єднаних у пари за етимологічною ознакою і розрізняваних семантичним наповненням в синхронії мови [3, с. 216—217] Тут же автор повідомляє про зворотний процес, коли в паралельних утвореннях з'являються подібні синонімічні відтінки значень, і паропозиція підлягає розпаду. Деривація і розпад паронімічних опозицій на основі семантичного словотворення (перерозкладу, контамінації слів), безперечно, підтверджуються фактами польської лексики в діахронічному розрізі У плані синхронії ми маємо справу з фактами, відображеними в словниках сучасної польської літературної мови:

- I. *naskakiwać* — 1 наталкиваться, наскакивать, набегать; 2. *разг* наскакивать, накидываться, набрасываться, 3 вставать на свое место (о вывихнутом суставе, конечности) [20, с 434]
- II. *nadskakiwać* — всячески угрожать, ухаживать; рассыпаться в любезностях; лебезить, подхалимничать [20, с. 444]
- I. *obmawiać* — 1 оговаривать, наговаривать, сплетничать, 2. *уст* обсуждать [20, с 544]
- II. *omawiać* — 1 обсуждать, разбирать; 2 *уст* оговаривать, клеветать, возводит клевету [20, с 605].

У першій парі можна говорити про розпад полісемії як про шлях деривації лексичних паронімів, у другій — про перерозклад семантичного наповнення синонімічних в діахронії слів Обидва приклади необхідно розглядати як окремі випадки семантичного словотворення в діахронії польської літературної мови В синхронії обидві пари (за вказаними вище ознаками) відносяться до абсолютних лексичних паронімів.

Семантичне словотворення паронімів можливе в кількох аспектах

1 Семантичний перерозклад одного слова, поява паралельного, подібного з ним утворення, що відрізняється деякими афіксами і семантичним наповненням.

2 Семантичний перерозклад двох слів, що паралельно існують у мові, рееструються в діахронії, не обов'язковий в паронімічних відношеннях (синоніми, варіанти).

3 Перерозклад на основі енантіосемії семантичного наповнення слів Полярні значення (або одне з них) при цьому відмирають.

4 Семантичний перерозклад слів при розпаді полісемії

5 Семантична диференціація видових і станових пар дієслів.

Рідше паралельні дієслівні утворення, віднесені до абсолютної лексичної паронімії, виникають на основі лексико-морфологічного словотвору, наприклад, у вигляді відіменного (див *krzywdzic* — *krzywic* *krzywdzic* від іменника *krzywda*, *krzywic* від прийменника *krzywcy*) [16, с. 276]

Таким чином, абсолютна паронімія підпорядковується загальним тенденціям розвитку польської літературної мови, становить її лексичне багатство. Маловивченість явищ лексичної паронімії вимагає поглибленого її дослідження як одного з розділів польської і слов'янської лексикології.

Список літератури 1 *Ахманова О. С.* Очерки по русской и общей лексикологии М., Учпедгиз, 1957. 2 *Балканский Т.* Два случая на паронимия — «Български език», 1975, № 5 3 *Виноградов В. В.* Указ соч., с. 215. 4 *Вишнякова О. В.* Паронимы в русском языке М., «Высшая школа», 1974 5 *Гвоздев А. Н.* Очерки по стилистике русского языка М., Учпедгиз, 1952 6 *Дорошевский В.* Элементы лексикологии и семантики М., «Прогресс», 1973, с. 267 7 *Колесников Н. П.* Паронимия в современном русском языке — «РЯШ», 1961, № 3 8 *Критенко А. П.* Автореферат диссертации «Паронимия и ее роль в языке» Институт языкознания им. А. А. Потебни АН УССР Киев, 1974, с. 10 9 *Марузо Ж.* Словарь лингвистических терминов М., 1960 10 *Мацюсович Я. В.* Указ соч., с. 12—13 11 *Пешковский А. М.* Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики М.—Л., 1930 12 *Реформатский А. А.* Введение в языкознание М., «Просвещение», 1967, с. 101—102 13 *Русинов Р.* Към вопроса за лексиколната паронимия в съвременен български език — «Български език», 1967, № 2 14 *Тарабрин Л. О.* паронимах — «РЯШ», 1963, № 6 15 *Шанский Н. М.* Лексикология современного русского языка М., «Просвещение», 1972. 16 *Brukner A.* Słownik etymologiczny języka polskiego Warszawa, «Wiedza powszechna», 1974 17 *Doroszewski W.* O kulturze słowa Warszawa, PIW 1962 18 *Stoński S.* Słownik polskich błędów językowych Warszawa, «Czytelnik», 1947 19 *Słownik wyrazów obcych* Warszawa, PWN, 1974 20 *Wielki słownik Polsko-Rosyjski* Warszawa, «Wiedza powszechna», 1974

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

К числу малоизученных языковых явлений, присущих славянским языкам, в частности польскому литературному языку, принадлежит явление лексической паронимии

В статье анализируется вариант абсолютной глагольной паронимии в современном польском языке, определяются разновидности паронимов в зависимости от фонеморфологических отличий паропозиций, указываются пути возникновения паронимов в диахронии польского литературного языка, рассматриваются несколько аспектов семантического словообразования паронимов

ЛИСТИ РОСІЙСЬКИХ ЧИТАЧІВ
ДО Г. СЕНКЕВИЧА
(з архівних матеріалів)

Польська література, як справедливо зазначає сучасний польський дослідник Збігнев Баранський, «не досягла в жодній з країн такої приголомшливої слави, не була ніде предметом такої посиленої уваги, як, власне, в Росії. Ніхто не прислуховувався так уважно до відлуння з-над Вісли, як російська інтелігенція»*. Наприкінці XIX ст демократично настроєне російське суспільство шукало шляхів до зближення двох народів. Значну позитивну роль у цьому відіграла, треба думати, і творчість Сенкевича.

Російські переклади творів Генрика Сенкевича друкувалися майже одночасно з виходом з друку оригіналу в Варшаві. Видавці намагалися навіть заручитися згодою автора надати їм право друкувати переклад з газетної публікації ще до появи польського видання**. Сенкевича перекладали кращі перекладачі, знавці польської літератури. У 1880 р за переклад оповідання раннього Сенкевича «Янко-музикант» взявся і В. Г. Короленко (за життя Короленка переклад не був надрукований). Цей твір Сенкевича набув у нас, мабуть, найбільшої популярності.

«Серед сучасних польських письменників, — писала в 1885 р петербурзька «Нива», — безперечно, перше місце посідає Генрик Сенкевич, прозаїк блискучого таланту»***. За даними бібліотек, Сенкевич користувався дійсно величезною популярністю поряд із Толстим і Золя****. На сторінках тогочасних журналів друкувалися статті про його творчість, навколо деяких з його книжок точилися дискусії, передусім навколо трилогії історичних романів, а також романів «Без догмату» і «Родина Поланецьких»*****. Оцінки творів популярного польського письменника виходили з-під пера таких літературних авторитетів, як Л. М. Толстой і А. П. Чехов. Демократичні ідеї раннього Сенкевича, пізнавальне значення його творчості, його великий художній талант були тим магнітом, який притягав до нього тисячі російських читачів. Важливою обставиною було й те, що у творах Сенкевича, чудового знавця

* Вагаńскі Zbigniew. Rola i miejsce literatury polskiej w rosyjskim życiu społecznym i literackim drugiej połowy XIX wieku — In: O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich. Wrocław — Kraków, 1969.

** Krzyżanowski Julian. Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie. Warszawa, PIW, 1973, s. 147.

*** «Нива», 1885, № 27, с. 633.

**** Сибенко Елена. Sienkiewicz w Rosji — In: Henryk Sienkiewicz i recepcja światowa. Kraków, 1967, s. 342.

***** Ibid., s. 346—349.

російської літератури, читач знаходив відгомін таких її шедеврів, як, наприклад, «Евгеній Онегін» Пушкіна і «Герой нашого часу» Лермонтова. Твори Сенкевича-реаліста гармоніювали (за словами критика одного з журналів Редька) «з загальним тоном тодішньої російської літератури, просякнутої альтруїзмом і демократичним духом» *

У ті роки Еліза Ожешко мала цілковиту підставу повідомити свого кореспондента «Разом із Сенкевичем, почасти з Конопницькою і Прусом ми гаряче зацікавлювали перекладами своїх творів широкі кола російської публіки, починаючи від представників їх літератури й до студентів та дітей» ** Польська письменниця писала про листи своїх російських читачів — «від професорів, письменників, видавців найбільш серйозних журналів, жінок з різних шарів суспільства та різного віку» *** Подібні листи отримував і Сенкевич. Їхні автори вбачали в письменнику творця прегарних творів польської реалістичної прози, він був для них також певним символом єднання двох літератур — російської та польської.

У цьому плані цікавими є листи російських читачів Сенкевича, що зберігаються в рукописному відділі Ягеллонської бібліотеки у Кракові. Ці листи шанувальників таланту польського письменника, що датуються 1888—1901 рр., написані російською, зрідка польською мовою, географія їх різна. Читачі називають Сенкевича «співцем народу», «польським Гомером» і т. п.

Ось віршований лист Катерини Новоселової з Гатчини — початкувочої поетеси, як вона себе в ньому називає. Як і інші кореспонденти Сенкевича, вона висловлює захоплення талантом письменника, пише про нього як про «літературного корифея»

Позвольте русскому поэту	Я польским языком владею,
Восторг в стихах Вам свой излить	Мне даже дорог Ваш язык
Позвольте русскому привету	Но Вам писать на нем не смею
По-русски с Вами говорить	Ваш слух к ошибкам не привык

Цікавим акцентом листа цієї читачки є думка про «єднання», «примирення» «двох муз», російської і польської

Быть может, суждено мне свыше	О, сладкий подвиг примиренья!
Навек две музы помирить?	Мечта заветная души!
Быть может, все слабей, все тише	Ужель близка к осуществленью? ****
Вражда в них будет говорить?	

Редакція газети «Смоленский вестник» (політична, економічна та літературна газета буржуазно-демократичного напрямку, видавалась у 1878—1917 рр.) передала Сенкевичу лист-адрес, під яким стояв 141 підпис. Цей лист був надісланий після літературно-музичного вечора, влаштованого на честь письменника (очевидно, в 1900 р., коли відзначалося двадцятип'ятиліття літературної діяльності Сенкевича) з благої метою.

У листі звучить визнання таланту письменника-реаліста, яскравого й самобутнього художника, що вмів «прозирнути своїм ясним творчим розумом» як у почуття інтимні, так і в суспільні проблеми»

* «Русские заметки», 1916, № 11, с. 293

* O g z e s z k o w a E l i z a L i s t y z e b r a n e T 2 W r o c ł a w , 1 9 5 5 , s . 6 2

*** Ibid

**** Рукописний відділ Ягеллонської бібліотеки, 6995—6998, 1900 р.

«Генрику Сенкевичу

Глубокоуважаемый и горячо любимый писатель!

Часто и много встречали Вы на своем почтенном литературном поприще ярких и красноречивых доказательств глубокой и справедливой оценки Вашего таланта и Вашего прекрасного служения лучшим литературным идеалам. Но слово уважения и любви никогда не может быть лишним. И мы, горячие почитатели Ваши, собравшись сегодня на организованном в честь Вашу литературно-музыкальном вечере в г. Смоленске, от всей души посылаем Вам наше сердечное приветствие.

Назначив сбор с этого вечера на постройку общежития «Смоленского общества взаимопомощи учащим и учившим», устроители вечера связали славное имя Ваше с идеей доброго дела помощи лицам, трудящимся и трудившимся на пользу народного просвещения.

Мы искренне сочувствуем этому, потому что считаем Ваши произведения сами по себе богатым вкладом в дело народного просвещения.

Но независимо от этих соображений мы глубоко ценим в Вас писателя-художника, умеющего проникать своим ясным творческим умом как в основные, так и в самые темные, неизведанные, интимные, стороны жизни, умеющего освещать ослепительным светом как личные проблемы счастья и горя, так и общественные движения и чувства. Мы глубоко ценим в Вас художника, у которого в глубоко правдивых, реальных образах и формах выражается так ярко художественный идеал.

И как бледное выражение нашей любви и уважения к Вам, мы просим принять от нас на память этот адрес:

Издательница «Смоленского весника»

Ю П Азанчевская.

Редакция «Смоленского весника»

С Гуревич, А Етифанский, А Н Кремлев и др.
(Разом 141 підпис) *.

У роки розквіту свого таланту й слави Генрік Сенкевич отримував велику кількість листів від читачів, по 400 на місяць (на багато з них він відповідав)** Серед них було чимало листів і від російських читачів. На жаль, письменник не турбувався про створення архіву своєї кореспонденції, і більшість листів, очевидно, загубилася. До цих втрат слід додати листи, загублені в роки гітлерівської окупації. Тим більший інтерес можуть мати для дослідника творчості письменника листи від російських читачів Сенкевича, що зберігаються в Ягеллонській бібліотеці.

С Я ЛЕВІНСЬКА, доц.,

Е М ОБУХОВА, викл.,

Київський університет

* Рукописний відділ Ягеллонської бібліотеки, 7000 II (к 171) 1888—1901 pp.

** K r z y z a p o w s k i Julian. Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie. Warszawa, 1973, s. 388.

РЕЧНИК НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА 1 том А — Д
София, Издателство на българската академия на науките, 1976.

З ростом посиленого интересу до литератур слов'янських народів особливого значення набувають різні біографічні та бібліографічні довідники, за допомогою яких читач може швидко і легко отримати необхідні відомості про певного автора, про пам'ятки середньовічної літератури та ін. Широким читацьким колам добре відомі подібні видання, здійснені в СРСР (зокрема «Краткая литературная энциклопедия», т 1—8 М, 1962—1975), ПНР (Mały słownik pisarzy świata Warszawa, 1968, Mały słownik pisarzy zachodniosłowiańskich i południowsłowiańskich Warszawa, 1973), ЧССР (Slovník spisovatelů Polsko Praha, 1974)

Аналогічні довідники з історії болгарської літератури видавались і в Народній Республіці Болгарії («Малък литературен речник», 1927 (укладач А Пиронков), «Творци на българска литература», 1941 (укладач А Константинов) та ін.) Однак автори цих довідників обмежувались, як правило, якимось одним періодом історії болгарської літератури

Від згаданих біографічних та бібліографічних довідників вигідно відрізняється «Словник болгарської літератури», перший том якого виданий у 1976 р видавництвом АН НРБ

Над словником, запланованим як тритомне видання, що включатиме в себе близько 1500 окремих статей, протягом тривалого часу працює великий авторський колектив співробітники Інституту болгарської літератури АН НРБ, Софійського університету та інших наукових установ Болгарії (головний редактор Георгі Цанев) Перед авторами даного словника стоїть велике й складне завдання — подати одинадцяти томову історію болгарської літератури від її початків і до сьогодні

Робота над першим томом «Словника болгарської літератури» була завершена в 1971 р При укладанні цього тому, який охоплює букви від А до Д (близько 400 статей), були використані матеріали, видані в Болгарії в основному до кінця 1969 р

Передмова до словника містить коротку характеристику видань подібного типу, здійснених у Болгарії (посилання на іншомовні видання відсутні), опис принципів підбору матеріалу, побудови словника та окремих його статей

Кожна стаття, присвячена окремому авторові, містить три частини:

1) біографічні відомості основні дати життя та літературної діяльності автора з посиланням на окремі твори, в яких найчіткіше проявилися характерні риси його творчості,

2) перелік оригінальних творів автора, укладений у хронологічний послідовності з вказівкою на повторні видання (якщо такі мали місце);

3) критична література про автора, його творчість зі збереженням хронологічної послідовності (спочатку перераховуються монографії, а потім — статті, рецензії, опубліковані в збірниках та періодичних виданнях).

Серед болгарських поетів та письменників є чимало перекладачів творів світової літератури (І Арнаудов, І Вазов, Г Бакалов, В. Геновська, Д Габе та ін.), однак крім коротких зауважень типу «перекладав твори російської класичної та радянської літератури» або «перекладав з польської та чеської мов» у кожній окремій статті не згадується про переклади,

виконані тим чи іншим перекладачем. Бажано було б у другій частині статті, після переліку оригінальних творів автора, подати й список його перекладів.

Подібне зауваження можна зробити і до перекладів творів болгарської літератури на інші мови світу. Слід відзначити, що певні відомості з цього питання читач може отримати зі статті загального характеру «Болгарська художня література в перекладах на іноземні мови» (с. 158—162), але цього недостатньо.

Даний словник відрізняється від попередніх видань подібного типу не лише своїми історичними рамками, а й широтою охоплення матеріалу. Тут ми знайдемо статті, присвячені не лише творчості окремих поетів, письменників, таких, як Хр. Ботев, Є. Багряна, М. Вапцаров, А. Гуляшки, І. Вазов, але й статті про літературні пам'ятки XII—XIV ст. (Боянське євангеліє, Болонський псалтир, Врачанське євангеліє, Германів збірник та ін.), проблемні статті, що розповідають про розвиток окремих видів та жанрів у болгарській літературі, напр. драми (с. 373—386), автобіографії (с. 11—17), розвиток літератури для дітей та юнацтва (с. 328—334) та ін.

На с. 33—42 вміщений цінний матеріал про різного роду антології та збірники, видані в Болгарії до 1970 р. (деяким із них присвячено кілька окремих статей). Всі антології, видані болгарською мовою, класифіковані на три основні групи:

- 1 Антології творів болгарських авторів
- 2 Антології зарубіжних літератур
- 3 Антології творів для дітей

Як і в усіх випадках, назви антологій та збірників подані у хронологічній послідовності. На нашу думку, слід було б класифікувати всі антології ще й у рамках кожної з указаних трьох основних груп (за жанрами чи за тематикою). Це б значно полегшило читачеві пошук необхідної літератури.

«Словник болгарської літератури, властиво, виходить за рамки літературного словника. Його можна швидше назвати літературною енциклопедією, настільки різноманітний матеріал він охоплює. Крім списку критичної літератури, в кінці кожної окремої статті поміщений чималий перелік статей про видатних теоретиків та істориків болгарської літератури, літературних критиків (Е. Георгієва, П. Динєкова, Д. Благоева та ін.), видатних мовознавців (Л. Андрейчина), художників-ілюстраторів творів болгарських письменників (І. Бешкова). Читач отримує й цінну інформацію про болгарські періодичні видання, про різні видавництва («Български писател», «Георги Бакалов» та ін.).

Що стосується різного роду допоміжних покажчиків, то крім списку авторів даного видання в кінці першого тому вміщено лише список скорочень. Відсутність інших покажчиків слід, очевидно, пояснити тим, що дане видання ще не завершено. На нашу думку, в кінці словника доцільно було б подати 1) список псевдонімів різних авторів у алфавітному порядку при збереженні переліку псевдонімів наприкінці біографічної частини статей, як це зроблено в першому томі, 2) перелік прізвищ поетів, письменників, літературознавців інших країн, твори яких були перекладені, болгарською мовою (з посиланням на відповідні сторінки словника, де вміщено дані про перекладача). Такі покажчики сприяли б значною мірою полегшенню пошуку необхідної інформації і водночас відображали б зв'язки болгарської

літератури з літературами зарубіжних країн Крім цього, цінність словника тільки би зросла при наявності в ньому (на початку чи в кінці) короткої історії болгарської літератури від найдавніших часів і до сучасності.

Слід відзначити добру поліграфічну сторону видання, вдале оформлення словника (велика кількість фотографій поетів, письменників, титульних сторінок окремих видань творів різних авторів, сцен із вистав тощо) Хороше враження від технічного боку видання порушують лише незначні, але все ж досадні огріхи, напр описки с 57 (назви чеською мовою) J Kuz, P potře- bě pověho vydání замість O potřebě vydání

Усі висловлені нами зауваження в жодному випадку не зменшують значення та цінності даного словника, який, безумовно, викличе зацікавлен- ня з боку як учених — дослідників болгарської літератури, студентів-сла- вистів, так і всіх тих, хто цікавиться слов'янськими літературами, зокрема болгарською

*Л С ГЛАДКА, ст викл,
Львівський університет*

**Kasper Měrćin STAWIZNY SERBOW. Wot 1917 do 1945.
Zwjazk 3. Budyšin, Ludowe nakładnistwo Domowina, 1976**

У спеціальних радянських періодичних виданнях вже відзначено вихід у світ одного з чотирьох томів «Історії лужицьких сербів»* У 1976 р вийшов третій том «Історії», автором якої є відомий історик НДР Мартин Каспер, директор Інституту серболужицького народознавства при Цент- ральному інституті історії АН НДР в Баужцені (Будишині) Праця охоплює період від 1917 до 1945 р

У дослідженні переконливо показано, що події в Лужиці, як і в усій Німеччині, знаходилися під безпосереднім впливом Великої Жовтневої со- ціалістичної революції Звідси й назва передмови — «Значення Великої Жовтневої соціалістичної революції для лужицьких сербів» Знаменним у той час в житті лужичан було подолання класово обмежених поглядів дрібно- буржуазного керівництва на національний рух лужицьких сербів, на зро- стаючу роль робітників, напівпролетарів та дрібних селян маленького сло- в'янського народу, що жив на території Німеччини Характерним для цього періоду було наближення цих верств до революційного руху німецького робітничого класу, все міцніше поєднання боротьби лужицьких сербів за соціальне визволення і національну рівність з класовою боротьбою німецько- го пролетаріату Єдність лужицьких і німецьких робітників зміцніла, як ніколи раніше «Боротьба серболужицьких трудящих проти соціального і національного поневолення стала складовою частиною боротьби всіх де- мократичних сил під керівництвом революційної партії робітничого класу

* Лаптева Л П Лужицкие сербы в тисках кайзеровской империи — «Советское славяноведение», 1976, № 3, с 91—92, Трофимович К К Історія лужицьких сербів — «Проблеми слов'янознавства», 1976, вип 14, с 124—127 В обох рецензіях розглядається другий том «Історії лужицьких сербів»

проти імперіалізму, за мир, демократію і суспільний прогрес у Німеччині» (с 12).

Третій том «Історії лужицьких сербів» складається з чотирьох глав «Додатків» та трьох показчиків

У першій главі — «Революція і післявоєнні роки (1917—1923)» — аналізується вплив революції в Росії на події в Німеччині, досліджується історія Листопадової революції на німецьких землях, серболужицький національний рух, соціально-економічні і політичні перетворення у країні в перші роки Веймарської республіки

Друга глава — «Серболужицька національна меншість у Веймарській республіці (1924—1932)» — присвячена викриттю зрадницького союзу сил світового імперіалізму з панівними класами Німеччини, реакційної політики «Дранг нах остен», зображенню становища в державі, зумовленого світовою кризою і боротьбою трудящих проти зростаючих сил фашизму Автор досліджує вплив цих подій на суттєві зміни в національному русі лужицьких сербів та розвиток їхньої національної культури

Глава «Фашистська диктатура під знаком підготовки до війни (1933—1939)» висвітлює найтяжчий період з історії лужичан М Каспер показує класовий характер фашизму, його терор по відношенню до робітничого класу, переслідування ним прогресивних сил у країні У главі розкривається боротьба з фашизмом робітничого класу на чолі з Комуністичною партією Німеччини, яка взяла під захист і національну меншість — лужицьких сербів.

Нещадно розправившись із діячами Комуністичної партії, а саму партію загнавши в підпілля, фашизм розгромив всі лужицькі громадські організації, знищивши безцінні культурні цінності пригніченого народу

Четверта глава — «Від початку другої світової війни до розгрому гітлерівського фашизму (1939—1945)» — містить нові відомості про переслідування лужичан, про плани знищення серболужицької народності фашизмом, про опір лужичан як складову частину боротьби всіх прогресивних сил Німеччини з реакцією

Книга завершується описанням звільнення лужицьких земель Червоною Армією та солдатами Війська Польського В останньому абзаці книги М Каспер підкреслює «Перемога народів Радянського Союзу, які винесли на собі основний тягар війни і захистили в цій боротьбі не тільки свою батьківщину, а й інтереси всіх трудящих і право на самовизначення поневолених фашистами націй, створила умови для заснування демократичної німецької держави Це було початком нової глави і в історії лужицького народу Завдяки розгрому фашизму під керівництвом революційної партії робітничого класу і в нових суспільних умовах виникла можливість здійснення тих цілей, за які трудящі ще раніше боролися проти імперіалізму» (с 186)

М Касперові вперше в лужицькій і німецькій історіографії вдалося створити працю, що ґрунтується на багатому фактичному матеріалі, про той період історії лужицьких сербів, який міг стати для них останнім Однією з основних заслуг лужицького історика є те, що він, керуючись марксистсько-ленінською методологією історичних досліджень, на основі багатого джерельного матеріалу виявив ті об'єктивні фактори, які не тільки не допустили загибелі народу, а й створили передумови для дальшого його розвитку Підкорення вузьконаціональних цілей широкій програмі бороть-

би робітничого класу за соціальне визволення, за боротьбу всіх прогресивних сил проти імперіалізму і фашизму допомогло лужичанам зберегти свою національну самобутність. Завдяки допомозі Радянського Союзу в нових умовах лужицькі серби пліч-о-пліч з трудящими німецької національності будують нове соціалістичне суспільство.

Монографія Мартіна Каспера зацікавить не тільки істориків, а й філологів. Оскільки публікації в галузі історії літератури лужичан, історії лужицької літературної мови не завжди доступні широким колам читачів, «Історія лужицьких сербів» може відіграти роль першого інформатора з численних питань лужицької філології та культури.

У кожній з глав є спеціальні параграфи, присвячені питанням науки, культури, наприклад «Публікації радянських славистів» (с. 119—120), «Антифашистські функції лужицької культури» (с. 145—146), «Віхи в художній творчості» (с. 145—148), «Розщеплення лужицької мовної території» (с. 162—163) та інші. Питанням духовного розвитку лужицьких сербів присвячено в книзі цілий розділ «Національно-культурний розвиток лужичан» (с. 77—92).

Названий розділ і підрозділи компетентно розкривають перед читачем проблематику лужицької національної культури, дають огляд діяльності письменників, композиторів, висвітлюють деякі питання функціонування в суспільстві лужицької мови тощо. Радянському читачеві цікавими будуть дані про зв'язки лужицької сорабістики зі слов'янознавством у нашій країні.

*К. К. ТРОФИМОВИЧ, доц.,
Львівський університет*

SERBSKA BIBLIOGRAFIJA. — Sorbische Bibliographie. 1966—1970. Cytkowa redakcija. Budyšin, Zudowe Nakładnistwo, 1972.

Вченим-славистам добре відомий маленький слов'янський народ — лужицькі серби, або лужичани (як вони себе називають) чи сорби (як їх називають німці). Але не тільки вчені цікавляться долею цього народу. Повідомлення про лужичан, що час від часу з'являються в пресі, телевізійні передачі, платівки з записами народних лужицьких пісень привертають увагу людей найрізноманітніших професій. І це зрозуміло. Нечислений народ, незважаючи на спроби германізувати його, зберіг свою мову і розвинув багату і давню літературну традицію.

Лужичани займають територію, що входить до складу Німецької Демократичної Республіки (на схід від Дрездена, на південний схід від Берліна). Після визволення Німеччини від фашистського ярма для лужичан почався період відродження, період розквіту культури, мови та літератури. Все сприяло розвитку сорабістики — науки про мову, літературу, історію, етнографію та фольклор лужицьких сербів — не тільки в НДР, а й в інших країнах, особливо слов'янських.

Вже в XIX ст у Росії з'явилися перші праці, присвячені лужичанам. Особливу увагу до цієї теми проявили слависти, історики і філологи. На філологічних факультетах деяких університетів нашої країни, наприклад Львівського, читається курс серболужицької мови. Тому всі бібліографічні покажчики з сорабістики, особливо ретроспективна бібліографія, що видається Інститутом серболужицького народознавства при Центральному інституті історії АН НДР, мають велике значення для дослідників і студентів.

Перед другою світовою війною була видана бібліографія Якуба Яцваука, що складається з 4713 бібліографічних статей. У доповненому перевиданні 1952 р * кількість їх зросла до 7580.

Справу, започатковану Якубом Яцвауком, продовжує колектив Інституту серболужицького народознавства. Три післявоєнні випуски охоплюють I — 1945—1957, II — 1958—1965, III — 1966—1970 рр. Це видання можна назвати міжнародною (інтернаціональною) бібліографією, оскільки в ньому зареєстровані книги і статті, видані в багатьох країнах світу. Воно призначене не для якоїсь певної категорії читачів, його завдання — задовільнити запити широкого кола читачів з усіх аспектів сорабістики.

Не описуючи всіх випусків вказаного видання (вони майже не різняться за структурою, особливо два останні), зупинимося на третьому томі (1966—1970 рр) **, підготованому бібліографом доктором Ізольдою Гардош. Передмова до цього випуску, написана серболужицькою і німецькою мовами, містить короткі відомості з історії видання бібліографії лужицьких сербів і накреслює завдання даного видання.

В основній частині матеріал згруповано у 28 тематичних розділах. Наприклад 1 Бібліографія бібліографії, 2 Історія лужицьких сербів і Лужиці, 3 «Домовина» — національна організація лужицьких сербів, 4 Серболужицька культура (загальний розділ) та ін.

Двадцятий розділ, присвячений літературі, виходить за межі власне сорабістики. Тут відображено літературні і культурні зв'язки лужицьких сербів, переклади творів світової класичної і сучасної літератури на серболужицьку мову та тематику в літературах інших народів світу.

У розділах і підрозділах матеріал розташовано в алфавітному порядку прізвищ авторів і назв книг, описаних під заголовком. У виданні вказана суцільна нумерація усіх бібліографічних позицій (в тому числі рецензій, вміщених безпосередньо після опису відповідної книги або статті).

Усі бібліографічні статті подані на оригінальних мовах зі збереженням прийнятих у них орфографій для мов, що користуються кирилицею, у транслітерації латинськими літерами.

Пошуки літератури полегшуються розташуванням матеріалу за тематичними рубриками. Допоміжний апарат видання складається зі

- 1 Списку скорочень, вміщеного після передмови
- 2 Двох іменних покажчиків
 - а) авторів;

* W j a c s ł a w k Jakub (Jatzwauk Jacob) Serbska bibliografija, 2 rozmnóženy a wuporjedženy naklad (Sorbische-wendische-Bibliographie, 2 erweiterte und verbesserte Auflage) Berlin, Akademie-Verlag, 1952.

** Serbska bibliografija — Sorbische Bibliographie 1966—1970. Cytkowna redakcija Gesamtredaktion Isold Gardoš Budyšin, Ludowe Nakladnistwo, 1972.

б) персоналій, тобто осіб, література про життя і діяльність яких знаходиться у випуску,

в) географічного

В іменних покажчиках подається прізвище та ім'я, у деяких випадках для російських та українських авторів — також по-батькові, хоч цей принцип не застосовується послідовно

Іменні покажчики набули б додаткової цінності, якщо б крім прізвища та імені в них було вказано дати життя, це особливо стосується діячів лужицької культури, відомості про яких не завжди легко розшукати.

У виданні немає покажчика книг, описаних під заголовком В міру збільшення кількості літератури з сорабістики зростатиме необхідність і в додаткових покажчиках, оскільки наявність їх може полегшити пошуки літератури.

При перегляді іменних покажчиків привертає увагу досить велика кількість прізвищ російських та українських письменників-класиків та радянських письменників (Горького, Катаєва, Гончара, Павличка, Лермонтова, Чехова, Коцюбинського), письменників інших народів СРСР (Гамзатова, Межелайтиса), а також радянських учених (С. Б. Бернштейна, Л. П. Лаптева, К. К. Трофимовича, В. А. Моторного), при перегляді географічного покажчика — численність назв міст Радянського Союзу. Ці деталі, що є наочним свідченням інтересу до нашої країни з боку лужичан, дозволяють простежити розвиток зв'язків між нашими народами, довідатися про те, які твори російських і радянських письменників перекладалися на серболужицьку мову, на які твори з'являлись відгуки в лужицькій пресі

Хотілося б висловити деякі побажання укладачам бібліографії Бажано, щоб у передмові докладніше розповідалося про те, наскільки повною є бібліографія, за яким принципом відбирається література, якими мовами й у яких періодичних виданнях частіше друкуються матеріали з сорабістики і т. д. Завдяки таким даним зростає цінність видання

На жаль, у вихідних даних не вдалося знайти відомостей про тираж видання. Очевидно, він не був великим, оскільки навіть у фондах великих наукових бібліотек воно не завжди є. Тому сподіваємося, що у найближчі роки не тільки побачать світ нові випуски, а й будуть перевидані попередні

*Є. Ф. ЧИРВА, асист.,
Львівський університет*

Погребенник Ф. П. **ВАСИЛЬ СТЕФАНІК У СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРАХ** К., «Наукова думка», 1976

Художнє слово Василя Стефаніка, Марка Вовчка, І. Франка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської та багатьох інших українських прозаїків кінця XIX — початку XX ст. зміцнювало інтернаціональні зв'язки української літератури з красним письменством інших народів, передусім

слов'янських Процес засвоєння класичної спадщини Василя Стефаника у контексті міжслов'янських літературно-культурних контактів був своєрідним і складним Інтерес до вивчення творів автора «Синьої книжечки» помітно посилюється у наш час. Адже почуття інтернаціоналізму, що з особливою силою розквітло у сім'ї країн соціалістичної співдружності, сприяли й сприяють глибокому і всебічному підходові до з'ясування важливих питань творчих контактів як за сучасної доби, так і в минулому. Про це яскраво свідчать дослідження у галузі порівняльного літературознавства, зокрема праці Г. Вервеса, Є. Кирилюка, В. Кулешова, В. Микитася, І. Неупокоевої, Н. Надьярних, П. Охріменка, Р. Члачави, Є. Шабловського, М. Шамоти.

У цьому плані неабиякий інтерес фахівців і всіх, хто цікавиться слов'янськими літературними зв'язками, викликали праці Ф. П. Погребенника.

З цікавістю зустріли читачі і нову монографію ученого «Василь Стефаник у слов'янських літературах». Цій праці передували важливі дослідження автора про Ольгу Кобилянську («Ольга Кобилянська в критиці та спогадах», К., 1964), Василя Стефаника («Василь Стефаник у критиці та спогадах. Статті, висловлювання, матеріали», К., 1970), Тараса Шевченка («Співець свободи і братерства», К., 1976). Його перу належать також розділи про творчість та життєвий шлях О. Кобилянської, О. Маковея, Леся Мартовича в «Історії української літератури» (у 8-ми т. К., 1968) та значна кількість ґрунтовних статей, опублікованих переважно в республіканських виданнях.

Рецензоване видання присвячене дослідженню історії сприйняття новелистики Стефаника у слов'янських країнах, зв'язків письменника зі слов'янськими літературами, ставлення до його творчості російських, білоруських, польських, чеських, болгарських та словацьких літераторів.

Книга складається зі «Вступу» та розділів «Василь Стефаник у російській та білоруській літературах», «Василь Стефаник у західнослов'янських літературах» й «Серед південних слов'ян», що становлять композиційно струнку структуру книжки. Цінне дослідження цілком завершує простори висновки та бібліографія творів В. Стефаника, перекладених слов'янськими мовами.

Монографія Ф. П. Погребенника заслуговує на увагу не тільки своєю інформативністю, а й творчим підходом до розв'язання багатьох принципових питань, пов'язаних, у першу чергу, з методологічними засадами порівняльного літературознавчого аналізу та дослідженням проблеми інтернаціональних контактів української літератури. Слід відзначити, що автор порушує майже всі питання, які стосуються творчості Василя Стефаника та шляхів її проникнення у слов'янські літератури, не оминаючи при цьому «гострих» кутів щодо інтерпретації творів видатного творця соціально-психологічної новели у світовій літературі.

Вивчаючи проблему «Василь Стефаник у слов'янських літературах» у комплексі соціально-політичних, культурно-історичних та естетичних чинників, автор особливої уваги приділяє темі зв'язків українського новеліста з літературою великого російського народу.

Ф. П. Погребенник на численних прикладах переконливо доводить співзвучність новел В. Стефаника з художніми полотнами багатьох визначних російських письменників і визначає, що гуманістичним пафосом,

протестом проти соціального гноблення та майстерним відтворенням художньої деталі вони перекликаються з пристрасним словом І Тургенева, Г Успенського, Л Толстого, Максима Горького, А Чехова, М Лескова Література братнього народу була для Василя Стефаника справжньою школою людинознавства За посередництвом російськомовних перекладів, як слушно зауважує Ф П Погребенник, «Стефаник значною мірою входив і входить у інші літератури, гідно представляючи «у народів вольних колі» письменство українського народу» (с 107) * Дослідник справедливо наголошує на принципово важливій ролі в популяризації творів Стефаника великого пролетарського письменника Максима Горького, завдяки якому на сторінках петербурзького прогресивного журналу «Жизнь» — органу «левальних марксистів» — 1900 р вперше з'явилися під рубрикою «з селянського побуту» новели «Новина», «Синя книжечка» та «Сама-саміська» російською мовою Вони сприймаються як художньо яскрава ілюстрація глибоких положень В І Леніна, висловлених у статті «Капталізм в сільському господарстві», надрукованій у тому ж номері До речі, історія появи згаданих новел, перекладених невідомим автором, стала вперше у радянському літературознавстві предметом всебічного вивчення та дослідження на сторінках рецензованої монографії Її автор дає кваліфіковану оцінку численним фактам російського стефанікознавства, простежуючи процес встановлення українського новеліста у свідомість російського читача від перших публікацій на сторінках видання «Жизнь» (1900 р) до найновішої збірки творів В Стефаника російською мовою «Избранное» (1971 р)

Значну цінність книжки вбачаємо і в конкретній характеристиці творчого методу багатьох російських, білоруських, польських, чеських, болгарських інтерпретаторів Стефанікової творчості Ф П Погребеннику вдалося вперше зафіксувати цікаві рукописні джерела з архіву революціонера В Матвеева-Сибіряка, досі неопубліковані російськомовні переклади, виконані українським письменником Гнатом Хоткевичем Дослідник добре орієнтується у складному фактичному матеріалі, виділяє найсуттєвіше у перекладацькому набутку В Матвеева, В Козиненка, Є Фукса, Н Шадурського, В Дуткевича, В Россельса, М Ляшка, Г Шипова, А Деєва та інших російських популяризаторів українського письменника

Поруч із російською літературою певні успіхи у поширенні творів Стефаніка мають і літератори Білорусії Розділ монографії, присвячений дослідженню перекладацької діяльності Р Зямкевича, В Хадика, К Чорного, Я Саламевича, — вагомий внесок Ф П Погребенника в історію українсько-білоруських літературних взаємин Проте, як слушно підкреслив дослідник, «Стефанік у білоруській літературі не розкрився на повну силу свого таланту» й чекає ще на свого конгеніального перекладача

Дослідник відзначає, що у західнослов'янське письменство Василь Стефанік входить хронологічно паралельно засвоєнню його творів у літературах східнослов'янських народів

Досліджуючи проблему «Василь Стефанік у західнослов'янських літературах», Ф П Погребенник, на нашу думку, вперше ґрунтовно розкрив питання критичного осмислення творчості українського новеліста в польській літературі Ведучи свій пошук у кількох напрямках (твори

* Тут і далі в дужках зазначені сторінки рецензованого видання

Стефаніка у польських перекладах, критиці та літературознавстві, значення Стефаніка як популяризатора польської літератури тощо), вченому вдалося всебічно окреслити роль письменника у його контактах з В. Орканом, В. Морачевським, Я. Каспровичем, К. Тетмаером та іншими видатними діячами польської культури.

Польськомовні переклади творів Стефаніка примножили, як переконливо довів автор, популярність українського новеліста у західноєвропейських літературах. Свідчення цьому — інтерпретація новел Стефаніка не тільки чеською, словацькою, але й, скажімо, німецькою та угорською мовами. Щоправда, шляхи проникнення творів Стефаніка до чеського й словацького читача дещо відрізнялися від аналогічного процесу, приміром, у Польщі.

Ф. П. Погребенник зробив також успішну спробу цілком показати взаємозв'язки української і південнослов'янських літератур, в яких чільною ланкою виступає творчість Василя Стефаніка. Літературознавець висвітлив цілу низку невідомих фактів, пов'язаних із болгарським, словенським, сербським та хорватським літературним процесом.

Дослідник наголошує, що ім'я В. Стефаніка стало відомим у південнослов'янських літературах дещо пізніше, ніж у літературах східно-та західнослов'янських народів, однак принципи перекладання, літературно-критичної оцінки болгарськими, словенськими та хорватськими культурно-освітніми діячами творчості Стефаніка органічно поєднуються з міжслов'янськими культурними взаєминами, які сьогодні, базуючись на принципах пролетарського інтернаціоналізму, тісного співробітництва в усіх галузях соціалістичного будівництва, досягли небувалого розквіту.

Вивчення зв'язків Стефаніка з літературами слов'янських народів, перекладів його творів російською, білоруською, чеською, словацькою, польською, болгарською, словенською та іншими мовами, оцінка критичного сприйняття класичного набутку українського майстра слова — все це, без сумніву, служить для поглибленого аналізу досягнень української літератури в її інтернаціональних зв'язках.

Фундаментальна і змістовна монографія Ф. П. Погребенника не позбавлена окремих недоліків. Суттєвою, як на наш погляд, прогалиною рецензованої книжки (як і переважної більшості видань «Наукової думки») є відсутність покажчика імен та назв. Цікаве дослідження значно б виграло, коли б автор вдався у докладний аналіз перекладу бодай однієї й тієї ж новели кількома слов'янськими мовами з метою розкриття ідейного змісту та вираження стану перекладацького мистецтва у різних літературах. Адже у його розпорядженні, як це принаймні видно з монографії, знаходиться різноманітний і багатий щодо цього ілюстративний матеріал. Шкода, що дане авторитетне видання, котре має важливу історико-літературну, теоретичну та пізнавальну значимість, не висвітлює хоча б побіжно окремі німецько- та угорськомовні публікації Стефанікових новел, які з'явилися на сторінках періодичних видань, що виходили на початку ХХ ст. у Празі, Відні, а також на Закарпатті. Щоправда, цей недолік відчував і сам автор, коли зауважував, що «німецькі публікації про Стефаніка на сторінках празьких видань, зокрема газети «Politik», повинні враховуватися у дослідженнях як чесько-українських, так і німецько-українських (підкреслення наше — М. З. С. Б.) літературних зв'язків (с. 190).

Вказані недолки, звичайно, не знижують високої оцінки рецензованого дослідження. Бо ж відома річ літературознавча праця, як правило, оцінюється не за тим, чого в ній бракує, а що нового і цінного приносить вона читачеві. А монографія Ф. П. Погребенника «Василь Стефаник у слов'янських літературах» і є саме таким відкриттям, справжнім творчим досягненням автора, а також свідченням значних успіхів українського радянського літературознавства.

*М. І. ЗИМОМРЯ, доц.,
С. С. БОБИНЕЦЬ, викл., Ужгородський університет*

Непокупный А. П. БАЛТО-СЕВЕРОСЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКОВЫЕ СВЯЗИ К., «Наукова думка», 1976.

Хоча лексичний проблематиці балто-слов'янських мовних контактів присвячено немало спеціальних досліджень, ця проблема залишається в числі найактуальніших проблем порівняльно-історичного мовознавства, оскільки навколо неї переплелися численні питання мовної та етнічної історії Східної Європи. Серед радянських спеціалістів у цій галузі помітне місце належить українському лінгвісту А. П. Непокупному, книга якого «Ареальні аспекти балто-слов'янських мовних відносин» (1964) відкрила велику серію робіт, у яких містяться результати лінгвістичних «розкопок» автора як у старописемних джерелах, так і, особливо, в живій мові населення України, Білорусії, Литви, Латвії. Підхід до балто-слов'янської лексичної проблематики у А. П. Непокупного надзвичайно широкий і в такому підході, в готовності використати найрізноманітніші достовірні джерела і різні дослідницькі прийоми (головне — коректні і результативні) — ключ успіху А. П. Непокупного у визначенні і дослідженні балто-слов'янських лексичних відповідностей.

Нова книга А. П. Непокупного — «Балто-північнослов'янські мовні зв'язки» — доповнює ряд публікацій автора, розкриває широту і різноманітність лексичних зв'язків балтійських і слов'янських мов і різноманітність історичних контактів балтійських та слов'янських народів. Цілісність і єдність дослідження А. П. Непокупного полягає саме в комплексному підході до аналізу лексики, у притягненні історико-мовних, порівняльно-історичних, етнографічних, ареальних і діалектних матеріалів для висвітлення центральної проблеми — спільності балто-слов'янської лексики. Автор пише, що прийде час, коли виникне необхідність у новому балто-слов'янському словнику типу лексикона Р. Траутмана (с. 24)*. Гадаємо, що цей час уже недалеко, причому А. П. Непокупний разом з іншими дослідниками докладає багато зусиль, щоб його наблизити.

Праця А. П. Непокупного складається з трьох частин, які, у свою чергу, поділяються на глави та параграфи. Перша частина присвячена балто-слов'янським спільним лексемам і тому, що автор називає спільними семан-

* Тут і далі в дужках вказується сторінка рецензованого видання.

тичними явищами в балтійських і слов'янських мовах У цьому лексичному розділі автор приділяє увагу цікавим матеріалам, присвяченим таким лексемам, як *швороб*, *наритник*, *приси* та ін., і переконливо показує їхній балто-слов'янський характер Для дієслова *ломать* у значенні *встановлювати* (с 20), солідаризуючись із А П Непокупним і В Махеком, слід врахувати, що воно властиве не лише українській мові (*заломити ціну*) Пригадаймо хоча б некрасовських «Коребейників» «Я трягну кудрями русыми, (*Заломлю — чего хочу*) Порівняй і білоруське *заламаць дану* Великий російський академічний словник наводить і *заламывать шапку* «сдвигать шапку или картуз в сторону или назад» (тобто «установлювати шапку») та «высоко поднимать голову» («установлювати») У білоруських діалектах відзначено випадки використання корення *лом-/лам-* у значенні «встановлювання» *ламаць* — «робити шапку для укладки снопів» (Стецько), «ламянуць» — «моментально підскочити» (Жидович) та ін

Низку цікавих спостережень викладає А П Непокупний у семантичному розділі Інколи, правда, запропоновані автором семантичні паралелі мають не тільки балто-слов'янський характер, а значно ширший Набуваючи значущості семантичних універсалій, деякі паралелі певною мірою послаблюють особливо тісні зв'язки з балтійською і слов'янською лексикою Це стосується, очевидно, паралелей *двери — ворота* (с 59), *частина тіла — географічний термін* (наприклад, «грива», с 62—64) Привертають увагу матеріали про використання слів із значенням *лсовий* та *польовий* як еквівалентів *дикий* (с 77—82) До них можна додати словенськ *lesnika i lesnjasa—дика яблуня, дике яблуко і дика груша* Ареал поширення на російській території слова *лесовать* у значенні *полювати* ширший, ніж вказано в роботі воно, зокрема, відоме й у Сибіру Наприклад, у Даля воно означає *лесничать* — «живитися» плодами лсу, промишляти полюванням Говорячи про значення староруського *поле*, слід враховувати сполучення *дикое поле, полевой—дикий* трапляється і в сибірських говірках

Значну цінність мають матеріали другої та третьої частин книги А П Непокупного, присвячені західним і східним балтизмам у північно-слов'янських мовах Автор відшукав тут чимало нових, ще не досліджених наукою балтизмів Його цікавить ця категорія слів як у пам'ятках, так і в народних говірках, а поруч із апеллятивами — ономастичний матеріал Серед інших матеріалів викликає інтерес дослідження автором використання східними слов'янами етноніму *прус* (с) Одне з питань, яке при цьому виникає (с 103), — від якого часу цей етнонім використовується для означення німців Відповідь на нього можна було б дати, звернувшись до староруського і старобілоруського літописання Схематично процес переносу етноніма з одного етносу на другий виглядає так назва балтійського етносу (Ляхове же и *Пруси* Чюдъ прѣсѣдять к морю Варяжскому — Лаврл ПСРЛ I, 4, Мендог зобравши люд военный немалый з литвы, з прусов и ятвягов — Хроника Литовская и Жмойтская под 1289 г., ПСРЛ XXXII, с 27/ — назва території, зайнятої цим етносом/море *Пруское* — ПСРЛ, с 16/ — назва тієї ж території, на якій уже поселяється новий етнос (до *Прус* впавши, мѣста, котрые были крижаки побудовали, попалил ПСРЛ, с 27) — використання прикметника *пруский* стосовно представників нового етносу (Генрик, мистр *пруский*, зобравши войско немецкое великое ПСРЛ, с 62, крижаками инфлянскими и *прускими* — ПСРЛ, с 64) — асоціювання

етноніму з новим етносом (Кгедимин от нѣмцов в Прусех забит з ручници — ПСРЛ, с 41) — перенос етноніму на новий етнос Хоча ці процеси розгорталися, як бачимо, в XIV ст, в XVII ст назва *Пруси* пов'язувалася з Литвою) послаша его (бояриня М Б Шеїна) в Литву, в *Прусы* — Новий летописец ПСРЛ, XIV, с 111) У зв'язку з характеристикою використання терміну литвин (с 153) слід згадати його специфічне вживання А Міцкевичем наприклад у «Трьох Будрисах», назву поеми М Ю Лермонтова «Литвинка» (1830) А Полевой у брошурі «О языке населения Новозыбковского уезда» (Мінськ, 1926) відзначав, що деякі з носіїв описуваного ним говору називають себе *литвою, литвинами*

Дуже насичені матеріалом і змістовні спостереження А П Непокупного над балтизмами апелятивного характеру, наприклад, над словами *бонда* (с 190—191), *скитер* (с 195—197), над пруською глоссою *рыба бруис* у документі 1601 р (с 133 —134) Вони значно доповнюють наші відомості про балтизми, що побутують у білоруській та українській мовах

Книга А П Непокупного не тільки вносить у науку новий, причому раніше малодоступний матеріал, а й відкриває нові верстви цього матеріалу Вони є вагомим внеском у розвиток відповідної галузі науки, а разом з тим і взагалі в історико-етимологічне вивчення північнослов'янських і балтійських мов

*А Є СУПРУН, проф.,
Мінський університет*

РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ В СОБРАНИЯХ ЧЕХОСЛОВАКИИ
Составитель и автор текста Владимир Фиала Л, «Художник РСФСР», 1974

Література про міжслов'янські культурні зв'язки поповнилася новим цінним виданням Завідуючий кафедрою мистецтвознавства Карлового університету в Празі Володимир Фіала опублікував ґрунтовне дослідження про твори російських майстрів, які зберігаються в Національній галереї в Празі, в галереї Празького граду та в численних приватних зібраннях У книзі є каталог п'ятисот картин із багатьма репродукціями

Традиції російсько-чехословацьких зв'язків у галузі мистецтва мають глибоке коріння Ще на початку 60-х років минулого століття художнє об'єднання «Умелецка беседа» взяла на себе ініціативу широко ознайомити чеську громадськість із досягненнями образотворчого мистецтва слов'янських народів Вперше картини російських художників експонувалися в Празі в 1871 р, куди вони були привезені з віденської виставки Інтерес до російського мистецтва неухильно зростає, про що свідчать сотні опублікованих рецензій, статей, спеціальних досліджень, понад сорок художніх виставок Випробуваний часом досвід культурного обміну є одним із важливих факторів інтеграції і духовного взаємозбагачення народів обох братніх країн соціалістичної співдружності на сучасному етапі

Сьогодні Чехословаччина має таку багату колекцію картин, що по ній можна не тільки ознайомитися з творчістю ряду видатних майстрів, а й простежити за головними напрямками розвитку образотворчого мистецтва Росії ХІХ — початку ХХ ст. Ці картини потрапили до Чехословаччини різними шляхами: одні були занесені міграційним потоком після громадянської війни, інші — куплені приватними особами чи установами в період між двома світовими війнами на аукціонах Франції, Італії, Фінляндії.

Висвітлюючи загальний процес і визнаючи специфічні риси різних етапів розвитку російського живопису, В. Фіала детально аналізує характерні явища тієї чи іншої епохи. Особлива увага приділяється творам О. А. Кіпренського, В. А. Тропініна, І. К. Айвазовського, І. М. Крамського, В. В. Верещагіна, К. Є. Маковського, І. Ю. Рєпіна, І. І. Левітана, В. Д. Поленова, В. А. Коровіна, М. В. Нестєрова, М. О. Касаткіна, українських художників М. О. Ярошенка, В. Д. Орловського, М. К. Пимоненка, С. І. Світославського. Чеський дослідник аналізує ці праці як тонкий і захоплений цінитель і в той же час як вимогливий і компетентний критик. Він часто вказує на нюанси твору, ще непомічені іншими, висловлює оригінальні судження з ряду спірних питань.

Мистецтво першої половини ХІХ ст. представлено в Чехословаччині лише окремими цінними працями Кіпренського, Тропініна, Брюллова, Бруні, Іванова, Щєдріна. В. Фіала категорично заперечує, що ряд картин з чехословацьких збірань, які приписуються пензлю Венеціанова, насправді належить цьому художникові, виражає мотивовані сумніви щодо автопортретів Кіпренського, полотен Федотова, виявляє багато подробиць картин художників пізніших періодів. Наведені докази настільки кваліфіковані і переконливі, що майже не залишають приводу для дискусії.

Однак, на нашу думку, деякі положення вимагають ґрунтовніших аргументів. Так, говорячи про українську тематику в творчості Тропініна, автор відхиляє усталену думку стосовно відомих зображень козака, якого вважають Устимом Кармелюком. За його твердженням, ці портрети в усіх випадках є ідеалізованим узагальненням типу українського селянина. Не погодитися з цією думкою дає підставу той факт, що на празькому полотні, створеному під час перебування Тропініна на Поділлі, зберігся напис «Кармелюк». Художник, що двадцять років прожив на становищі кріпака, проживаючи в районі, де діяв загін Кармелюка, навряд чи пропустив би нагоду передати нащадкам образ того, хто сміливо кинув виклик кріпосникам і ще за життя встиг стати легендарним. Продовження пошуків повинно привести до остаточного безсумнівного висновку.

Дуже щедро представлений у книзі російський живопис другої половини ХІХ ст.

Деякі десятки праць І. К. Айвазовського фактично відображають увесь творчий шлях художника, причому про кожний із періодів його творчості можна судити по видатних зразках, таких як «Ловці тунців», «Місячна ніч на морі», «Російська військова флотилія». Уважно вивчаючи манеру письма Айвазовського, В. Фіала установив або уточнив дати створення окремих творів. Дослідник цілком справедливо виступає за поглиблене і серйозне вивчення художньої спадщини знаменитого мариніста з метою усунення суперечностей в існуючих оцінках. Проте не можна погодитися з думкою автора, що «для цього слід рішуче відкинути всі тра-

диційні судження, які супроводжують ім'я Айвазовського» (с. 22 рецензованого видання) Такий крутий поворот нам не здається необхідною умовою для встановлення істини

В Фіала приділяє велику увагу утвердженню реалістичного напрямку в мистецтві Росії, зокрема в творчості передвижників Перова, Крамського, Маковського. Центральне місце в дослідженні справедливо належить І Ю Рєпну Значення чехословацької колекції важко переоцінити Вона насправді достойно доповнює творчу біографію великого художника на всіх її етапах — від перших юнацьких вправ у рідному Чугуєві до останніх ескізів, накиданих неслухняною старечою рукою в фінляндських «Пенатах»

Уже «Портрет матері художника», відомий у нашій країні по багатьох репродукціях, розкриває яскраве обдарування художника-початківця Ескизи до картини «Садко в підземному царстві» дають уявлення про пошуки композиційного вирішення монументального задуму, який визрів у Парижі, де художник завершував свою освіту Прекрасно зроблений ескіз до картини «Вечорниці», в якому з вражаючою майстерністю передане відчуття форми і руху Це той самий ескіз, який у свій час був дуже високо оцінений Л. М. Толстим

Особливе місце в творчості Рєпна посідає революційна тематика Виділяється із загальної серії чехословацький етюд до «Арешту пропагандиста», що був останньою знахідкою, потрібною художникові для завершення п'ятнадцятирічної праці над створенням картини Глибокою симпатією до борця проти самодержавства проникнута картина «В одиночному ув'язненні Революціонерка перед стратою». Купівля саме цього твору на празькій виставці 1900 р. свідчить, наскільки живий інтерес проявлявся в Чехії до російського революційного руху.

Із великих полотен слід відзначити картину «О. С. Пушкін на акті в лицейі 8 січня 1815 року читає свою поему «Спогади про Царське Село». Вона відрізняється від однойменної картини, яка зберігається у Всесоюзному музеї ім. О. С. Пушкіна феєричною кольоровою гамою та ухилом до психологічного аналізу, притаманного модерному живопису, але поступається перед лєнінградським варіантом цілісністю живописного рішення

До найвидатніших праць Рєпна в Чехословаччині належить «Хресний хід у дубовому лісі» Картина створювалася протягом сорока років, але це улюблене дитище Рєпна так і залишилося без визнання На першій виставці 1891 р. «Хресний хід у дубовому лісі» безжалісно затьмарили знамениті «Запорожці» Згодом не на його користь виявилось також порівняння з «Хресним ходом в Курській губернії», де було більше викривальної сили і громадського звучання

В. Фіала прагне по чехословацьких зібраннях визначити найбільш характерні риси творчості цілої плеяди видатних художників кінця ХІХ — початку ХХ ст. Зокрема, в картинах Поленова, створених за мотивами подорожей художника, — відмову від документальності зображення на користь наближення до «російського імпресіонізму», цілком відмінного від класичного західноєвропейського імпресіонізму В пейзажах Левітана — тенденцію до лаконізму і виразної декоративності В роботах Коровіна — відкриття чуттєво-пізнавальної краси дійсності У творчості Нєстєрова — одухотворення природи і містичний підхід до зображення людини

У книзі показано, як під впливом зміни соціально-економічних умов у Росії в епоху імперіалізму відбувалося розмежування за класовим принципом також у середовищі художників. Зріс інтерес до життя і боротьби робітничого класу. Одним із перших у свою творчість сюжети з життя пролетаріату ввів М. О. Касаткін. Хоча його праця в чехословацьких збірках мало, все ж вони певною мірою сприяють розкриттю нових явищ у розвитку сучасного мистецтва.

Викликають занепокоєння повідомлення автора книги про втрату багатьох цінних полотен. Так, невідомо, де зараз знаходиться велике зібрання картин Рєпна, яке належало Магличу, безвісти пропали автопортрет, ряд ескізів до «Запорожців» і «Бурлаків на Волзі». Втрачений слід прекрасної картини Максимова «На своїй ниві».

З іншого боку — тишать нові знахідки. На виставках, організованих в останні роки, виявилися невідомі до цього твори. Пошуки треба продовжувати. У нас, наприклад, є відомості про те, що в Чехословаччині належить приватній особі колекція праць відомого ілюстратора українських народних пісень А. А. Ждахи, про творчість якого нещодавно появилось кілька цікавих статей в радянських журналах.

Володимир Фіала поставив перед собою завдання визначити стан і цінність російських зібрань в Чехословаччині, щоб у майбутньому вони могли стати надбанням широкої громадськості. Радянський читач одержав книгу, яка має не тільки пізнавальне значення, а й служить благородній справі духовного зближення наших братніх народів.

*В. Я. ГОРДІЄНКО, доц.,
Львівський університет*

**Д а в и д о в А н г е л Р Е Ч Н И К — И Н Д Е К С Н А П Р Е З В И Т Е Р
К О З М А С, Б А Н, 1976**

Інтерес до історії болгарської мови та літератури старо- і середньоболгарського періодів зростає з кожним роком. Міжнародні симпозиуми, які проводяться в Болгарії, свідчать про великий інтерес славистів СРСР та інших країн до питань болгарської історії, мови, літератури та культури як і питань міжслов'янських зв'язків і взаємовпливів.

Останнім часом спостерігається тенденція до вивчення мови літературних творів, зокрема староболгарських письменників Тирновської літературної школи, оскільки без глибокого знання мови неможливо вивчати ідейно-художню сторону, зміст, жанр і стиль твору.

У 1976 р. вийшов з друку «Словник-індекс Пресвітера Козми», виданий Ангелом Давидовим, — третя праця відомого болгарського лексикографа.

На думку дослідників староболгарської літератури, найбільш значим з оригінальних творів є «Бесіда проти богомилів» Пресвітера Козми. Воло-

коламський список «Бесіди» був виданий М Попруженко *, а текст Соловещького списку нещодавно підготував і видав Юрій Бегунов **. Цей факт — свідчення того, що слависти приділяють велику увагу цьому твору староболгарської літератури. Однак мова «Бесіди» до цього часу залишається недостатньо вивченою.

У «Словнику-індексі «Бесіди», необхідному і корисному не лише для мовознавців, а й для літературознавців, найбільш істотно в мові твору визначене автором методом лексикографії. Джерелом для праці послужив Волоколамський список «Бесіди проти богомилів», який найбільшою мірою зберігає особливості оригіналу (в області фонетики, морфології і лексикографії). Однак незважаючи на це, автор, як він сам відзначає, наводить приклади з чотирьох інших списків (с. 8) ***. Ексерпція лексичного матеріалу повна і включає 17 668 робочих карточок (кількість їх відповідає кількості слововикористань). Цей матеріал став основою для 2360 словникових статей. У передмові до словника автор вказує на тип і характер словника, предмет і структуру словникової статті.

«Словник-індекс Пресвитера Козми» — це лінгвістичний словник змішаного типу: перекладацько-тлумачний з індексом. Слова пояснюються з еквівалентом сучасної болгарської мови або супроводжуються синонімами. Подається значення одного слова, зазначаються усі випадки використання, його валентні здібності і фреквентність. Особливо цінним є те, що до більшості словникових статей подані синоніми відповідних лексем, які трапляються у творі. Це дає уявлення про функціонування слова в лексичній системі «Бесіди». Реєстрація граматичних особливостей подана з повним індексом, перераховані усі форми слова з точною вказівкою координатив.

Визначення предмета словникової статті — завдання складне і суперечливе. Предметом словникової статті автор приймає всяку лексему, самостійну чи службову, яка використана у творі. Включені також антропоніми та топоніми з їхніми похідними. В окремих статтях розмежовані і впорядковані омоніми і службові слова, які функціонують у тексті і як сполучники, і як прислівники чи прикметники та частки. Для різних слів приймаються всі однорідні суфіксальні утворення (з різними суфіксами, зворотні дієслова і відповідні незворотні, імперфектні і відповідні їм перфектні форми дієслів, прислівники, утворені від прикметників і числівників, слова з першою складовою частиною *ne-*).

Послідовно і точно автор дотримується принципу побудови словникової статті. Після заголовного слова подається його тлумачення, наводиться ілюстративний матеріал, довідкова частина і вказуються синоніми, які трапляються у творі. Форма заголовного слова є основною формою, встановленою відповідно до норм староболгарської мови. Відразу ж після заголовного слова автор коротко характеризує його з граматичної точки зору (робить граматичний розбір слова), щоб визначити його як частину мови, вказує також реакцію дієслів, іменників та прислівників та кількість слововикористань у тексті.

* Попруженко М. Козма Пресвітер, болгарський письменник X століття. Софія, 1936.

** Бегунов Ю. К. Козма Пресвітер в славянських літературах. Софія, 1973.

*** Тут і далі в тексті вказується сторінка рецензованого видання.

Робота лексикографа вимагає ґрунтовної теоретичної основи, вірної наукової позиції і здібностей до проникнення, аналізу і систематизації. При визначенні номінативного значення слова необхідна точна семантична диференціація в розробці даної лексики. Разом з тим необхідно розкрити і смисловий зв'язок між основним і додатковим значенням слова. Автор даного словника на диво тонко вловлює нюанси, відтінки, що вказують на різний ступінь проявлення даної якості, ознаки чи дії. В словниковій статті приділена увага і стійким словосполученням, типовим для «Бесіди проти богомилів».

Багата ерудиція автора і ретельне ставлення його до роботи проявляється і в тому, що для всіх старобіблейських та новозавітних цитат наведено грецькі відповідники. Таким чином, дослідники творів Козми мають змогу прослідкувати його відношення до грецького тексту. В багатьох випадках Козма вносить нове значення в грецький текст і розкриває нові нюанси. Тлумачення значень в словнику здійснюється з допомогою різних принципів залежно від конкретного матеріалу. Семантичний обсяг слів староболгарської та сучасної болгарської мови змінився, і тому іноді неможливо одним словом передати точний еквівалент. У таких випадках автор використовує синоніми, а в багатозначних словах — описову дефініцію. При аналізі службових слів поєднуються семантичний та синтаксичний принципи. Ілюстративний матеріал до будь-якої словникової статті, до будь-якого значення і відтінку значення різноманітний як в семантичному, так і в граматичному відношенні.

Детально розпрацьована довідкова частина словникової статті. В ній перераховуються усі форми слова, в яких воно зустрічається, вказується місце знаходження кожної з них, граматично пояснюються усі форми відповідно до їхніх функцій у тексті. Слова порівнюються за словниками Миклошича, Срезневського, Садник-Айцетмюллер та словником Чехословацької АН.

«Словник-індекс Пресвітера Козми» — видатне явище болгарської лексикографії. Він дає змогу глибоко вивчити мову «Бесіди», відкрити нові сторони ідейно-художньої сутності твору. Це вклад у болгарську мовознавчу науку, який дає матеріал і для історичного словника болгарської мови. Словник Пресвітера Козми — надбання вчених усіх країн, що займаються питаннями славістики.

*М. ДАМ'ЯНОВА, асист.,
Великотирновський університет,
Г. П. ТИРГОВА, асист.,
Львівський університет*

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ І ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ

<i>Грибовська О. І., Моторний В. А.</i> Радянська література в Болгарії в 30-ті роки	3
<i>Гурвич-Перева О. С.</i> Елін Пелин та Іван Вазов Традиції і новаторство в болгарському оповіданні на початку ХХ ст (До 100-річчя з дня народження Еліна Пелина)	11
<i>Моторний В. А.</i> Сторінка з історії українсько-чеських культурних зв'язків (І Горак про українську культуру)	19
<i>Радецька М. М.</i> Концепція образу Адама Міцкевича в лириці М. Баждана	24
<i>Альберт І. Д., Юліан Тувім</i> — перекладач поезій Валерія Брюсова (Про переклад поеми «Конь блед»)	32

КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО

<i>Шайкевич Б. О.</i> Творча співдружність болгарських революційних письменників і художників у журналі «Червен смях» (1919—1923)	39
<i>Калинчева Н. А.</i> Сценічна історія драми Йозефа та Мирослави Томанових «Народний король»	49
<i>Павлишин С. С.</i> Реалістичні тенденції сучасної польської музики	55

ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРНОГО СТИЛЮ

<i>Рубанова Г. Л.</i> Стилiстичні функції невластне прямої мови в романі З. Налковської «Межа»	64
<i>Волошина Г. К.</i> Синтаксична структура віршової строфи раних одиннадцятискладових поем Ю. Словацького і проблема цезурного переносу	72
<i>Дам'янова М. А.</i> «Похвальне слово» Григорія Цамблака на соборі в Констанці і традиції Тирновської літературної школи (Проблеми стилю і мови)	79

МОВОЗНАВСТВО

<i>Панько Т. І.</i> Проблеми вивчення соціально-економічної термінології слов'янських мов	90
<i>Трофимович К. К.</i> Еволюція норми верхньолужицької літературної мови (середина ХІХ — перша третина ХХ ст)	98
<i>Чучка П. П.</i> До питання про давність прізвиськ у слов'янських народів	104
<i>Горкинський В. Д.</i> Дієслівна паронімія в сучасній польській мові (на прикладі дієслів-паронімів)	112

ПУБЛІКАЦІЇ

<i>Левинська С. Й., Обухова Е. М.</i> Листи російських читачів до Г. Сенкевича (з архівних матеріалів)	118
--	-----

<i>Гладка Л С</i> Речник на българската литература I том А — Д София, Издателство на българската академия на науките, 1976 .	121
<i>Трофимович К К</i> Kasper Měrćin Stawizny Serbow Wot 1917 do 1945 Zwjazk 3. Budyšin, Ludowe nakładnistwo Domowina, 1976	123
<i>Чирва Ё Ф</i> Serbska bibliografija — Sorbische Bibliographie 1966—1970 Sułkowna redakcija Budyšin, Žudowe Nakładnistwo, 1972	125
<i>Зимомря М Г, Бобинець С С</i> Погребенник Ф П Василь Стефаник у слов'янських літературах К, «Наукова думка», 1976	127
<i>Супрун А Ё</i> Непокупный А П Балто-северославянские языковые связи К, «Наукова думка», 1976	131
<i>Гордієнко В Я</i> Русская живопись в собраниях Чехословакии Составитель и автор текста Владимир Финала Л, «Художник РСФСР», 1974 .	133
<i>Дам'янова М А, Тиртова Г П</i> Давидов Ангел Речник — индекс на Презвитер Козма С, БАН, 1976	136

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ

<i>Грибовская А И., Моторный В А.</i> Советская литература в Болгарии в 30-е годы	3
<i>Гураич-Перева Е С.</i> Елин Пелин и Иван Вазов Традиции и новаторство в болгарском рассказе начала XX в (К 100-летию со дня рождения Елина Пелина).	11
<i>Моторный В А.</i> Страница истории украинско-чешских культурных связей (И Горак об украинской культуре)	19
<i>Радецкая М М.</i> Концепция образа Адама Мицкевича в лирике Н Бажана	24
<i>Альберт И Д</i> Юлиан Тувим — переводчик поэзий Валерия Брюсова (О переводе поэмы «Конь блед»)	32

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

<i>Шайкевич Б А.</i> Творческое содружество болгарских революционных писателей и художников в журнале «Червен смях» (1919—1923)	39
<i>Калиничева Н А</i> Сценическая история драмы Йозефа и Мирославы Томановых «Народный король»	49
<i>Павлишин С С</i> Реалистические тенденции современной польской музыки	55

ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРНОГО СТИЛЯ

<i>Рубанова Г Л.</i> Стилистическая функция несобственно прямой речи в романе З Налковской «Граница»	64
<i>Волошина Г К</i> Синтаксическая структура стихотворной строфы ранних одиннадцатисложных поэм Ю Словацкого и проблемы цезурного переноса	72
<i>Дамянова М А</i> «Хвалебное слово» Григория Цамблака на сборе в Констанце и традиции Тырновской литературной школы (проблемы стиля и речи)	79

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Панько Т И.</i> Проблемы изучения социально-экономической терминологии славянских языков	90
<i>Трофимович К. К.</i> Эволюция нормы верхнелужицкого литературного языка (середина XIX — первая треть XX вв)	98
<i>Чучка П. П</i> К вопросу о древности фамилий у славянских народов	104
<i>Горкинский В. Д</i> Глагольная паронимия в современном польском языке (на примерах глаголов-паронимов)	112

ПУБЛИКАЦИИ

<i>Левинская С. И., Обухова Е. М.</i> Письма русских читателей к Г Сенкевичу (с архивных материалов)	118
<i>Гладка Л. С.</i> Речник на българската литература, т. 1 А—Д. София, Издателство на българската академия на науките, 1976	121
<i>Трофимович К. К.</i> Kasper Měrcin Stawizny Serbow Wot 1917 do 1945 Zwjazk 3. Budyšin, Ludowe nakładnistwo Domowina, 1976	123
<i>Чирва Е. Ф.</i> Serbska bibliografija — Sorbische Bibliographie. 1966—1970. Сулковна редакција Budyšin, Zudowe Nakładnistwo, 1972.	125
<i>Зимора Н. И., Бобинец С. С.</i> Погребеник Ф. П. Василь Стефаник у слов'янських літературах. К, «Наукова думка», 1976	127
<i>Супрун А. Е.</i> Непокупный А. П. Балто-северословянские языковые связи. К, «Наукова думка», 1976	131
<i>Гордиенко В. Я.</i> Русская живопись в собраниях Чехословакии. Составитель и автор текста Владимир Фиала Л, «Художник РСФСР» 1974	133
<i>Дамянова М. А., Тиртова Г. П.</i> Давидов Ангел. Речник — индекс на Презвитер Козма С, БАН, 1976	136



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

ПРОБЛЕМЫ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

В ы п у с к 17

ЛИТЕРАТУРА, ЯЗЫК И КУЛЬТУРА ЗАРУБЕЖНЫХ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

Республиканский межведомственный научный сборник
(На украинском языке)

Львов. Издательство при Львовском государственном университете
издательского объединения «Вища школа»

Редактор Р. М. Бокоч. Художник редактор Н. М. Чишко.
Технический редактор Т. М. Веселовський, Корректоры Г. В. Карминська,
О. Ю. Патюліна.

Информ. бланк № 11211

Здано до набору 29.06.77. Підп. до друку 19.04.78. БГ 10011. Формат 60×90/16.
Папір друк № 2. Літ. гарн. Вис. друк 9 умовн. друк арк. 10,21 обл.-вид. арк.
Тираж 750 прим. Вид. № 424. Зам. 3591. Ціна 1 крб. 20 коп.

Видавництво при Львівському державному університеті видавничого об'єднання «Вища школа» 290000, Львів, вул. Університетська, 1.

Обласна книжкова друкарня Львівського обласного управління в справах видавництва, поліграфії та книжкової торгівлі 290000 Львів, вул. Стефаніка, 11.

1 крб. 20 коп.



Проблеми слов'янознавства, 1978, вип. 17, 1—143.