

ISSN 0203-9494

До IX міжнародного з'їзду славистів

# ПРОБЛЕМИ СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВА

27

1983

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

До ІХ Міжнародного з'їзду славістів

# ПРОБЛЕМИ СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВА

ВИПУСК 27  
ЛІТЕРАТУРА,  
МОВА ТА КУЛЬТУРА  
ЗАРУБІЖНИХ СЛОВ'ЯНСЬКИХ  
НАРОДІВ

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ МІЖВІДОМЧИЙ  
НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Видається з 1970 року

Л Ъ В І В  
ВИДАВНИЦТВО ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ  
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ  
ВИДАВНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ «ВИЩА ШКОЛА»  
1983

ББК 80  
П 78

У статтях збірника висвітлюються проблематика сучасної і класичної слов'янських літератур, міжслов'янські літературні зв'язки, деякі питання історії мистецтв. Публікується стаття, присвячена 80-річчю з дня народження видатного чеського письменника Юліуса Фучика. У розділі «Мовознавство» друкуються статті з питань болгарської, чеської, сербохорватської та польської лінгвостилістики. Друкуються невідомі листи Стефана Жеромського, огляд рідкісних друкованих югославських видань, що зберігаються у фондах львівських бібліотек.

Для наукових працівників, викладачів, студентів.

В статтях збірника освещаются проблематика современной и классической славянских литератур, межславянские литературные связи, некоторые вопросы истории искусств. Публикуется статья, посвященная 80-летию со дня рождения выдающегося чешского писателя Юлиуса Фучика. В разделе «Языкознание» печатаются статьи по вопросам болгарской, чешской, сербохорватской и польской лингвостилистики. Печатаются неизвестные письма Стефана Жеромского, обзор редких печатных югославских изданий, хранящихся в фондах львовских библиотек.

Для научных работников, преподавателей, студентов.

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

*Адреса редакційної колегії:*

290000, Львів, вул. Університетська, 1, держуніверситет, кафедра історії південних і західних слов'ян, тел. 79-73-29.

Редакція історико-філологічної літератури

Зав. редакцією Г. Я. Луцак

П  $\frac{460100000-049}{M225(04)-83}$  534-83

© Видавниче об'єднання  
«Вища школа», 1983

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

---

*В. П. ПОПОВ, доц., В. А. МОТОРНИЙ, доц.,  
Львівський університет*

### **РИСИ МОРАЛЬНОГО ІДЕАЛУ В СУЧАСНІЙ РАДЯНСЬКІЙ І ЧЕХОСЛОВАЦЬКІЙ ПРОЗІ**

Роль літератури у справі виховання нових рис характеру людини соціалістичного суспільства постійно зростає. Зусилля майстрів художнього слова країн соціалістичної співдружності націлені на розкриття таких явищ життя, які ведуть до взаємоздруження і взаємозбагачення братніх народів, братніх культур. Про необхідність ґрунтовного вивчення і осмислення таких інтеграційних явищ у сфері духовної культури, зокрема літератури, йдеться у багатьох партійних документах. Особливо багато уваги приділив цій проблемі XXVI з'їзд КПРС [1].

Плідність взаємозбагачення культур, що відкриває «всім людям ще ширший доступ до всього найкращого, що дає культура кожного з наших народів», відзначив Генеральний секретар ЦК КПРС Ю. В. Андропов у доповіді, присвяченій 60-тій річниці утворення СРСР (Андропов Ю. В. Шістдесят років СРСР. К., 1982, с. 13). На необхідність ще уважніше вивчати процеси життя, які знаходять відображення і у творах художньої літератури, наголошено ЦК КПРС і в постанові «Про творчі зв'язки літературно-художніх журналів із практикою комуністичного будівництва» (1982 р.).

Однією з важливих проблем сучасного літературного життя є проблема моралі, морального ідеалу людини соціалістичної епохи. Ці проблеми, на думку Г. Д. Вєрвеса, «невіддільні від проблем соціальних, вони вирішуються в самій гущі життя і подій сучасності — на заводі, в сільському кооперативі, в спілкуванні творчої інтелігенції... І тепер, коли соціалістичний спосіб життя став життєвою нормою, конфлікти усе більше переносяться в сферу психології, моральних критеріїв соціалістичного суспільства» [3, с. 16].

В історії радянської і чехословацької літератур не було такого періоду, який би можна було порівняти з 70-ми роками за напруженістю моральних пошуків, увагою до етичних проблем. Письменники все більше і більше цікавляться «моральним досвідом епохи» (О. Берггольц), намагаються не лише «обернутися» на прожиті героїчні роки, а й «заглянути» в себе, з'ясувати, що

корисного і цінного придбали вони як особистості, що збагатили їхню людську природу, а від чого треба відмовитися.

Радянські й чехословацькі письменники у своїх творах ставлять складні, суперечливі проблеми буття, що стоять перед нашим сучасником — будівником соціалістичного суспільства, який намагається, як слушно зауважує О. Плетньов, «усвідомити себе», зрозуміти «хто ми такі?» [14, с. 40]. Літератори створили чимало яскравих полотен, у центрі уваги яких — процес формування моральних ідеалів соціалістичного суспільства. Це насамперед твори Ч. Айтматова («Білий пароплав», «І довше віку триває день»), Ю. Бондарева («Берег», «Вибір»), Д. Граніна («Картина»), В. Распутіна («Живи і пам'ятай»), П. Загребельного («Розгін»), Я. Козака («Лелече гніздо», «Осінь в країні тигрів»), Й. Кадлеця («У кожного свій день»), З. Плугаржа («Успіх» та деякі романи 70-х років), А. Плудека («Ворог з Атлантиди»), Я. Коларової («Мій хлопчик і я»), Я. Моравцової («Натюрморт з цитаделлю») та ін. Радянські і чехословацькі критики і літературознавці глибоко вивчають здобутки радянської й чехословацької літератур. Питанням вивчення моральної проблематики присвячені статті збірника під редакцією М. Пархоменка, в якому особливо широко знайшли відображення найважливіші аспекти цієї проблеми [16]. Риси морального ідеалу в сучасній радянській прозі на матеріалі творів Д. Граніна, П. Загребельного, Г. Бакланова, С. Залигіна, Ю. Бондарева, Б. Титова розкриває чехословацький дослідник М. Заградка [24, 25]. Ці ж проблеми на прикладі творчості чехословацьких письменників розглядають у своїх працях радянська дослідниця Р. Кузнецова [9], чехословацькі літературознавці В. Рзоуек [22; 23], Г. Грзалова [19], О. Рафай [21], М. Благінка [17] та ін.

Взаємодія «добра» і «краси», етики і естетики і, відповідно, естетичного і морального ідеалу завжди була органічною рисою і особливістю процесу художньої творчості, яка в наш час виявляється на всіх рівнях художніх пошуків. Важливе місце в цьому процесі належить моральному ідеалу, риси якого з більшою або меншою силою проступають у характері героїв твору, в їхніх думках і вчинках, в їхніх уявленнях про добро і зло. Цілком закономірно, що дослідження морального ідеалу сучасної прози вимагає спеціальної розвідки. У пропонованій статті на прикладі сучасної радянської і чехословацької прози розглядаються лише деякі питання цієї проблеми.

С. В. Михалков справедливо відзначив, що «єдиний і багатолікий ідеал трудівника виробляється віками, але трансформується залежно від свого часу. Пошук цього єдиного і багатолікого ідеалу на всіх етапах становлення громадянина і є програмою літературної праці всього братства письменників» [12]. Це слушне зауваження відомого радянського письменника чудово ілюструють твори радянських і чехословацьких авторів останніх років. Письменники проявляють підвищений інтерес до проблем духовного розвитку і вдосконалення людини. Девіз «працювати по-новому» сьогодні сприймається як девіз «жити по-новому» [11, с. 66].

Цей принцип, притаманний життєвій позиції багатьох героїв сучасної літератури, став основою їхнього морального світу, їхнім переконанням. «Добре виплавляє сталь тільки хороша людина», — говорить один з героїв п'єси Г. Бокарьова «Сталевари».

Турбота про хліб насущний невіддільна від піклування про хліб духовний. Тому сучасна література рішуче заперечує тип «ділових» людей, які в своєму вузькому практицизмі втрачають важливі людські якості — доброту, ширість, принциповість, чуйність і т. і. Це породжує духовну убогість, емоційну пустоту, естетичну глухоту. Свідченням цього є, наприклад, образ Свечкіна — генерального директора промислового об'єднання «Південь» у романі Р. Кіреєва «Підготовчий зошит» («Знамя», 1981, № 4—5). Йому не відмовиш в енергії, діловитості, практичності тощо. Ці риси «ділової» людини зразу впадають у вічі, однак незабаром стає очевидним, що лежать вони на поверхні характеру героя і лише прикривають його справжнє нутро ділка, який вміло пристосовується до складного «рельєфу місцевості». Йдеться не лише про те, що Свечкіну чужі духовні запити — справа в самій «системі» поглядів героя, яка переростає в його філософію життя і вступає в різке протиріччя з принципами соціалістичної моралі.

Подібною «життєвою філософією» керується й інший персонаж роману Р. Кіреєва — Мальгінов, який вважає, що «життя треба не осмислювати, а сприймати на дотик, роблячи це... частинками, пайками і чим дрібнішими, тим краще». Антиподом цих героїв у романі є журналіст Віктор Карманов, однак і він не має чіткої життєвої програми, і тому його не можна вважати ідеальним героєм. Але разом з тим саме в образі Карманова втілені основні риси наших сучасників, чий духовний світ проявляється у «багатстві їхніх думок... почуттів і вчинків» [5, с. 112]. У характері подібних до Карманова героїв відчувається той стрижень, навколо якого згруповані всі позитивні риси. Таким стрижнем, за словами цього героя, в ньому є жага ідеалу, який за своєю суттю полярно протилежний «сприйманню» життя маленькими пайками, згідно з мальгіновсько-свечкінівським ідеалом.

До чого може призвести занедбання моральної вимогливості людини до себе, відтворив у романі «Коробейники» О. Каштанов [7], головний герой якого став жертвою людей, що штовхали його на хитрування, на обхід принципів соціалістичного співжиття. На цьому шляху герой втрачає себе як особистість, тьмяніють і блякнуть ті риси, які раніше приваблювали в його характері. Справжні герої — інші люди, — такі, як Буряк, життєві принципи якого утверджують соціалістичну мораль; він своїм ставленням до справи, до людей втілює у життя високий і чистий ідеал, що відповідає моральному кодексу соціалізму.

Такий же ідеал утверджує і герой роману Я. Козака «Лелече гніздо» Павел Копчик, який не стоїть осторонь важливої справи — кооперації села, а навпаки, віддає їй свою енергію бійця, свої знання і вміння організатора. Такі ж риси властиві Івану й Нарині — героям роману цього ж письменника «Осінь в країні тигрів». Геологи за професією вони в умовах суворої природи усурійської

тайги пройшли нелегкий шлях випробування своїх характерів. Батько Івана, від імені якого ведеться розповідь, намагається зрозуміти вчинки свого сина: Іван розлучається з дружиною, яка від'їжджає до міста. В уявленні оповідача, руйнуються звичні поняття, родинні зв'язки. І лише з часом оповідач починає розуміти, що його син живе своєю працею, що від'їзд Надії — його дружини — це зрада не лише кохання, а й справи, якій віддано служить Іван. Ці ж проблеми гостро поставлені в новому романі Я. Козака «Адам і Єва» (1982).

Стрижень «добра» і «краси» відчуваємо в характері головного героя повісті О. Халоупки «Завтра вранці» — молодого адвоката, який, долаючи перешкоди і зваби «легкого життя», робить рішучий «крок до зрілості» [18]. Проблема морального ідеалу знайшла своє місце і в творах інших чехословацьких письменників, які побачили світ у 70—80-ті роки [10, 13, 15]. Про героя сучасної прози, про його характер, моральні принципи та ідеали чехословацькі письменники висловились на сторінках газети «Руде право». Ці висловлювання показують чітку і ясну позицію майстрів чехословацької літератури щодо зображення образу будівника нового життя [20].

У творах чехословацьких письменників постають не лише образи позитивних героїв, а й антигероїв, які живуть за чужими нам ідеалами. Зображуючи ці характери, письменники розкривають ество людей, яким далекі моральні принципи комуністичного суспільства. Риси «антиідеалу» яскраво зобразив В. Парал у своїх романах «Ярмарка сповнених бажань», «Буря в особистому житті», «Катапульта», в яких, за словами І. Гаєка, письменник застерігає від «небезпеки виникнення нового виду міщанства, принципи якого суперечать ідеалам соціалістичного суспільства» [4, с. 155]. Ці проблеми порушує у романах «Аварія», «Як би я помер», «Пожежі і попелища» І. Швейда. Життєва концепція головного персонажу роману «Аварія» інженера Каміла Цоуфала, який «майже маніакально націлений на особисте збагачення і просування по службовій драбинці» [2, с. 34], призводить до серйозних ускладнень і прорахунків у його житті.

Важливе місце в зображенні характерів сучасної людини соціалістичного суспільства займають у літературі теми совісті, обов'язку, честі, а також проблеми, тісно пов'язані з цими поняттями. Ці теми посідають важливе місце в художній структурі багатьох творів радянських і чехословацьких майстрів пера. Д. Гранін, наприклад, проблематику свого роману «Картина» тісно пов'язує з роздумами, що хвилюють нині багатьох: якою бути людині суспільства зрілого соціалізму? Письменник підкреслює, що в романі він хотів дійти до самої серцевини людської совісті, бо саме вона допомагає людині переборювати в собі ті риси, які стоять на шляху до духовного ідеалу. Роздуми про пережите піднесли героя роману Лосева над вузьким практицизмом, надали новий напрям його думкам і почуттям, призвели до переоцінки цінностей у його свідомості. Герой шукає на життєвому шляху не високих посад, а справи, корисної і необхідної людям. Близькі

до нього і герой роману А. Ананьева «Роки без війни» — секретар райкому Лукін, академік Қармаль з роману П. Загребельного «Розгін».

Подібні характери представлені і в чехословацькій прозі останніх років: у романах С. Вахи, присвячених проблемам наукової інтелігенції, Я. Коларової — про життя остравських шахтарів, О. Дуба «Лікарка», С. Рудольфа «Дальтонік» та ін. [5, с. 113].

Таким чином, у центрі уваги письменників соціалістичних країн стоїть людина з її внутрішнім світом, її роздумами, сподіваннями, ідеалами. «Для літератури, — підкреслює П. Загребельний, — завжди головне — людина, в яких би епохах ми її не знаходили» [6]. Подібну думку висловив Я. Қозак у виступі на установчому з'їзді Спілки чеських письменників у 1972 році про завдання літераторів, які поставили свій талант на службу прогресу і соціалізму. На його думку, письменник повинен свою творчість присвятити «зображенню людини, пластичному показу її повнокровного, емоційного та ідейного життя у боротьбі за суспільний прогрес, за справді людське життя» [8, с. 173].

На XXVI з'їзді КППС була підкреслена націленість літератури і мистецтва на все більш глибоке осягнення складного внутрішнього світу особи, її місця на нашій неспокійній планеті [1, с. 74]. У своїх художніх пошуках письменники соціалістичних країн намагаються дати відповідь на прагнення людини усвідомити себе і свої можливості у великому поході по створенню нового, гуманістичного суспільства в історії людської цивілізації.

Список літератури: 1. Матеріали XXVI з'їзду КППС. К., 1981. 2. Бернштейн И. А. Место в мире. — Вопросы литературы, 1982, № 1. 3. Вервес Г. Д. Література соціалістичних країн у їх активній взаємодії. — У кн.: Взаємозв'язки літератур країн соціалістичної співдружності. К., 1981. 4. Вопросы литературы, 1981, № 11. 5. Грзалова Г. Познание и действительность. — Вопросы литературы, 1981, № 11. 6. Загребельный П. История и современность. — Книжное обозрение. 1981, 27 февраля. 7. Каптанов А. Коробейники. — Новый мир, 1981, № 6—7. 8. Қозак Я. За соціалістичну літературу, за нову людину. — Всесвіт, 1973, № 1. 9. Кузнецова Р. Р. Роман 70-х годов в Чехословакии. М., 1980. 10. Література правди і прогресу. К., 1979. 11. Марков Г. М. Горизонты дружбы и труд писателя. М., 1976. 12. Михалков С. В. С тобою родная партия! — Литературная Россия, 1980, 4 августа. 13. Панорама чешской литературы. Прага, 1979—1981, № 1—4. 14. Плетнев А. Шахта. — Роман-газета, 1981, № 2. 15. Современная литература Чехословакии. М., 1981. 16. Формирование нравственного идеала в современной советской литературе. М., 1979. 17. Blahynka M. Denní chléb. Praha, 1978. 18. Heřtová J. Krok do dospělosti. Rudé právo, 1982, 8 ledna. 19. Hrzalová H. Spoluuvytvářet skutečnost. Praha, 1976. 20. Kdo je hrdina. Rudé právo, 1982, 4 března, 21. Rofaj O. Zápas o současnost. Praha, 1978. 22. Ržounek V. Zápas o současnost pokračuje. Rudé právo, 1982, 1 ledna. 23. Ržounek V. Řád socialistické tvorby. Praha, 1977. 24. Zahradka M. Téma: současníková morálka. Rudé právo, 1982, 23 ledna. 25. Zahradka M. Sovětská literatura a my. Praha, 1981.

#### Краткое содержание

В статье рассматриваются важные черты нравственного идеала в произведениях современной советской и чехословацкой прозы. На примере наиболее примечательных произведений современного литературного процесса в СССР и ЧССР показано содержание характера положительного героя современности в его отношении к нравственному идеалу.

Стаття надійшла до редколегії 8 квітня 1982 р.



## АНТИВОЄННА ТЕМА В ПОЕЗІІ І. ТАУФЕРА

Перша поетична збірка [10] народного художника ЧССР Іржі Тауфера вийшла в світ у 1928 р., друга і третя [11; 12] — у 1933 р. Таким чином, Тауфер-поет пройшов етап становлення в часи складні і бурхливі як у культурному, так і в політичному житті Чехословаччини. Це були часи загострення міжнародного становища у світі в зв'язку з встановленням у ряді країн фашистської диктатури. Хмара коричневої чуми нависла над Європою. Складним було становище і в сфері культури. Передові літератори вели непримиренну боротьбу з реакційним напрямом у культурі, підтримуваним офіційною пропагандою.

Чуйний до всяких коливань у суспільній атмосфері, І. Тауфер вже в своїх перших творах відобразив складне політичне життя Європи. На початку 30-х років у збірці «Шах, мат, Європо», поет, за влучним висловом Б. Вацлавека, «передає тендітними віршами сутність світового процесу» [22]. В самій назві збірки — виклик європейським урядам, що слували реакційні загарбницькі плани.

На цей час Іржі Тауфер уже остаточно визначив свою життєву позицію. З 1930 р. він член КПЧ. Його ідейна орієнтація — ідеї Жовтневої революції в Росії, марксизм-ленінізм. Творчий метод — соціалістичний реалізм, вірним прихильником якого він залишається і сьогодні. У ці роки поет стає членом прогресивної літературної організації «Лева фронту». Пізніше, в 1935 р., І. Тауфер під ідейним керівництвом Б. Вацлавека стає одним із засновників антифашистського літературного угруповання «Блок», що ставив за мету зміцнення позицій соціалістичного реалізму в Чехословаччині і здійснення політичної програми єдиного антифашистського фронту, девіз якої — «Вирвати найкращі традиції народної культури Чехословаччини із рук буржуазії та фашистів» [7]. Цим своїм гаслом прогресивні чеські письменники відгукнулися на слова М. Горького «З ким ви, «майстри культури?»»

Навесні 1933 р. І. Тауфер у складі чехословацької делегації нелегально їздив у Москву на I Міжнародну олімпіаду революційних театрів. Вражений розмахом мирного будівництва соціалізму в СРСР, розвитком нового, гуманістичного суспільства поет у своїх віршах гнівно осудив тих, хто, прикриваючись гаслами абстрактного гуманізму, на ділі культивував антигуманістичні теорії і проводив людиноненависницьку політику милітаризму й расизму.

У збірці «Рентгенограми» (1938), яка вийшла через п'ять років після першої поїздки Тауфера в СРСР, поет чітко розмежовує у світі сили творчі та руйнівні. Вірші І. Тауфера, наче чутлива рентгенівська плівка, фіксують політичні явища, події, що відбувалися в той час у Європі. Гострий зір поета бачить, як фашистські уряди готуються до війни. Саме в Європі другої

половини 30-х років найбільш виразно визріває загроза нової світової війни. Поет, у якого перша світова війна забрала батька («може лежить десь у Карпатах») \*, усім своїм еством постає проти війни. Пізніше він напише: «...Ненависть до війни, яку мені прищепило життя у три роки, — це моя найгостріша ненависть» [5, с. 171—172]. Передчуття катастрофи у «Рентгенограмах» раз у раз перегукується з болючими спогадами посіченого кулями дитинства («Знову», «Листопад» та ін.). Безпомилково поет вгадує подих нової війни і засуджує її.

«Гнівним звинувачувальним документом, пред'явленим буржуазній Європі, яка вступає у нову світову бойню», назвала Н. Ніколаєва книгу І. Тауфера «Рентгенограми» [5, с. 173]. Тауферу-поету, як і Тауферу-громадянину, чужі суб'єктивізм і позиція стороннього глядача. Він мислить категоріями широкомасштабними, глибоко і переконливо малює образ передвоєнної Європи. Причому за свіжістю, переконливістю, емоційним напруженням та асоціативністю образів вірші І. Тауфера можна порівняти із пристрасними творами революційних пролетарських поетів 20—30-х років — І. Волькера, С. К. Неймана та ін. Стара Європа вмирає, «у неї замість серця протез», але поет вірить, що народжується нова Європа, яка прокинеться

... від сну  
муками звеличена ..., і  
тоді буде земля щастям залюднена  
(«На здоров'я, Європо») [13, с. 30].

Автор образно описує процес зародження нової сили у надрах каліки-Європи і робить висновок: майбутнє Європи в руках трудящих. В іншому вірші І. Тауфер бачить, як «у попелі вогнища старого світу пломеніють нові іскри» прогресивних революційних рухів трудящих країн капіталу і «на сторінках історії зріють нові плоди» [13, с. 59, «Провесінь»].

Чутлива плівка «Рентгенограм» фіксує зародження нової Європи, прикладом для якої є будівництво соціалізму в СРСР. Поет протиставляє старому світові світ новий, виголошує здравницю країні Праці і Миру — «провесні життя» («Коли б я міг співати»).

Усі прогресивні поети Чехословаччини відгукнулися на події в Іспанії. Героїчній боротьбі іспанського народу проти фашистської диктатури вони присвятили збірник «Іспанія», що став «одним із історичних документів утворення єдиного антифашистського фронту в літературі» [7, с. 165].

Не залишалась поза увагою ця тема і в поезії І. Тауфера. У своїх «Рентгенограмах» він умістив ліричний літопис славних і водночас трагічних подій у житті іспанського народу. Поет-інтернаціоналіст схиляється перед «героїзмом селян із Валенсії», «талановитими гірняками-астурійцями», перед мужністю їхніх дружин («Безіменним іспанцям», «Лист до іспанців»). Він вітає інтернаціоналістську підтримку Іспанії з боку Радянського Союзу і ви-

\* Переклад віршів тут і далі підрядковий, зроблений автором статті.

словлює гнів та обурення буржуазній Чехословаччині, байдужій до «крові іспанців».

У трагічні дні падіння республіки («падаючі дні») в голосі поета відчутний біль і разом з тим оптимізм, віра у перемогу народу над фашистським хижаком:

земля пуста нині, як поле без ріллі,  
а народ — мов найміцніший корінь в ній ...  
... той корінь у землі ще зашумить врожаєм  
(«Нічний голос на хвилі 29.8») [13, с. 72].

Недаремно поет назвав збірку «Рентгенограми». Уся вона — поезія контрастів, в якій поет протиставляє два світи, засуджує війну і фашизм, висловлює віру у світле соціалістичне майбутнє.

У наступній збірці «Літопис» (1958), яка складалася з віршів, створених у 1938—1957 рр. [14], поет на прикладах сучасних і минулих подій гнівно засуджує загарбницькі війни, розв'язувані пануючою верхівкою, і вітає збройну боротьбу народу за свої права. Ось чому І. Тауфер у цій збірці звертається до славних гуситських ідей, що втілювали в собі антифеодалні та національно-визвольні ідеали і за своїм характером знаменували революційну сторінку в історії Чехії першої половини XV ст. Гуситські війни були втіленням справедливої визвольної боротьби чеського народу за незалежність, вони несли ідеї свободи і рівності між людьми. І. Тауфер славить ці ідеї, благословляє священну війну народу за волю. Крізь призму минулого поет бачить сьогодення... Вірш «Повторюватиму сотні разів» із книги «Літопис», у якому він звертається до тих подій, датований лютим 1939 р. — передоднем нацистської окупації країни. Треба віддати данину мужності поета, який опублікував його в журналі «Індекс» разом з іншими творами, спрямованими проти зрадницької політики чехословацької буржуазії.

Перегортаючи сторінки історії Чехословаччини, І. Тауфер згадує героїчні здобутки рідного народу, закликає до рішучого і справедливого опору ворогові, закликає до пильності, бо живуть ще запроданці, подібні підлому і проклятому у віках Мілоті, котрий зрадив ідеї гуситів і продав батьківщину. Політику зради проводять і буржуазні правителі Чехословаччини, які втиснули країну у фашистський зашморг.

Значно пізніше, в 1979 р., І. Тауфер знову звернеться до епохи середньовіччя, на цей раз до екзотичної «Індіанії» [20] \*, країни ацтеків та інків, і засудить загарбницькі війни — колишні і теперішні. «Тауфер називає безпосередніх винуватців трагедії. Це «блідоліці чужинці», так привітно зустрінуті народом Гайавати, «рабовласники», «дикі раби золота», прадіди сучасних головорізів — куклукскланівців, бізнесменів, які мріють перетворити в попелище весь світ,» — пише про нову поему І. Тауфера радянська дослідниця Л. Будагова [1, с. 161]. Додамо, що при цьому поет наче перегукується з Р. Гамзатовим, який, викриваючи загарб-

\* «Індіанія» — нова поема І. Тауфера (див. список літератури).

ницьку колоніальну політику в Латинській Америці, теж пов'язує минуле і сучасне:

Скорбящие индейские селенья, Предшественники Лидице, Хатыни.	Здесь кактусы торчат вокруг вигвамов, Как ржавая колючка лагерей [2, с. 79].
---	---

У віршах 1938—1939 рр. І. Тауфер талановито розкрив хижацьке єство агресорів. Створивши алегоричний образ міжнародного фашизму у вигляді «нічної блощиці міжнародного сорту», яка п'є кров, бруднить приміщення під акомпанемент «виття вовків» («Блощиця», «Затемнення» та ін.), він осудив майбутню загарбницьку війну, «новий кесаревий розтин», і викрив силкування буржуазної пропаганди виправдати злочиння фашизму.

З наближенням другої світової війни І. Тауфер емігрував із Чехословаччини у Польщу, а потім разом із біженцями через Західну Україну в Радянський Союз. Переживши найтяжчі воєнні роки в СРСР, працюючи пліч-о-пліч із радянськими людьми, поет став свідком їх безприкладного героїзму і самовідданості. Тому поряд із антивоєнними віршами-протестами у збірці «Літопис» чільне місце займають вірші, присвячені пам'яті радянського воїна-визволителя, який своїм життям заплатив за незалежність світу. У поемі «Героїка» [15] автор схиляється перед величчю подвигу воїнів-героїв і священністю справедливої війни:

Кожен ішов на війну — за велике, за те, що горіло  
на стягах великими літерами!  
Кожен ішов на війну — за велике, за те, що осяяло людство  
Зіркою п'ятикутною, золотим закосиченим колосом... [4, с. 4],  
...Ще не зібрано, не розглянуто, не написано про бої вікопомні  
літописів,  
ще лежать вони в стосах пожовклих газет, наказів і документів,  
ще тріпочуть у пам'яті мільйонів людей;  
вони плачуть схвильовані, в незчисленних переказах усних,  
і стають вони епосом з безлічі строф [4, с. 6].

До збірки «Літопис» увійшли вірші, написані у передвоєнні і післявоєнні роки. Усі вони так чи інакше зв'язані з подіями останньої світової війни. Акумуляюючись у глобальні філософські роздуми поета над причинами виникнення війни, вірші збірки утворюють правдивий літопис історії людства неспокійного ХХ століття.

Бражає своїм глибоким антифашистським спрямуванням вірш «Розмова з самим собою», який на перший погляд носить приватний характер, але по суті своїй є віршем-протестом. У ньому ліричний герой «повертається до себе» після пережитого горя і з подивом виявляє тяжкі «внутрішні» рани війни. Легке глузування над своєю сивиною переходить у гірке визнання ціни такого прискороного мужніння, яке, в свою чергу, переростає в зорове сприйняття не лише фізичних, а й психологічних ран війни:

Щез, хлопче, зістарівся, хлопчику,  
чоло тобі переплело павутиння зморшок,  
замість очей в тебе — два знімки ночі,  
від яких біжать налякані люди ... [14, с. 73].

Привертає увагу своєю назвою і змістом вірш «Викрадення байдужості», в якому поет говорить про те, що не можна стояти осторонь боротьби за мир, і засуджує безсторонність. Адже «безсторонність» буржуазних урядів потопила в крові республіканську Іспанію, «безсторонність» (а фактично потурання фашистським агресорам) урядів Великобританії і Франції призвела до того, що Чехословацька республіка стала колонією фашистів.

Уся збірка «Літопис» має яскраво визначене антивоєнне (зокрема, антифашистське) спрямування. Недаремно кілька її віршів увійшли в антологію чехословацької поезії антифашистського опору, яка видана в нашій країні у 1975 р. [3]. Відомий чеський письменник Й. Рибак у передмові до збірки віршів І. Тауфера, виданих російською мовою, писав: «...Його вірші просто-таки насичені приголомшуючим свідченням останньої війни, і ніщо не зрівняється з ними по силі виразності — такою веселкою барв сяє їх образність, так яскраво втілені в них любов, горе, гнів, ненависть» [6, с. 12].

У 1960 р. вийшла нова поетична книга І. Тауфера «Хто нам затьмарює голубинь небес» [16], в якій поет продовжує розвиток антивоєнної тематики. Книга оригінальна за формою: вона складається з ряду малюнків та віршових підписів І. Тауфера, водночас поет помістив плакати художників із НДР і ФРН, присвячені захисту миру і дітей, та свої віршові підписи до них.

Високу оцінку збірці дала Н. Ніколаєва: «Мало хто із поетів проніс через усю свою поетичну творчість тему відповідальності перед дітьми. Ця тема починається у збірці «Рентгенограми», проходить через весь «Літопис» і найбільш яскраво розкривається у книзі «Хто нам затьмарює голубинь небес». Недаремно цими плакатами було обклеєне все берлінське метро» [5, с. 179].

Згадуючи жахи двох минулих воєн, «простріляне» дитинство мільйонів дітей, поет пристрасно і переконливо закликає боротися за мир, боротися з усіма проявами воєнного насильства заради щастя дітей, заради майбутнього, прийдешніх поколінь:

По сій землі ходить ворог	може сміливо сказати
Зазіхає на небо	МОЖУ
наших дітей	МОЖЕМО
затримай руку ворога	Щоб лейкемія не виїла рум'янів
Настав час коли людина	з облич наших крихіток

(«Не надійся навіть на бога в трьох особах») [16, с. 41].

Протиставлення миру війні, боротьба за мир — провідні теми антивоєнної книги «Хто нам затьмарює голубинь небес».

Інший чеський критик — Г. Грзалова — так оцінила нову поетичну збірку І. Тауфера: «Його вірші відображають світ у драматичній боротьбі за перспективи і розвиток людства» [8, с. 5]. Додамо, що поезії І. Тауфера притаманні переконливість, правдивість, образність. Це стосується і його нових антивоєнних віршів, в яких поет чутливо реагує на злочинства мілітаризму, геноциду, фашизму. Яскравий приклад цього — сонет із циклу «Вердикти» «Yes and No» — пристрасний діалог поета із колишнім

американським президентом Дж. Картером. Увесь цикл сонетів спрямований проти нової війни — І. Тауфер піби перегортає криваві сторінки історії людства і таврує винуватців трагедій: Гітлера, Муссоліні та ін. В уявному діалозі з Картером поет малює страшну картину знищення світу, людської цивілізації, викликану вибухом ядерної бомби. Загроза ядерної небезпеки породжує активний протест проти сил війни:

Ніці	І, затискуючи в кулак
серед нас. людей,	промозолену руку,
немає нейтральних.	він шепоче,
Навіть той, найпокірніший,	але гнівно й виразно:
позбавляється своєї пригніченості	Но, містер Картер, по! [19, с. 130].

Поет розкриває справжню суть пресловутої боротьби за «людські права», яку проводять американські мілітаристи, освячуючи право на війну, на смерть і знищення всього живого. Він нагадує військовим жрецам із Пентагону, що «бумеранг повернеться назад» і знищить життя на землі.

Свою останню опубліковану книгу вибраних поетичних творів І. Тауфер назвав «Вигук». До цієї увійшли найкращі твори поета. Уся книга стала спонтанним, драматичним, емоційним вигуком-протестом проти війни і несправедливості, виразом радості життя і творчості. Поезія цього великого життєлюбця спрямована на утвердження, захист життя нашого, життя прийдешніх поколінь і закликає бути гідним великого прогресу, високого рівня думки ХХ ст. Тематика поезії Тауфера — це тема боротьби. «Тема людини і світу. Поезія мусить боротися за світ і життя. Бо світ і життя повинні мати своє «продовження далі» [9, с. 39].

**Список літератури:** 1. *Будагова Л. Н.* Слово, за которым стоит жизнь (о поэзии Чехословакии 70-х годов). — У кн.: Современная литература Чехословакии, М., 1981. 2. *Галзатов Р. Г.* Остров женщины. — Знамя, 1981, № 1. 3. Из мрака к рассвету. Антология чехословацкой поэзии антифашистского Сопротивления. — М., 1975. 4. *Тауфер І.* Героїка. — Всесвіт, 1976, № 12. 5. *Тауфер І.* Летопись. М., 1961. 6. *Тауфер І.* Стихи. М., 1977. 7. *Burianek F.* Česká literatura 20 století. Praha, 1968. 8. *Hrzalová H.* Poezie, která dala vyhost smrtce. — Rudé právo, 1979. 9. *Rafaj O.* Program poezie — pokračování života. — Literární měsíčník, 1979, č. 10. 10. *Taufer J.* Večerní oči. — Edice okna, 1928. 11. *Stinové hry.* Brno, 1933. 12. *Taufer J.* Sach — mat, Evropa. Brno, 1933. 13. *Roentgenogramy.* Praha, 1938. 14. *Taufer J.* Letopis. Poezie z let 1938—1957. Praha, 1958. 15. *Taufer J.* Eroika. Praha, 1957. 16. *Taufer J.* Kdo nám zastihuje blankyt. Praha, 1960. 17. *Taufer J.* Znělec. Praha, 1961. 18. *Taufer J.* Téma pamět. Praha, 1966. 19. *Taufer J.* Pokračování příští. Praha, 1979. 20. *Taufer J.* Indianie. Praha, 1979. 21. *Taufer J.* Citoslovce. Praha, 1981. 22. *Vaclávek B.* Česká literatura XX století. Praha, 1947.

#### Краткое содержание

Рассматриваются поэтические произведения И. Тауфера антивоенного звучания, вошедшие во все изданные стихотворные сборники, в том числе поэмы «Героика» (1957) и «Индиания» (1979), лирический памфлет «Тема—память» (1966), а также стихотворения из книги «Летопись» (1958), программного антивоенного сборника «Кто нам закрывает синеву неба» (1960) и сборников «Прислушайтесь к моим рукам» (1977), «Продолжение следует» (1979), «Междометие» (1980).

Статья надійшла до редколегії 18 березня 1982 р.

*Г. М. ЄДЛИНСЬКА, асп.,  
Київський університет*

### **НОВІ СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНОЇ СЕРБЬСЬКОЇ ПРОЗИ І ТВОРЧИСТЬ ДРАГОСЛАВА МИХАЙЛОВИЧА**

Наприкінці 60-х років в Югославії опубліковано ряд творів, які свідчать про прихід у літературу талановитих авторів із своїм баченням світу, оригінальним стилем, високим рівнем розповідальної техніки. В їх числі слід назвати сербських прозаїків Драгослава Михайловича, Відосава Стевановича, Мірослава Йосича Вишничча, Мілісава Савича, чия творча манера в контексті літературного процесу країни зазначеного періоду привертає увагу своєю «незвичністю». Нові ідейно-естетичні принципи, висунуті в їхніх творах, сприйняли і розвинули молоді письменники Сербії, що вийшли на літературну арену в 70-ті роки, — Славко Лебдинський, Драгі Бугарчич, Владимир Стойшич, Ратко Адамович, Мітко Маджунков. Суттєві зміни якісного порядку відзначені критикою у розповідній манері письменників старшого покоління — Антоніє Ісаковича, Міодрага Булатовича, Борислава Пекліча, Мірка Ковача та ін. Структура і стиль їхніх творів, написаних наприкінці 60-х років, позначені рисами, властивими творчості «молодих». У передмові до антології нового сербського оповідання критик і теоретик Любіша Еремич охарактеризував подібний процес як «створення особливого кола оповідачів, уже не перший рік іменованого «новою прозою», що свідчить про значні зміни літературних смаків і появу нових форм розповіді» [7, с. IV]. «Нова проза», «новий реалізм», «проза дійсності», «повернення до критичного реалізму», «магнітофонна проза», «чорний реалізм» — такий різнобій у термінології пояснюється не лише різним підходом до розгляду творів нового літературного покоління у різних югославських критиків, а й напрямом розвитку сербської прози, що визначився в другій половині 60-х років. Неоднорідний за своїм складом, він характеризується боротьбою різних тенденцій: з одного боку, прагненням до реалістичної переконливості, постановки і вирішення серйозних соціально-етичних проблем, з другого — використанням натуралістичних та символістських прийомів. Це зумовлено в основному двома причинами: впливом літературної традиції і підвищеним інтересом до мікросвіту окремої особистості, в результаті чого зростає роль художньої деталі, посилюється увага до подробиць у відтворенні реалій місця і часу дії.

Представники нової сербської прози пишуть про сучасність. У цьому криється одна з причин їхньої популярності у читачів. Намагання проникнути в духовний світ співвітчизників, уловити в ньому найменші зміни, знайти їм пояснення відзначає найбільш вдалі роботи. Але вводячи прикмети сьогодення, даючи виклад у теперішньому часі, автори не завжди ставлять за мету проаналізувати дійсність соціалістичної Югославії, осмислити все багатство

нового життя, різноманітність його форм. Коло улюблених молодими авторами тем свідчить скоріше про певну односторонність письменницького погляду на світ, нерідко носить характер «вихоплених» із дійсності моментів. Зосередженість на явищах із життя «соціальної периферії», прошарків, що їх називають «задвірками» суспільства, — людей тяжкої покаліченої долі — зумовила появу нового літературного героя — своєрідний варіант «маленької людини», самотнього дивака, мрійника, далекого від суттєвих проблем соціалістичного будівництва.

Цим пояснюється і постійне варіювання теми трагічної самотності, яка є однією з основних у творчості сучасних сербських прозаїків. Слід зазначити, періодом підвищеної уваги до неї в Югославії були 50-ті — початок 60-х років, коли відчувався значний вплив філософії екзистенціалізму. Та на противагу умовно-метафоричній поетиці роману-параболи, що здобув значне поширення в той час, для праць сучасних прозаїків в основному характерні реалістична орієнтація, тяжіння до максимальної життєвої достовірності. Прагнення до створення ефекту читачевої присутності в світі художньої реальності обумовило характер використуваних стилістичних засобів і прийомів. Автори часто застосовують різні типи оповіді від особи героя, активно використовують форми оповіді, орієнтованої на імітацію усного мовлення, за якими в філологічній науці закріпилась назва «сказ» [1; 2; 3; 4]. Примусити персонажа розповідати від себе і за себе стало одним із головних естетичних принципів «нової прози».

Оповідь, орієнтована на усне мовлення віддаленого від автора оповідача, «чужу словесну манеру» — це складна мистецька побудова, що дає автору великі можливості «гри зі словом». За допомогою такої гри створюється підтекст, реалізуються авторська позиція (адже формально голос автора відсутній), сатиричні, гумористичні прийоми, тобто використовується все багатство стилю. Якщо в найбільш вдалих творах 60-х років форма сказової оповіді служить для активізації стилю, розширення діапазону засобів виразності, посилення їх звучання, то в творах зі слабшим планом змісту вона залишається самоцінною стилістичною структурою, що відіграє роль суто композиційного прийому.

Змістовність і глибина проблематики, тонкий психологізм, міцний зв'язок з народною традицією притаманні творчості одного з найталановитіших і найпопулярніших прозаїків сучасної Югославії — Драгослава Михаїловича. Його праці знайомі читачам в СРСР (російською мовою було перекладено програмний роман «Вінок Петрії»), питання його творчості розглядалися радянськими дослідниками, зокрема Н. Б. Яковлевою [6].

Першу книгу Михаїловича — збірку оповідань «Спокійної ночі, Фред» (1957) — читацька публіка і критики зустріли як справжнє відкриття (до того часу було надруковано лише кілька оповідань автора, що залишились майже непоміченими). Збірку було відзначено Жовтневою літературною премією м. Белграда за 1968 р., захопленими відгуками та рецензіями. Наступні твори Михаїловича, що вийшли слідом за першою збіркою, — романи



«Коли цвіли гарбузи» (1968) та «Вінок Петрії» (1975) — забезпечили їхньому творцеві одне з провідних місць в «ряду авторів, які своїми художніми досягненнями підготували, здійснили і осмислили новий якісний виток в сербській прозі» [9, с. 137].

Один із основних мотивів творчості Драгослава Михаїловича — спроба розкриття історичних коренів сучасності. В центрі уваги письменника близьке минуле і сьогодення, події десятирічної, двадцятирічної давності — те, як вони співвідносяться одне з одним, як матеріалізується їх нерозривний зв'язок.

Більшість його творів написана в формі розповіді головного героя про себе. Єдиний, мабуть, твір, де безпосередньо звучить голос автора, — маленький етюд-роздуми «Мій син», що відкриває збірку «Спокійної ночі, Фред». Майже кожна фраза в ньому закінчується запитанням, серед яких найголовніше: «Що таке людина?». Наступні праці письменника можна розглядати як своєрідні варіанти відповіді. Незважаючи на те що із твору в твір використовується один і той же принцип оповіді, монотонності у сприйманні не виникає. Кожен із оповідачів — цілий світ, всі вони такі несхожі між собою — у них різні долі, умови життя, характер занять, вік та життєвий досвід. Мова кожного з персонажів стає своєрідним психологічним портретом оповідачів: «Кажете, значить, я винний. Ви — люди вчені, для мене, як то кажуть, пани, вам краще знати: може і винний. Я — людина проста, я того не знаю», — це говорить у минулому партизан-розвідник (оповідання «Подорожній»). Відважний борець зміг стерпіти голод, нестатки, біль, перемоги страх. Війна провела його і через тяжчі випробування: смерть близьких та друзів на його очах і безсилля перед нею знищили його душу, позбавили всіх бажань, крім помсти. Сліпа озлобленість перетворила борця у злодія, вигнаного людьми з рідного села.

Вдова розстріляного гітлерівцями партизана Міліца Стефанович (оповідання «Віспа») знаходиться в лікарні для в'язнів з маленьким сином. Сподіваючись врятувати дитину, на клаптиках цигаркового паперу мати пише записки добрій пані Йованці, що передає немовляті деякі дрібниці. З уривчастих фраз дізнаємось і про загибель чоловіка, про життя Міліци, про порядки в госпіталі, в них — благаання про спасіння сина і материнські настанови, яким він повинен вирости, щоб бути гідним батька.

Розповідна манера з документальною достовірністю відтворює «листи» неписьменної Міліци — морфологія і синтаксис створюються інтуїтивно, несуть на собі відбиток сильних емоційних потрясінь.

Читач немовби чує голос маленької Ліліки, яка з серйозністю дорослого спостерігача розповідає про всіх, хто має відношення до її «нехитрого» життя: про приятеля Педу, молодшого братика Бату, сусідів по подвір'ю, жорстоку і сварливу матір (оповідання «Ліліка»). Ліліка не робить висновків — вона лише розповідає, описує події з дивовижною точністю у дрібницях, помітити які здатна лише дитина. Змалку дівчинка починає усвідомлювати, що добро необхідно уміти відстоювати, воювати за нього. І хоча

здобутий такий досвід ціною недитячих страждань, Ліліка не втрачає від цього доброти і любові: намагається захистити хворого Пещу, турбується про малюка Бату.

Грамматична будова мови Ліліки (короткі прості речення з різними видами інверсії, неправильні відмінкові закінчення, фонетичні відхилення) відображає логіку дитячого мислення. Досить своєрідним є авторський синтаксис, що його використовує письменник для «відтворення» інтонаційного малюнку мовлення дівчинки, яка то торохтить на одному подиху, то враз починає висловлюватись стримано і лаконічно.

За своєю структурою стиль оповідань Михаїловича наближається до стилізованої оповіді відтворюючого типу [див.: 4]. Різке звуження перспективи авторського зору, її обмеження примітивною свідомістю оповідача (маленької дитини, неписьменної жінки з глухого села і т. д.) поставили перед автором ряд проблем, розв'язання яких здійснюється в процесі творчої еволюції митця. Певна монотонність монологічної розповіді подекуди компенсувалась нагнітанням трагічних обставин, відсутність описової частини обтяжує оповідь надмірністю деталей, через неможливість прямого авторського слова прозаїк вводить свої судження і висновки за допомогою елементів символіки. Таким чином, розвинений зображувальний план домінує подекуди над дієвим, картина художньої реальності достовірна, але статична, персонажі оповідань — це скоріше типи, яким бракує реалістичної динаміки для створення образу. Письменник і сам відчував це, про що свідчить другий перероблений варіант оповідання «Гість», реалістичне звучання якого значно посилене.

Праця письменника над поглибленням проблематики, удосконаленням засобів оповідної виразності, за допомогою яких йому вдається створити образи реалістичні і переконливі, знаходить вираження в стилі його романів «Коли цвіли гарбузи» та «Вінок Петрії». Їх сюжетна канва розгортається в більш тривалих відрізках часу, які охоплюють весь період життя країни — від другої світової війни, перемоги народів Югославії у визвольній боротьбі до наших часів.

У романі «Коли цвіли гарбузи» автор використовує своєрідний композиційний прийом — він наче перевтілюється в репортера, який зупиняє героя своїми питаннями прямо посеред вулиці: «Ні, не повернусь. Поїхав дванадцять років тому, а тут, в Естерсунді, уже вісім. Є сім'я. Бачте того білоголового хлопчиська? Да, схожий. Він і є швед». Початок роману нагадує інтерв'ю — стандартні відповіді на стандартні запитання. Тільки після перших сухих і конкретних фраз оповідь набуває нового забарвлення. Як тільки мова зайшла про сім'ю, про прийомного сина, про причини від'їзду з батьківщини, в душі героя наче проривається гребля стримуваних емоцій, переживань, ним оволодіває бажання все відразу повідати незнайомому співвітчизнику.

Перед читачем постає життєвий шлях героя — оповідача роману — Люби Сретеновича. Тяжкі роки: кінець війни, відбудова країни з руїн, дитинство на одній із белградських околиць... По-

дії 50-х років призвели до краху сім'ї Сретеновичів — репресовані батько і брат. Прагнучи помститися бандитам за загибель сестри, Люба убиває одного з них і змушений покинути батьківщину. Та життя в еміграції обернулося трагедією для колишнього боксера: важко пристосуватись до чужих умов життя, незрозуміла і далека психологія людей, їх норів і звички. У зовні забезпеченому і «влаштованому» житті Люби Сретеновича залишаються лише спогади про рідне місто, докори совісті та короткі безумні «втечі» в Югославію, до яких звикли і члени його сім'ї, і навіть керівництво підприємства, де він працює.

Композиція роману «Вінок Петрії» за формою теж побудована як оповідь від особи героя — літньої жінки із глухого провінційного містечка Окно на заході Сербії. Петрія страждає від самотності, тому структура її оповіді підпорядкована намаганням утримати увагу випадкового слухача. Свою зовсім «невидатну» історію Петрія розповідає з мудрістю і стриманістю простої жінки. Смерть дітей, зрада чоловіка, тяготи і збитки, нещасний випадок у шахті з другим чоловіком і вірним другом Мисою. Але трагічні події не нагнітаються, не створюють у читача чорної картини — в романі є й лукавий народний гумор героїні, в якому завжди глибокий підтекст, приваблює її уміння зберігати в душі добро і любов, здатність прощати, тонке відчуття прекрасного. Петрія — уже не колоритний типаж «жіньки з народу», це — глибокий і динамічний образ мудрої людини з багатим духовним світом. Її життєва філософія, в основі якої лежать сформовані у народі віками уявлення про мораль, свідчить про те, що найбільше щастя і найістотніша потреба людини — мати поруч людину, з якою можна перебороти всі незгоди і вистояти.

Від початку і до кінця роману автор дотримується манери спонтанної оповіді, в ній втілений сюжет, своєю продуманою і тонко розрахованою «неповороткістю» (повтори, відступи від теми, асоціації героїв) вона деформує логіку і послідовність викладу. Письменник знайшов метод посилити дійову основу стилю романного матеріалу. Оповідна форма романів набуває нових структурних особливостей, які посилюють комунікативну спрямованість слова. Вони намічені уже в оповіданні «Подорожній», на початку якого герой звертається до уявного співрозмовника як до конкретної особи. Читач одразу ж дістає інформацію про те, на кого орієнтується оповідач. Це — «люди вчені», тобто грамотні, освічені, які, можливо, і не пережили того жаху, який довелось перенести бійцю («Так це було, друзі, слухайте добре, може щось і запам'ятаєте»). Такі характеристики мимоволі створюють узагальнений образ інтелігентного читача молодшого або середнього покоління, що становить більшість читацької публіки країни.

Уже відзначалася близькість композиційного оформлення початку романів «Коли цвіли гарбузи» і «Вінок Петрії» до репортажу. Щоправда, письменник-репортер «включає свій магнітофон» тільки в той момент, коли говорить герой, від чого «бесіда» набуває трохи незвичного — однобічного характеру. Та мовлення опо-

відача містить постійні нагадування про присутнього співрозмовника у вигляді відповідей на уявні запитання, пояснень, розповідей про колишнє життя тощо. Цільова настанова для Люби Сретеновича і Петрії спільна — «виговоритись», а отже, утримати увагу слухача. Способи її здійснення у кожного різні — в цьому повною мірою проявилась майстерність письменника-реаліста, що створив динамічні образи за допомогою мовних характеристик.

Так, Люба — мужній і витриманий, його звертання мають, головним чином, риторичний зміст («А бокс тобі — така штука: може тебе навчити хорошим речам: як відчуєш, що від кожного удару не вмирають, то й постанеш майже безстрашним, навіть мудрим»). Петрія — чисто по-жіночому лукава і балакуча, шукає у співрозмовника підтримки і співчуття («Палиш? Ну то припалюй. Тютюн — річ хороша. Якщо б чоловіки мене слухались, всі б палили. Давай, запалюй, а я тобі кави зварю. Що це за чоловік такий, що не палить?»).

Специфіка створеної Михайловичем оповідної моделі — в її зверненні до конкретної особи, образ якої збігається з авторським уявленням про можливого читача. Такий різновид відтворюючої оповіді можна визначити як оповідь адресовану, бо вона містить характеристику не тільки свого адресата (талановита імітація манери усного мовлення, характерної для людини певного віку, з певним рівнем освіченості і місцем у суспільстві, вживання лексики різних функціональних стилів, діалектизмів, жаргонізмів), а й інформацію про свого адресата.

Орієнтація на порушення монологічного строю оповіді, внесення елемента діалогу в його структуру розширює діапазон виразових можливостей слова, посилює дійове начало у творі. Це підтверджує і той факт, що за короткий час письменник інсценував оповідання «Подорожній» і роман «Коли цвіли гарбузи», які успішно почали своє сценічне життя у відомому белградському драматичному театрі «Ательє 212».

Стильові пошуки талановитого представника молодії прози Сербії Драгослава Михайловича свідчать про вдосконалення реалістичної майстерності, про творче продовження традицій реалізму в югославській літературі ХХ ст. Така позиція одного з найвидатніших письменників сучасної Югославії має особливе значення в контексті складного процесу розвитку югославського роману на сучасну тему, що характеризується боротьбою різноманітних тенденцій, активним пошуком нових тем і форм.

Список літератури: 1. *Белая Г. А.* Закономерности стилевого развития советской прозы. М., 1977. 2. *Виноградов В. В.* Проблема сказа в стилистике. Поэтика. Л., 1926. 3. *Ільїна Г. Я., Яковлева Н. Б.* Югославський роман 70-х років. — У зб.: Література правди і прогресу. До питання розвитку літературного процесу в європейських соціалістичних країнах / Упор. і ред. Г. Д. Вервес. К., 1979 с. 234—263. 4. *Эйхенбаум Б.* Как сделана «Шинель» Гоголя. Поэтика. Вып. 1. Птг., 1919. 5. *Эйхенбаум Б.* Литература. Л., 1927. 6. *Яковлева Н. Б.* Современный роман Югославии. М., 1980. 7. *Јереміћ убиша.* Нова српска приповетка. Београд, 1972. 8. *Јереміћ Ljubiša.* Proza novog stila. Beograd, 1975. 9. *Perišić Miodrag.* Povratak svrnutog kralja. — Savremenik, 1978.

### Краткое содержание

В статье рассматриваются некоторые идейно эстетические принципы и тенденции стилевого развития «новой прозы» Сербии с конца 60-х годов. Особое внимание уделяется сказовой форме повествования в творчестве талантливого прозаика Др. Остова Михайловича. Эволюция сказовой техники, прослеживаемая при переходе писателя от малых форм (рассказ, новелла) к крупным (роман, роман в новеллах), свидетельствует о совершенствовании его реалистического мастерства.

Статья надійшла до редколегії 10 лютого 1982 р

М. М. РАДЕЦЬКА, доц.,  
Ворошиловградський педінститут

### КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ АДАМА МІЦКЕВИЧА В РАДЯНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ 50-х РОКІВ

У працях з теорії драматургії оптимальний варіант доли історичного героя простежуємо у зображенні переломних моментів драматичних колізій його життя [4, 6, 7, 9, 14]. В цьому плані образ Адама Міцкевича ніби створений для розкриття важливих в історичній драматургії проблем «художник і його епоха», «художник і революція», «художник і майбутнє».

П'єси про Міцкевича написані як твори для читання, вони живуть в естетичному розумінні читача і поза сценою. В цих творах виразно відчувається загальна тенденція драматургії ХХ ст., що органічно увібрала в себе — як наслідок «бунту жанрів» (І. Бехер) — елементи епосу і лірики. У п'єсах про Міцкевича «категорія драматичного» проявляється як естетична форма розуміння протиріч дійсності невігданим героєм, що зіткнувся з недопустимими соціально-етичними нормами своєї епохи. Слід відзначити ще один феномен історико-біографічної драматургії у п'єсах про видатних людей: повторюються події і люди, але не художня інтерпретація їх. Автор історичних п'єс Б. Лавренєв влучно відзначив з цього приводу: «Справа у тому, що коли ви пишете історико-біографічну п'єсу або сценарій, ви стикаєтесь перш за все з тим, що берете якусь велику постать нашої історії, про яку у кожного є своє уявлення» [7, с. 168].

Одну з перших спроб створити образ Міцкевича у драматургії було зроблено ще у 20-ті роки письменником і літературознавцем Л. Гросманом у п'єсі «Вівторок у Кароліни Павлової (сцени з життя московських літературних салонів 40-х років)». І хоч Міцкевича нема серед діючих осіб, його образ, його вірші постійно присутні у п'єсі.

Залишити Міцкевича поза сценою і водночас зробити його одним із ідейних центрів п'єси — це вдала драматургічна знахідка, яку згодом творчо розвинули автори історико-біографічних п'єс про інших письменників. Авторський домисел зведений у п'єсі до мінімуму: «Значна частина промов головних героїв цих сцен проголошена або записана ними» [3, с. 5].

Л. Гросман як досвідчений майстер створює у п'єсі концепцію великого митця, що вклав душу у свій витвір. Він перетворив образ молоденької дилетантки, трохи поетеси, трохи художниці, що перекладала вірші поета і писала з нього портрет, у яскраву індивідуальність, що усвідомлювала, ким був для неї Міцкевич. «Наречена Міцкевича, яка гордість, яка можливість щастя, яке майбутнє... Здається один такий день може перетворити мрійницю у поетесу» [3, с. 52]. Навіть не тінь любові, а вічне джерело натхнення, болі і радості — ось що таке для неї через 15 років Міцкевич. Присвячені їй вірші захищають її від «образливої неправди повсякденного».

У п'єсі Міцкевич розкривається перед читачем не тільки як поет і яскрава особистість — в ній виразно звучить тема політичного борця — «самотнього рицаря-вигнанця». З монолога Шевірьова вимальовується трагічний і сильний образ польського патріота у його теперішній «паризькій самотності»: «У чужому Парижі, з безумною дружиною, оточений заздрісниками, він повинен був з радістю згадувати дні своїх московських тріумфів. Повірте мені, такі люди, як Міцкевич, не забувають своїх сердечних захоплень» [3, с. 13].

У ряді сцен виразно звучить тема «Міцкевич і Росія», перетворюючи позасценічний образ Міцкевича серед інших ескізів накреслених образів славнозвісних людей в один з найяскравіших ідейно-художніх центрів історико-біографічного твору.

Рік 1955, «рік Міцкевича», відзначений появою декількох драматичних творів про великого поета, де характер його розкривається у різкому конфлікті з ворожими йому формами громадських і особистих стосунків. Міцкевич — особистість, поет, бунтар, розкритий через певну систему подій. Як зазначив Гегель в «Естетиці»: «Дія є найбільш яскравим розкриттям людини, розкриттям як її настрою, так і її мети. Те, що людина являє собою у своїй глибокій основі, здійснюється лише через дії» [2, с. 277].

Міцкевич як особистість активної дії є героєм кіносценарію відомого драматурга А. Спешнева «Два поети» [11]. Звернення А. В. Спешнева до образів Пушкіна і Міцкевича було не лише даниною ювілейній даті. Драматург постійно проявляв інтерес до біографічного жанру в кіно. На той час він уже був автором сценаріїв про Міклухо-Маклая, Навої, Пржевальського.

Сценарій «Два поети», уривки з якого друкувались у 1955 р. в журналі «Мистецтво кіно», присвячені «російському періоду» життя поета. Концепцію цього періоду життя свого героя драматург, як і відомий дослідник творчості Міцкевича Т. Бой-Желенський, трактує не тільки як вигнання, а й як своєрідне звільнення (про це у тексті сценарію говорить Пушкін), як роки визрівання людини і художника. А. В. Спешнева в цьому періоді життя польського вигнанця цікавлять дух взаємного тяжіння і особисті контакти двох великих поетів слов'янства. До зустрічі з Пушкіним у Москві Міцкевич ніби увесь час в Одесі і в Криму іде його слідами, повторюючи його шлях, знайомлячись з людьми, що ввійшли в його біографію.

Сценарій починається з відомих віршованих рядків Пушкіна, що втілюють концепцію «натхненного богом», спрямованого у майбутнє провидця, який мріє про братерство народів. У душі вирішення у 50-ті роки проблеми взаємовідносин великої людини і народу Міцкевич у першому ж епізоді сценарію «Литва, 1823» звільнює побитого, прив'язаного до плуга селянина, і зі зброєю в руці погрожує гнобителям. Це останній прояв юнацького бунту.

Міцкевич цього періоду гнівний, різкий, саркастичний, він пережив крах любові і політичних надій. Від самогубства його врятує лише велич поетичного задуму «Дзядів». Сценарій насичений значною кількістю сцен-символів. Прощання поета з Марилею, ім'я якої він обіцяє зробити безсмертним у віршах, освітлене вогнищем. Це побитий кріпак підпалив маєток пана.

В оцінці автора «Двох поетів» Міцкевич у стосунках з філаретами іде далі їхньої програми «служити нації та доброчесності». Він виступає за знищення «ганебного рабства».

У наступному — «одеському епізоді» — Міцкевич у уяві росіян постає як людина-легенда: «Висланий з Литви революціоніст, великий поет і неабиякий імпровізатор! Красивий і багатий, як лорд Байрон!» [13, с. 101]. З гумором поет, володар «парнаського маєтку» «без землі і хлопа», відповідає на питання про кількість душ, становище і чин: «... Душа в мене тільки одна, маєток мій, на жаль, на Парнасі, а мій чин — у потомстві» [13, с. 101]. Спешнев не схильний представляти поета-вигнанця жертвою обставин. Як і його герой Конрад в «Імпровізації», Міцкевич прагне влади над душами. Він холодний і різкий навіть з могутнім в Одесі Віттом та Кароліною Собанською. Під час виступу перед шанувальниками його таланту імпровізація «великого Міцкевича» про долю чорного невольника примушує присутнього там торгівця-пірата звільнити свого раба-африканця.

У третьому уривку драматург змальовує Москву після страти декабристів. Міцкевич, покінчивши ще з одною політичною ілюзією, ставить питання: «Як далі жити?» У плані кінематографічного вирішення у «Двох поетах» простежується ніби дзеркальне відображення внутрішнього стану безцільності і розгубленості Пушкіна та Міцкевича. Композиційна вершина сценарію — особиста зустріч поетів у домі Веневітінова. Виражаючи громадську думку, Спешнев стверджує: «Нарешті вони зустрілись! Сонце російської поезії і вождь польського слова» [11, с. 106].

Однією з ідейних вершин сценарію є суперечка Пушкіна і Міцкевича про Мідного вершника, про народ, що, у розумінні польського вигнанця, мовчав не тільки у «Годунові», а й 14 грудня. Єдність поглядів, підкреслена Спешневим, підкріплюється і розумінням поетами єдності долі. Пушкін говорить Міцкевичу: «А знаєте, тільки заслання врятувало нас від каторги або вірвовки... наші шпбениці стояли б поряд» [11, с. 109]. Сценарій А. Спешнева — твір, що втілює розуміння Міцкевича як особистості і поета-революціонера, що відображало рівень біографічних і літературознавчих знахідок «року Міцкевича».

«Роком Міцкевича» народжений і драматичний етюд П. Омельченка «Спомин у Веймарі» [8], присвячений темі «Міцкевич і Україна». З Росії Міцкевич разом зі своїм другом Одинцем їдуть у Веймар на 80-річний ювілей Гете. Міцкевич мав до нього рекомендаційного листа музикантки Марії Шимановської, чий талант Гете високо цінував.

У розмові з Міцкевичем Гете розпитував його про польську літературу, цікавився польськими народними піснями та піснями народів Росії. Міцкевич знав українські народні пісні, народну українську мову він називав «дзвінкою та музикальною». У прочитаному в одному з паризьких колегів курсі слов'янських літератур він особливу увагу приділяв українському фольклору: «Український простір є джерелом ліричної поезії. Пісні, що тут народилися, облітали усю слов'янщину... І пісня, що лилася у нього [козака] з самих грудей, є втіленням народних дум: сприйнята з великим піднесенням, вона переходить з покоління у покоління» [11, с. 157].

Схвально про драматичний етюд П. Омельченка відізвався М. Рильський. Він відзначив ґрунтовне значення автором біографії двох великих поетів. З художніх джерел, присвячених Міцкевичу, у творі виразно відчувається вплив віршів М. Бажана «Міцкевич в Одесі», зокрема вірша «Симфонія». Концепція Міцкевича як героя драматичного фрагмента визначається епіграфом з Пушкіна:

Вспомяная с грустью  
Иные берега, иные волны.

У Веймарі в розмові з Гете Міцкевич згадує те світле, що завжди взяв з собою з місць вигнання, — дух і поезію народу, наповнену ніжним, благородним, героїчним народним почуттям. Саме народна пісня зріднила вигнанця з Литви з народом України:

Так я побув засмученим вигнанцем  
У тім краю, але народну пісню  
і той народ, історію його  
його дзвінку і мелодійну мову  
не назову чужинними, бо маю  
для них завжди у серці слово «братній» [8, с. 36].

У дружній бесіді з німецьким поетом Міцкевич розвиває ті ж гуманні ідеї, якими ділився з Пушкіним. Міцкевич малює Гете свою модель соціальної утопії:

Щирий мир і дружба  
встановляться навіки проміж націй,  
і вже ніхто не зможе розпалити  
ненависті в народі до народу [8, с. 36].

Останнім найважливішим пунктом бесіди є розповідь Міцкевича про російських друзів-декабристів і Пушкіна, чия братерська любов розширяла для нього горизонти дійсності, була джерелом сміливості і проникливості:

Неначе я ішов на верхогір'я  
і зором осягав щоразу більше  
просторів світу і доріг життя [8, с. 36].



Логічно і чітко завершує в уривку концепцію Міцкевича-поета і людини натхненне пророцтво Гете про те, що він та Пушкін — «немеркнуче сузір'я», у яке він вдивляється «із радістю, з надією, з любов'ю...» [9, с. 37]. Він кличе польського поета вслухатися у майбутнє, як це зробив у своїй музиці Бетховен.

Останнім за часом драматургічним відгомонам «року Міцкевича» стала історична п'єса у 3-х діях Ю. Калугіна та О. Блинова «Під одним плащем» [5]. На сцені її не було поставлено, але вона не пройшла непоміченою. У 1967 р. в польському журналі «Kraj Rad» друкувався уривок з п'єси під назвою «Зустріч Пушкіна, Міцкевича та Соболевського».

Міцкевич — поет і громадянин — у п'єсі нероздільні. Вже у пролозі бунтівник, який тільки-но вийшов з монастиря-тюрми, де велось слідство над філаретами, читає свої вірші, що втілюють програму життя і боротьби:

Коварство, ложь, тунеядство —  
Об этом средь нас ни звука.  
Основа нашего братства —  
Отчизна, доблесть, наука...  
Дойдем до конца дороги,  
Дойдем, не страшась препятствий.  
Все одолеют тревоги  
Мужество, труд и братство [5, с. 13].

На прощальній вечірці з друзями-одномудцями Міцкевич висловлює думку, що проходить як лейтмотив через усю п'єсу, — про неминучість загибелі деспотизму, про братерство слов'ян, що Новосильцєви і царі є ворогами не тільки поляків, а й російського народу. Фанатикам з числа колишніх друзів по боротьбі він підказує: «Царський кнут не розбирає ні росіянина, ні поляка... Пригнічений поляк повинен подати руку пригніченому росіянину» [6, с. 18, 20].

Таким чином, у п'єсах про Міцкевича збереглася та неповторність живого поета, про якого писав Бой-Желенський: «Життя Міцкевича у головних рисах єдине, творчість — прозора і прямолінійна, у нього є чудесна простота великого художника, але якщо уважно придивитися — скільки в цьому житті і в цій творчості випадковостей, парадоксів» [2, с. 3].

Суперечка про те, як намалювати велику людину у п'єсі, як відтворити її на сцені, ще не завершена. Суперечливі у цьому плані і п'єси про Міцкевича, але вони написані і потребують хоча б перших кроків у теоретичному їх осмисленні.

Список літератури: 1. *Вольпе Г., В. Россин.* — Литературная газета, 1940, 24 ноября. 2. *Гегель Ф.-В.* Эстетика, т. 1, М., 1968. 3. *Гроссман Л.* Вторник у Каролины Павловой. Сцены из жизни московских литературных салонов 40-х годов. Изд. 2-е. М., 1922. 4. *Кисельов Й.* Розвідники часу. К., 1973. 5. *Калугин Юрий, Блинов Александр.* Под одним плащом. Историческая пьеса в 3-х действиях. М., 1967. 6. *Карягин А. А.* Драма как эстетическая проблема. М., 1971. 7. *Лавренев Б.* Опыт драматурга. — Вопросы литературы. 1963, № 3. 8. *Омельченко Петро.* Спомин у Веймарі. Драматичний етюд. — Жовтень, 1956, № 4. 9. *Пляченко Аліна.* Митець як герой біографічної драми. — Радянське літературознавство, 1919, № 2. 10. *Ростоцкий Б.* Образ молодого Мицкевича. — Театр, 1955, № 7. 11. *Спешнев А.* Два поэта (отрывки из сценария). — Искус-

ство кино, 1955, № 10. 12. *Шевчук В.* Мицкевич на Україні. — Советская Украина 1955, № 11. 13. *Щеглов М.* Литературно-критические статьи. Из дневников и писем. М., 1965. 14. *Юрнев Р.* Советский биографический фильм. М., 1949.

#### Краткое содержание

Систематизирован и осмыслен в плане жанрово-стилевого своеобразия приуроченный преимущественно к 1955 г. — «году Мицкевича» — материал пьес о великом польском поэте, созданных советскими драматургами (А. Спешнев «Два поэта», П. Омельченко «Воспоминания в Веймаре», Ю. Калугин и А. Блинов «Под одним плащом»). В статье анализируются различные жанровые модификации историко-биографической драматургии. Концепция образа поэта в каждой из пьес рассматривается в синтезе трех начал: неповторимой человеческой индивидуальности, художника в процессе творчества, революционного борца.

Стаття надійшла до редколегії 4 травня 1982 р.

*Г. М. ЛОЗИНСЬКИЙ, зав. відділом,  
Львівська обласна наукова бібліотека ім. Я. Галана*

### ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ И УТВЕРЖДЕНИЯ ЮЛИУСА ФУЧИКА — КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЦА

У радянському слов'язознавстві вже не раз відзначалося, що передова чеська і словацька літературна критика та літературознавство міжвоєнного періоду (1918—1938) належать до вершин марксистської естетичної думки і що їхнє прикладне значення виходить далеко за національні рамки [2, с. 3; 5, с. 7]. В жодній зарубіжній країні перед другою світовою війною літературна критика і теорія соціалістичного реалізму не мали такого авторитету і такого впливу, як у Чехословаччині.

До 1918 р. марксистської критики в Чехії і Словаччині власне не існувало, хоч, починаючи від Карла Сабіни, зроблено чимало для її створення. Лише перемога Жовтневої революції в Росії, зростання революційного руху в країні, створення Компартії Чехословаччини, великий інтерес до марксистської теорії та широка її пропаганда, перші успіхи нової революційної літератури — усе це зумовило її появу і міжнародний резонанс [14, с. 306].

Про великий громадський резонанс і значення марксистських критиків С. К. Неймана, І. Волькера, Зд. Неєдли, Б. Вацлавека, Л. Штолла, А. М. Піші, К. Конрада, Ю. Фучіка може свідчити хоча б те, що саме вони теоретично узагальнили шляхи розвитку соціалістичного мистецтва і виробили його програму, створили синтетичні праці про літературознавчий процес 20—30-х років.

Критична і літературознавча спадщина Юліуса Фучіка (1903—1943), пройнята духом марксистсько-ленінської переконаності, комуністичної партійності, всебічної теоретичної освіченості, — інтегральна частина всієї марксистської критики Чехословаччини.

У вітчизняному та зарубіжному літературознавстві літературознавча концепція Фучіка, заснована на марксистській методоло-

гії і принципах ідейно-тематичного новаторства соціалістичного реалізму, розглядається широко, проте досить загально. Ряд питань, зокрема проблема концептуального впливу громадської заангажованості Фучіка на ідейне спрямування його літературознавчих досліджень, на вироблення принципу партійності (за термінологією того часу — пролетарської тенденційності) і класового гуманізму — ще не були об'єктом уваги дослідників. Інакше кажучи, не з'ясовано, наскільки цілеспрямовано він зумів скоординувати своє художнє обдарування із законами боротьби за формування пролетарської культури, соціалістичної літератури і мистецтва.

У даній статті автор, спираючись на обширні праці Г. Фучікової [20, с. 18], Л. Штолла [19, с. 7—15], Вл. Достала [16, с. 66—70], Н. Ніколаєвої [9, с. 214—224], С. Шерлаїмової [15, с. 137—196], О. Димшиця [3, с. 167—172], І. Бернштейн [2, с. 3—22], Н. Копистянської [5, с. 60—79], О. Малевича [7, с. 3—32], прагне встановити і в найзагальніших рисах охарактеризувати етапи боротьби Фучіка за революційну літературу і його висок у розробку теорії соціалістичного реалізму в галузі критики і літературознавства.

На відміну від деяких дослідників спадщини Фучіка [8, с. 5—21], ми виділяємо три, а не два етапи літературознавчої діяльності та критичної творчості Фучіка.

На означення першого етапу періоду формування пролетарської літератури (1922—1925), тобто пошуку власного шляху, найбільш адекватним буде термін «становлення ідейно-естетичних засад Фучікового літературознавства» або «Волькерівський напрям його учнівства» (визначення Вл. Достала [17, с. 11—547]).

Другий етап періоду формування теоретичної програми соціалістичного реалізму (1929—1939) можна визначити терміном «кристалізація і утвердження на практиці Фучікових критеріїв реалізму, народності, партійності, класового гуманізму в їх органічній єдності».

Для означення третього етапу періоду окупації і руху Опору (1939—1943) відповідним є термін «історико-теоретична синхронізація марксистських критеріїв літературознавства Фучіка відповідно до історичних обставин і суспільно-політичного покликання чеської пролетарської культури».

Початок 20-х років був періодом перших шукань і дослідів, саме тоді Фучік вів запальні суперечки про те, яким повинно бути пролетарське мистецтво. Становлення і розвиток ідейно-естетичних засад Фучікового літературознавства — не прямолінійний процес, це глибокі роздуми, полеміка, діалектика і емпіризм, звертання до різних вітчизняних і зарубіжних національних традицій, пильна увага до суспільних проблем.

Уже в статтях, уміщених у першому номері рукописної газети «Slovan» (1915, 15 квітня), громадський пафос творця трактується Фучіком як основний принцип покликання художньої літератури, її ставлення до людини і природи. Йшлося не про якісь особливі принципи чи норми краси, а про класове ставлення до людини,

класове визначення завдань мистецтва в процесі освоєння світу і формування стосунків між людьми [19, с. 35].

Цей принцип мав велике значення з точки зору оцінки того нового, що вніс Фучік у чеське марксистське літературознавство.

Завдяки вдало простеженому генезису Фучікового таланту раннього періоду, здійсненому на основі юнацьких щоденників письменника (1919—1922) чеським критиком Вл. Досталом, бачимо, як вирисовувалися спіральні етапи його професійного становлення і утвердження.

Перші літературно-критичні виступи Фучіка в пресі припадають на січень—квітень 1922 р., коли він дебютував відгуками на збірці поезій Я. Сейферта «Місто в сльозах», А. М. Піші «Вдень і вночі», «Незрозумілий святий», опублікованими на сторінках органу Компартії Чехословаччини пльзєнської газети «Pravda».

Це був період великих ускладнень у тогочасній чеській літературі, викликаних діяльністю письменницького об'єднання «Деветсідл» на чолі з Карелом Тейге. Цьому періоду присвячена монографія чеського професора Л. Штолла «30 років боротьби за чеську соціалістичну поезію» (1975). У Фучікових статтях першого періоду Штолл вбачає яскраве відбиття бурхливих ідеологічних боїв і дискусій про шляхи правдивого пізнання умов соціального існування людей і ролі філософії як засобу утвердження наукового світогляду [4, с. 81].

До щасливих обставин росту Фучіка належить той факт, що він почав формувати свій марксистський світогляд у нерозривному зв'язку з реалістичною естетикою, причому реалістичною в новому розумінні і для нових завдань.

Уже на початку рецензії на збірку Я. Сейферта «Місто в сльозах» Фучік докладно розмежував реалізм, притаманний пролетарській поезії, від «натуралізму» соціальних романів і «романтизму» революційних віршів. Цей якісно новий реалізм, на думку Фучіка, передбачає погляд на речі з точки зору колективу і мас; реалізм становища, з якого зображується об'єкт; реалізм зображуваного предмета.

Під кутом зору такого розуміння реалізму пролетарського мистецтва, сформованого ще до появи теоретичних публікацій Волькера, Фучік докоряв Сейфертові за нереалістичне визначення революції як урочистої хвилини, «як створення всього добра зі сходом сонця. Революція це не любов, а ненависть. Революція не для нового ладу, а проти старого ладу» [17, с. 35].

Риси нового пролетарського мистецтва молодий Фучік побачив не тільки у реалізмі збірки Сейферта «Місто в сльозах», а й у п'єсі І. Волькера «Вища жертва», яка привертала увагу філософським змістом, пошуком смислу людського життя і проблематикою героїзму.

У 1922 р. у рефераті «Пролетарське мистецтво» Фучік вперше сформулював методологічні вимоги до літератури, виходячи з докладного знання марксистсько-ленінської теорії відображення. Згодом він розвинув у статті «Тенденція пролетарської поезії»,

в якій, не обмежуючись захистом теоретичних положень Волькера, відстоював творчий метод, заснований на принципі реалізму, комуністичної партійності і класової тенденційності, тобто на дієвому втручанні в суспільне життя.

Уже в своїх перших статтях про літературу і мистецтво Фучік активно втручався в життя. Він наступав у двох напрямках: проти пасивної споглядальності скептиків та песимістів, з одного боку, і проти трубадурів офіційного «оптимізму» — з другого. Він уже тоді добре розумів, що обидва ці напрями в ідеології були противниками всяких суспільних змін.

Ще друкувалися наступні частини статті «Тенденція пролетарської поезії», а вже появляється новий матеріал Фучіка «Книга покоління», в якій автор конкретизував творчі принципи мистецтва: художність, емоційність, його нерозривний зв'язок з ідеологічною боротьбою. Фучік писав: «Усяке велике мистецтво виникає із боротьби. Із боротьби за вираження суті, буквально за вилучення зерна». Найбільшим мистецтвом є мистецтво тих, хто зазнав поразки. Тому художні твори пишуться кров'ю серця, кров'ю, яка витікає з ран, отриманих у боротьбі. «Мистецтво — не ремісництво. І все-таки ремісництво, — пише Фучік, — представляє собою серйозну небезпеку, загрожує моральній чистоті цілого покоління. Ремісник робить вірш, який задовольняє всі вимоги, і, отже, може бути одразу і без труднощів використаний» [11, с. 41].

Фучіку особливо дорогий Іржі Волькер. Саме він мав великий вплив на Фучіка як критика-комуніста, уберіг його від лівацької односторонності, допоміг зрозуміти суспільну тенденційність мистецтва.

Критична програма Волькера, його теоретична концепція революційної ідейності, реалізму і буденності в мистецтві викликали довголітню боротьбу навколо спадщини пролетарського поета. Цісля смерті Волькера (1924), коли панівні класи намагалися підпорядкувати Чехословаччину політичному і культурному впливові буржуазного Заходу, письменники і теоретики формалістичних напрямів висунули гасло «Досить Волькера!». На захист пролетарського письменника виступили С. К. Нейман, Зд. Неєдли і особливо Ю. Фучік, які дали відсіч реакції і вимагали: «Більше Волькера!», більше поезії в душі його творів.

У статті «Ліквідація культу Волькера», зіхнищаючи І. Волькера від «деветсілівців», Фучік доводив, що Волькер був поетом нової формації, кровно зв'язаним з революційним пролетаріатом, що літературна спадщина автора «Гостя на поріг» належить робітничому класу, а не буржуазії, і саме цим викликані її напади на нього.

У 1934 р. Фучік написав ще дві статті про Волькера. Знаменно, що в другій, яка вийшла у травні на сторінках газети «Нало-Новіпу», з позицій марксистського діалектичного методу захищав пролетарського поета і критика від католицької реакції.

Розглядаючи другий етап літературно-критичної творчості Фучіка (1929—1939), коли відбувалася дальша кристалізація Фучі-

кової літературознавчої концепції, слід відзначити, якого великого значення він надавав марксистському діалектичному методу. Цей метод, на думку критика, давав змогу об'єктивно показати, як мистецтво загальногуманістичних ідеалів переходить у вищий тип мистецтва, бере участь в історичній боротьбі за соціальний прогрес, за справедливий класовий гуманізм.

Не випадково Фучік звернув увагу марксистської критики 30-х років на спадщину Ф. К. Шальди. Характеристика Шальди як критика з інтуїтивним діалектичним баченням світу, з дійсно громадським складом характеру, дана у статті «Віра вуглярів», мала чимале методологічне значення. В умовах буржуазної Чехословаччини, у тісному зв'язку з досягненнями марксистської критики міжвоєнного періоду Фучік фактично здійснив аналіз суті об'єктивного ідеалізму Шальди, розставивши всі речі на свої місця і знову довівши вищість марксизму.

Розглядаючи творчість Шальди, критик назвав його «людиною в облозі», «людиною майбутнього в облозі старого світу» (стаття «Борець за майбутнє»). Полемізуючи з Шальдою, він висвітлив діалектичний матеріалізм як «бачення світу», яке «проникає у сам корінь явищ та інспірує прагнення до дії».

Стаття «Віра вуглярів» скерована була не особисто проти Шальди, якого Фучік усе життя дуже поважав, а проти романтично настроєних людей, нездатних зрозуміти своєї відповідальності перед епохою.

Критика, на думку Фучіка, лише тоді успішно виконає свою місію, коли вона постійно долатиме нелегкий шлях пізнання, не буде боятися ризику, відважно вступатиме в ідеологічні битви, рішуче і одверто на найбільш важких напрямках життя реалізуватиме бойові марксистські принципи, втілюючи в життя діалектику пізнання об'єктивних закономірностей літературного процесу.

У 1937 р. Фучік опублікував ще три статті про Шальду. Майже одночасно зі статтею-некрологом «Борець за майбутнє» він вмістив у двох номерах «Tvorby» (1937, 16, 23 квітня) велику статтю «Народність Шальди».

В обстановці жорстокої реакції буржуазної Чехословаччини Фучік піддав гострій критиці панівні літературознавчі канони, ідилічні буржуазні штампи — антиреалізм і антинародність, відстоював гуманізм, патріотизм і народність літератури.

Питання про народність письменника, пролетарську тенденційність, форму відображення життєвої та історичної правди в літературних творах Фучік найчастіше вирішував у статтях про класиків чеської літератури, в окремих критичних нарисах. Критик доводив, що подолання декадансу можливе лише шляхом відходу від індивідуалізму, творчого проникнення в життя народу.

В цьому плані дуже цікаві і показові його праці, присвячені розглядові творчості письменників ХІХ ст.: Я. Коллара, К. Я. Ербена, Й. К. Тила, К. Гавлічка-Боровського, Я. Неруди, Св. Чеха, Ал. Урасека та ін.

У відзиві «Над казками Ербена» він писав: «Ми і зараз черпаємо з них: силу для нашого національного життя» [18, с. 226].

Великий, національно-стійкий і усвідомлюючий потенціал творів К. Я. Ербена, поета, який вийшов з народу і залишився йому вірним навіть у безвихідній ситуації, Фучік прагне спрямувати на вироблення і зміцнення морального і патріотичного імунітету народу.

В іншій рецензії — «Поет у вигнанні» — Фучік, розглядаючи оптимістичне звучання сатири К. Гавлічка-Боровського і народну форму його віршів, писав: «Поезія Гавлічка досягла такої широкій популярності, звичайно, не лише завдяки своєму змістові, а й завдяки формі. Це була форма завжди справді народна, яка дуже часто брала виток з народної пісні» [12, с. 205].

Навіть у жанровому та теоретичному аспектах Фучік тісно пов'язував творчість автора «Тірольських елегій» з його біографією. Йому дорогі і близькі не лише вірші, епіграми, політичні статті К. Гавлічка-Боровського, а й життя поета, зв'язане з народом.

Видатні чеські письменники були для Фучіка не тільки минулою епохою — вони належали завтрашньому дню, входили в життя сучасників і майбутніх поколінь. Ось чому Фучік в історичних романах Алоїза Грасека відзначав насамперед народну єдність минулого і сучасного, органічний зв'язок різних етапів історії народу, глибоку повчальність далеких подій, що розкривають характер людей і нації.

Перед видатними письменниками свого часу Фучік ставив суворі вимоги і аналізував їхню творчість одверто і розумно з точки зору народних інтересів. Карел Чапек був для нього поетом великої творчої сили, чесною та дорогою людиною, і тому він дуже болісно сприймав деяку заданість філософських тез автора «Війни з саламандрами» [13, с. 67].

Фучік був правий, відзначаючи в статті «Чапек живий і мертвий», що Чапек іноді вислизає в абстракцію, багато чого, навіть найважливішого, залишається у нього недодуманим, отже, невисказаним. У майстерному аналізі повісті «Перша бригада» він відзначив недостатнє знання автором життя і боротьби робітничого класу [10, с. 203].

Сила Чапека, на його думку, в пронизливій, чудовій, але незавершеній іронії, а слабкість — в ухиленні від глибокого вивчення причин життєвого укладу сучасного суспільства, насамперед англійського, від соціальної конкретизації [13, с. 68]. Однак Чапек відчув і передбачив хижий, дикий і злочинний розмах фашизму, зазіхання хижого звіра на світове панування, податливість буржуазних урядів, скориставшись якою агресори безкарно вчиняли розбій. Напередодні захоплення Гітлером Чехословаччини Чапек зробив великий крок уперед в справі глибокої, політичної, народної та філософської свідомості. Його драма «Мати» пройнята ідеєю беззавітного служіння людини своєму народові. Трагедія і подвиг матері в тому, що вона віддає своїх дітей, усіх до одного іншій матері — Батьківщині. На відміну від «Війни з саламандрами», драма «Мати» виховує патріотів-революціонерів. Таку громадянську тенденційність Фучік схвалював.

У такому ж ідейному та літературознавчому ключі Фучік дав яскраві характеристики романам Івана Ольбрахта «Микола Шугай розбійник» і М. Майерової «Шахтарська балада», в яких прагнув якнайповніше розкрити читачам значення соціальних проблем, порушених письменником.

У статті «Чегоня і Швейк — два типи в чеській літературі і в житті» (1939) автор, аналізуючи соціальні типи творів В. Діка і Я. Гашека, спирається на досвід російських революційних демократів В. Г. Белінського, М. Г. Чернишевського, М. О. Добролюбова [3, с. 170]. В образі Чегоні, створеному Віктором Діком, він відзначає вдало викриті буягузтво і опортунізм буржуазії, а в образі Швейка критик вбачає правдивий соціальний тип представника народу, здатного «в важку хвилину... боротися зі всією серйозністю і впертістю» [10, с. 235]. Отже, Швейк, робить висновок Фучік, — «це тип міжнародний, тип солдата з усіх імперіалістичних армій. Тому Гашекова книга так швидко прищеплюється скрізь, тому «Швейки» виникають і там, де про Гашека взагалі не знають» [10, с. 151].

Третій етап охоплює літературознавчі праці Фучіка періоду окупації (1939—1942), які народжувалися при безпосередній участі критика в боротьбі Компартії Чехословаччини проти гітлерівських окупантів.

В Хотімежі, малому селі на Домажліцку, будучи в глибокому підпіллі, він написав есеїстичні нариси про письменників Божену Немцову і Карла Сабіну [20, с. 18] — зразки синтетичного поєднання публіцистики з наукою про літературу.

У нарисі «Божена Немцова, що бореться» він звернув увагу читачів на те, що в основі творчості авторки «Бабусі» лежав протест проти існуючого життєвого укладу. І хоч в 1911 р. Ф. К. Шальда писав, що він не розумів суті цього протесту, Фучік зумів розкрити його соціальне звучання. А це звучало як образа для консерваторів і рутинерів, бо руйнувало штампи умовно-літературної сентиментальності і естетизованої мови. Він розумів, що суть художнього слова Немцової — в її енергії, дії на серця і розум людей. І ворожа реакція тих, хто боязливо тримався за ідилічні штампи, за солодке заколисуюче оповідання та й самі переслідування Немцової, усе це в очах Фучіка — найкраща оцінка вартості її творчості і виражених у ній суспільних ідеалів.

В аспекті докладного розгляду громадського звучання художнього слова з особливим висвітленням ролі народу у процесі формування письменницького суспільного ідеалу написана велика стаття «Нянька», присвячена народним витокам духовності Юліуса Зейера (1841—1901).

Якщо ми зуміємо проникнути в таїну творчості Зейера, зблизитись з обр'ями його художньої духовності, відчуті їх масштабність, то ми, безумовно, дізнаємось історію про народ, про няньку поета, яка вивела його на пряму життєву дорогу служіння народові [10, с. 310]. Так оцінював Фучік заслуги простої чешки в житті Зейера, яка уберегла його від денационалізації.

Під кутом зору з'ясування обсягу громадянської відповідально-



сті за політичну і моральну чистоту творця написана стаття «Про зраду Сабіни». Її мета — не стільки розповісти про заслуги письменника, автора романів «В пустині», «Ожилі могили», скільки дати докладний аналіз політичних обставин і причин, які привели до фатального вчинку радикального демократа.

Згубний випадок із Сабіною, вказує автор нарису, недруги силкувалися використати для того, щоб скомпрометувати його заслуги перед чеським робітничим класом, викреслити його з пам'яті суспільства, а разом з тим поховати і його ідеали, яким він служив до і після революції 1848 р. Сабіна не зрадив чеського народу, доходить висновку Фучік, він лише зрадив свою справу. Тому Сабіну слід не реабілітувати, а оцінити [11, с. 149].

Стаття «Про зраду Сабіни» написана з чіткою думкою про сучасний стан поневоленого чеського народу. Нею Фучік прагнув остерегти творчу інтелігенцію перед компромісами з реакцією, закликав до пильності. Зі всією гостротою критик порушував питання про моральну чистоту і пильність революціонерів, їх особисту відповідальність за довірену народом справу [11, с. 140].

Навіть у «Репортажі, писаному під шибеницею», зокрема у «Моему заповіті», він вказував на органічну єдність публіцистики і критики, вимагав від літературознавців високої громадянської тенденційності в судженнях і оцінках.

«Майбутньому історичу літератури я заповідаю любов до Яна Неруди. Це наш найвеличніший поет. Він дивився далеко в майбутнє», — писав Фучік у «Моему заповіті». Про цього великого письменника, який пішов шляхом, прокладеним К. Г. Махою, К. Гавлічком-Боровським, Божею Немцовой, і досягнув на цьому шляху нових вершин, який поріднив російську, українську і чеську літератури своїм глибоким тематичним співзвуччям з творчістю Чехова, Коцюбинського, Хоткевича, Фучік написав велику статтю, яка не збереглася.

У «Статті про журналіста Неруду», написаній напередодні окупації, Фучік по-новому показав, як через усю багатогранність створених Яном Нерудою правдивих, точних, живих малюнків буденного життя проходить тема, що виражається єдиним словом — свобода. Він з'ясовує народне і конкретно-політичне розуміння свободи у Неруди: «Йому не йдеться про «свободу» егоїзму і ненависті, а лише про справжню демократичну свободу» [18, с. 195].

На основі статті Неруди «1-е Травня 1890 року», де показано рух робітничої демонстрації як залізний згуртований рух, що змінює надовго всю політичну ситуацію в країні, Фучік зробив дуже важливе типологічне уточнення, а саме — перший вказав на неспроможність широко прийнятої в чеському літературознавстві думки, що необхідність займатися публіцистикою була перешкодою для творчості Неруди [5, с. 26]. Навпаки: публіцистика і критика в творчому розвитку Неруди органічно доповнювалися.

Тільки Фучік, як слушно підкреслила Р. Кузнецова, звернув увагу і належно оцінив політичне значення соціальної глиби-

ни поезії Неруди, яку розглянув у зв'язку з його діяльністю журналіста [6, с. 13].

Незадовго до загибелі, ще в гестапівській катівні на Панкраці, влітку 1943 р. Фучік почав писати замітку «Про характер чеської літератури», в якій чітко протиставив класи, що борються всередині нації. Він підкреслив: «Якщо інтереси одного класу збігаються з народними, то інтереси іншого класу є прямо протилежними». Виходячи з цих настанов, вказував Фучік, «не можна говорити про єдиний характер всіх політичних і духовних виявів нації». Водночас він підкреслював, що національний характер чеської літератури найкраще виражений у творчості тих письменників, які зв'язані з життям і прагненнями чеського народу.

У питанні про гносеологічні корені художньої літератури Фучік перегукується з українським радянським письменником Ярославом Галаном. І не тільки в цьому. У них багато схожого в іншому: однакове раціональне і пристрасне, позбавлене страху і невпевненості, справді творче мислення. Тому і критерії, якими вони керувалися, позбавлені будь-якого догматизму. Формувалися вони, зрозуміло, не одразу, а в результаті великої роботи і активної повсякденної боротьби за нове справжнє мистецтво. Обидва критики вірили в силу таланту, а у схваленні реалістичних пошуків художника вбачали також одне із завдань бойової марксистської критики.

Героїчним епілогом критичної і літературознавчої творчості Юліуса Фучіка була його участь в антифашистському Опорі. Автор «Репортажу, писаного під шибеницею» загинув у фашистській катівні в Берліні. Але залишилися його талановиті праці, статті, рецензії, заповіти, листи, які частково увійшли до дванадцятитомного видання творів Фучіка. Розвинулася жива і завжди актуальна традиція принципової, бойової, об'єктивної і наукової критики, носії якої по-ленінськи розуміють, що «літературна справа якнайменше піддається механічному рівнянню...» і залишається невід'ємною частиною загальнопролетарської справи [1, т. 12, с. 94].

В цьому суть і значення творчої спадщини Юліуса Фучіка для сучасного і майбутнього розвитку естетики і літературознавства Чехословаччини та інших країн.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. *Бернштейн И. А.* Предисловие. — В кн.: Марксистская литературная критика в Чехословакии. 20—30-е гг. Сб. статей. М., 1975. 3. *Дымыщ А.* Юлиус Фучик — литературный критик. (К 50-летию со дня рождения). — Звезда, 1953, № 2. 4. *Кишкин Л. С.* Академик Ладислав Штолл (К 80-летию со дня рождения). — Сов. славяноведение, 1982, ч. 2. 5. *Копытянская Н. Ф.* Жанровые модификации в чешской литературе (Период становления социалистического реализма). Львов, 1978. 6. *Кузнецова Р.* Предисловие. — В кн.: Julius Fučík: Výbor ze studií. Článků a dopisů. М., 1951. 7. *Малевиц О.* Революционный талант. — В кн.: Юлиус Фучик. О театре и литературе. Л.; М., 1964. 8. *Николаева Н.* Предисловие. — В кн.: Юлиус Фучик. Избранное. М., 1973. 9. *Николаева Н.* «Чтобы не было ни лживых, ни немых книг». — Иностранная литература, 1955, № 5. 10. *Фучик Ю.* О театре и литературе. Сб. статей. Л.; М., 1964. 11. *Фучик Ю.* Избранное. М., 1973. 12. *Фучик Ю.* Статті, нариси. К., 1952. 13. *Чичерін О.* Юліус Фучік,

його друзі й пороги. — Рад. Львів, 1590, № 11. Шерлаїмова С. О. Концепція революційної літератури в чеській та словацькій критиці 20-30-х років. — В кн.: Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури. К., 1967. 15. Шерлаїмова С. А. Формирование чешской марксистской критики. — В кн.: Формирование марксистской литературной критики в зарубежных славянских странах. М., 1972. 16. Dostal V. S realismem na křižovatce: Clánky a studie z let 1955—1962. Praha, 1975. 17. Dostal V. Směr Wolker: Literárního kritika Julia Fučíka «léta učednická». Praha, 1975. 18. Fučík J. Nad Erbenovými pohádkami. — In: Julius Fučík. Výbor ze studií, článků a dopisů. М., 1951. 19. Fučíková G., Stoll L. Předmluva. — In: Julius Fučík. Tři studie. Praha, 1951. 20. Fučíková G. Život Julia Fučíka. — In: Julius Fučík ve fotografiích. Praha, 1977.

#### Краткое содержание

В статье дается новая периодизация критического творчества и литературоведческой деятельности Юлиуса Фучика. Автор предлагает три этапа. Первый, относящийся к периоду формирования пролетарской литературы (1922—1925) под названием «Становление идейно-эстетических принципов Фучика-критика». Второй, относящийся к периоду формирования теоретической программы социалистического реализма (1929—1939) под названием «Кристаллизация и утверждение принципов социалистического реализма в литературоведческой практике Фучика». Третий, относящийся к периоду гитлеровской оккупации и движения Сопротивления (1939—1943), назван «Историко-теоретическая синхронизация марксистских литературоведческих принципов Фучика и общественно-политических задач чешской пролетарской культуры». В рамках этих периодов представлена поэтапная характеристика борьбы чешского критика за подлинную гражданственность искусства и критики.

Стаття надійшла до редакції  
8 лютого 1982 р.

А. В. МОТОРНИЙ, вкл.,  
Львівський політехнічний інститут

### ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ ГЕЗИ ВЧЕЛІЧКИ «ПОЛІЩЕЙСЬКА ГОДИНА»

Роман «Поліщейська година» (1937) [2] Геца Вчелічка написав у період, коли прогресивна література в країні після занепаду, який вона переживала у другій половині 20-х — на початку 30-х років, знову набирала сили. Це було зумовлено насамперед небувалим ростом робітничого руху в Чехословаччині, що не могло не знайти свого відображення в творах передових художників слова. Саме в цей період, відзначає Ш. Влашін, «під впливом I з'їзду радянських письменників в чеській літературі формувалася концепція соціалістичного реалізму» [10].

У той же час на арену літературного процесу країни знову виходить роман, що досить довго перебував «за кулісами», поступившись місцем коротшим жанрам, передусім репортажу, за допомогою якого, як вважали деякі літератори, можна було оперативно реагувати на жагучі питання суспільного життя [9]. Та час, як відомо, показав життєздатність роману — досить пригадати, що саме в середині 30-х років побачили світ такі відомі твори, як «Сирена» М. Майерової (1936), «Люди на роздоріжжі» М. Пуйманової (1937) та ін.

На думку відомої радянської дослідниці І. А. Бернштейн, у

творах цього періоду з'являються «нові риси багатопланового роману з елементами епопеї, присвяченого недавньому минулому» [1, с. 154]. Це й «Три ріки» В. Ванчури (1936), і «Джерела» Я. Кра-тохвіла (1934), й «Поліцейська година» Г. Вчелічки. І хоча ці романи були зовсім різними за своєю тематикою, їх авторів об'єднувало головне: прагнення, з одного боку, знайти в минулому джерела сучасних подій, а з другого — дати цьому минулому ту чи іншу оцінку з позицій сучасного.

Саме під таким кутом зору і слід, на наш погляд, розглядати Вчелічкову «Поліцейську годину», яка знаменна тим, що в ній письменник одним із перших у чеській літературі показав «розвиток чеського пролетаря, попередника робітничого класу наших днів» [2, с. 5], водночас розкривши перед читачем широку картину подій, що відбувалися в країні наприкінці минулого століття.

Роман «Поліцейська година» справедливо вважається вершиною творчості письменника. На сторінках багатьох літературознавчих досліджень та в рецензіях, опублікованих у періодичних виданнях, автори високо оцінюють цей талановитий твір [4; 5; 6; 7; 8].

При всій багатоплановості роману, основною проблемою, яку автор розкриває у своєму творі, є, безумовно, проблема виникнення і становлення робітничого руху в Чехії, початку революційної боротьби пролетаріату країни за свої права. В романі Вчелічка вирішує коло питань цієї проблематики передусім через образ головного героя твору — молодого робітника Франти Фішера.

Цікавою, на наш погляд, є побудова твору, яка дає змогу письменнику переходити від часткового до загального. І роман, що на перший погляд виглядає як своєрідна сімейна хроніка, поступово розростається і дає підстави говорити про нього вже як про багатопланове полотно, у якому поряд із центральною проблемою автор торкається цілого ряду питань, що так чи інакше з нею пов'язані. Ці питання згруповуються передусім навколо зображення суспільно-політичного життя в Чехії, зокрема в Празі, в 90-ті роки минулого століття.

У романі письменник розкриває долю Франти Фішера, людини, в житті якої, власне кажучи, нічого особливого чи дивовижного не було. Його історія — це історія тисяч і тисяч тих, чие дитинство пройшло у найбідніших районах Праги, хто, прийшовши до лав робітників, поступово набував класової свідомості і ставав в ряди борців з буржуазією. Як і чим жили ті люди, кому історією призначено бути першими у тій боротьбі, що закінчилась перемогою у лютому 1948? Історія життя Франти дає вичерпну відповідь на це питання.

Епітети, якими наділяє письменник свого головного героя на початку роману, досить однозначні: «клятий хлопчисько», «шибеник», «волоцюга», «розбишака». Звичайний хлопчина з бідної родини пекаря-п'яниці та куховарки, вільний від будь-якого батьківського нагляду, цілими днями гасав з ватагою таких самих, як і він, хлопців зі своєї округи, вудив влітку рибу на річці, не хтував навіть дрібними крадіжками.

Франта закінчив початкову школу, і для хлопця позаду залишилось дитинство. По волі батька він стає учнем у пекарні. Так почалась трудова біографія героя.

Та ось у житті Франти сталася подія, яка докорінно змінила його спосіб життя — він одружився, а незабаром став батьком маленької Клари. Кінчилися п'ятики та веселі гульбища по шинках. Тепер він уже голова родини, і працює не в пекарні, а на будівництві. Правда, і там «така сама виснажлива праця, а платня низька» [2, с. 238]. Та тепер уже Фішер не міг, як раніше, махнути рукою на все, і, посварившись з хазяїном, піти хто-зна куди. Тепер він не один, йому треба годувати сім'ю, бо ж платня його дружини Ружени, яка працювала на панчішній фабриці, була ще меншою, ніж у нього. І все ж вони були щасливі. Бо молоді, бо любили одне одного, бо мали хоч який-неякий, а дах над головою, свій, чесно зароблений, шматок хліба. Та недовгим було це щастя. За участь у робітничому страйку і сутичці з поліцією їх позбавили роботи.

І ось одного разу, доведений до відчаю Франта, взявши на руки Клару, пішов на Карлів міст жебракувати. Він «стояв із шапкою у правій руці. З дитиною — на лівій. Сніг падав на його руде волосся і неголене обличчя. Здавалося, з свинцевих хмар разом із снігом сипалася на землю вся підлість світу!» [2, с. 279]. Ось у шапці дзенькнула одна монета, дві, три... «Франта, сповнений безпросвітного смутку і геть змерзлий, раптом дуже ясно зрозумів, що він, у минулому пекар і донедавна підсобний робітник-поденник, через це жебракування втрачає свою робітничу гідність...» «Він майже відскочив від кам'яних перил мосту. Від місця своєї ганьби, де його промоклі в снігу ноги, що ще хвилину тому мерзли, раптом запалали вогнем. Він прискорив крок. Мерщій біжи, Франто, від того місця... Куди завгодно! Тільки геть з цього мосту кам'яних святих!» [2, с. 280—281]. Ця невеличка сцена є, на наш погляд, однією з найсильніших у романі. Саме тут, у такій незвичайній ситуації, особливо загострюються всі почуття героя, саме тут з особливою виразністю відкривається його внутрішній світ.

Обставини змусили Фішера знову повернутися у пекло пекарні. І ось саме там відбулась зустріч, яка остаточно перевернула все його життя. Це була зустріч з робітником-соціалістом Йозефом Фолтином. Довгими були їхні розмови, та зерно падало на вже підготовлений ґрунт. Тому хоч і багато часу минуло, хоч і не одна буря пронеслася у душі Франти, все ж він зрозумів, де і з ким його місце.

Становлення Франти Фішера як соціаліста-борця збіглося з іншою бурєю, яка починалась саме в той час і яка відіграла вирішальну роль у житті молодого робітника. То була буря, спинити яку вже було неможливо, — буря революційної боротьби. Вирувала Прага. «На півночі Чехії страйкували. У всіх великих чеських містах відбулися могутні демонстрації. У Простейові дійшло до сутичок між робітниками і військом» [2, с. 326].

Опис подій, що відбувалися в той час, нагадує скоріше війсь-

кові зведення, аніж літературну розповідь. Буквально кожний абзац тут — це нова подія, тому і починається він з чергової дати:

«Вісімнадцятого червня вибухнув страйк...

Двадцятого листопада упав австрійський кабінет графа Таафа...

Вісімнадцятого листопада...

Дев'ятого січня...» [2, с. 328].

Першого травня 1896 року «у празькій демонстрації вперше взяв участь пекарський підмайстер Франта Фішер з Малої Страни» [2, с. 342]. З того часу ми бачимо його всюди: на робітничому мітингу, у вуличних сутичках з поліцією, сцени яких описані настільки достовірно, що, читаючи їх, мимоволі починаєш відчувати себе безпосереднім учасником цих подій. Ми чуємо, нарешті, його впевнений голос, коли він, потрапивши у поліцейську в'язницю, промовляє в думках, звертаючись до своєї дружини: «Я прагну свободи для всіх бідняків. Я — людина, яка знає, на чиему боці правда. І правда пізнала мене. В цьому — моє щастя, навіть тепер, коли я за ґратами» [2, с. 559].

Таким чином, у своєму романі Вчелічка показав нам на прикладі головного героя, «як насправді народжуються пролетарі» [8]. «Його [Франти] зростання — тяжке і суперечливе, повне хиб — і тим більш переконливе» [3, с. 568].

Розповідаючи про те, як розгортався робітничий рух у країні, як проходило становлення молодого соціаліста Франти Фішера, Вчелічка цілком слушно вважає, що ця картина не була б повною, якщо б не було показано, в яких складних умовах проходив цей процес. Франта зміг вирватись із чіпких обійм празького демімонду, який затягав у своє болото багатьох і багатьох з тих, хто міг би стати у ряди борців за соціальну свободу. У його тента потрапили навіть Франтині рідні сестри, одна з яких врешті-решт стала власницею «солідного будинку» з «жіночою прислугою», друга — дружиною таємного поліцейського агента, який шпигував за прогресивно настроєними робітниками, а також, «за сумісництвом», торгував повіями.

Так закінчився розпад родини Фішерів, яку, по суті справи, вже давно нічого не об'єднувало, крім хіба що сліпої любові матері Анежки до своїх дітей. І тільки Франта, вчасно потрапивши на благодатний ґрунт, залишився твердо стояти на позиціях свого класу. Ні, це не випадковість чи якийсь незвичайний збіг обставин. Це — результат розкладу більш страшного, розкладу, що торкнувся всього тогочасного суспільства.

Зображуючи цей розклад, Вчелічка звертається до документів епохи, що надає роману особливої реалістичності. Так, значну частину п'ятого розділу він відводить опису єврейського поселення у Празі, досить докладно розповідаючи його історію, яка здебільшого була історією нескінченних погромів, пограбувань, пожеж, масових убивств. Детально зупиняючись на показі буржуазної моралі, Геза Вчелічка наводить зразок такого документа, як санітарна книжка, що її видавав кожній зареєстрованій пові поліцейський лікар. «Такі книжки друкувала й виготовляла ці-

сарсько-королівська державна друкарня в Празі, про що свідчив напис внизу у правому кутку на одній із сторінок» [2, с. 445].

Описуючи, хоч і мимохідь, але дуже виразно життя «представників влади» — поліцейських чинів, шпигунів та донощиків, Вчелічка органічно пов'язує його з життям празького дна, наголошуючи на тісній взаємозв'язки, які існують між цими, на перший погляд, такими різними соціальними групами. І нічого дивного немає в тому, що сестри Фішера з їхньою типово маломіщанською психологією пов'язують своє життя з цим світом і опиняються, фактично, по різні боки барикад із рідним братом Франтою. Цей відомий літературний прийом дає змогу письменнику повніше розкрити образ усього, що хоч і відходило поступово у минуле, але ще вперто чіплялося за уламки свого корабля, намагаючись якомога довше втриматись на поверхні.

Так на долях героїв твору та епізодичних персонажів, якими багато насичений роман, простежується складне суспільно-політичне життя у Чехії наприкінці минулого століття. «Завдяки здатності Вчелічки зобразити епоху та суспільство в багатій, строкастій, багатолікій і при тому суцільній повноті, — писав чеський критик М. Петршічек, — постає перед читачем «Поліцейської години» період останнього десятиліття ХІХ ст. не лише в Празі, а й у Чехії взагалі, у пластичній широті і виразності, не ізольовано від світових політичних та культурних подій. Усе це Вчелічка проектує на індивідуальні долі... героїв свого роману, роблячи їх повноправними членами суспільного життя. Читаючи «Поліцейську годину», ми думаємо, дихаємо і живемо так, як думали, дихали і жили люди 90-х років. Така сила Вчелічкової розповіді...» [5].

Перед читачем роману постають не лише чудово змальовані герої твору у всій повноті своїх думок і вчинків; він стикається не лише з жорстокими протиріччями, що роздирали тогочасне чеське суспільство, а й проходить разом з автором та його персонажами мальовничими вулицями цього старовинного міста, відчувуючи відгомін століть, що наклали свій ні з чим не зрівняний відбиток на обличчя «матері міст чеських». З одного боку, на сторінках роману зустрічаємо детальні описи старовинних будівель, біля яких (чи в яких) відбувається дія твору, навіть невеличкі екскурси в історію деяких з них, в ту історію, яку так добре знав сам автор твору. З другого ж, — ці «старовинні вулиці... тепер занепали й мали сумний і жалюгідний вигляд. Це були вулиці убогих руїн і важкого повітря, чорних снів і голоду, хвороб і проституції, вулиці злодіїв, жебраків, голоди. Закутки аморальності, бруталних п'яних веселощів, відчайдушного цинізму і страшного отупіння... Тут стояли халупи, яких пильнувала скоріше поліція, ніж лікарі і добродії. Це були вулиці й будинки, про які взагалі не згадували в порядному товаристві» [2, с. 15].

Так поступово перед нами постає образ ще одного «героя» роману — Праги — улюбленого міста письменника. І образ цей, який взагалі є характерним для творчості Вчелічки, не виступає ізольовано від контексту твору, не відокремлюється від подій, що

розгортаються в книзі, а навпаки, постійно проходить через свідомість і серце читача, надаючи роману своєрідного забарвлення та колориту. Яскраві епізоди празького життя, що ними так багато насичений роман, поруч з основною канвою твору, створюють цікаву і цілісну картину.

Строкате життя старого міста і єврейського кварталу, пекарі, безробітні, кельнери, проститутки, поліцейські, робітники, демонстрації, злочини, судові процеси... Все це була Прага, Прага, що стояла вже на порозі бурхливого двадцятого століття, Прага, яку з такою теплою, так надзвичайно колоритно, «з докладним знанням кожної деталі» [7], змалював Геза Вчелічка у своєму романі «Поліцейська година», у який він вклав не лише весь свій письменницький талант, але й своє гаряче серце комуніста, повне любові до рідного міста, до його трудового народу.

Список літератури: 1. *Бернштейн И. А.* Поиски человека. — В кн.: Зарубежная литература. 30-е годы XX века. М., 1969. 2. *Вчелічка Г.* Поліцейська година. К., 1972. 3. *Моторний В. А.* Геза Вчелічка. — В кн.: Геза Вчелічка. Поліцейська година. К., 1972. 4. *Konrád K.* Včelíčková Policejní hodina. — Haló noviny. 1937, 26. června. 5. *Petříček M.* Doslov k pátému vydání Policejní hodiny. Praha, 1954. 6. *Rybák J.* Policejní hodina. — Rudé právo. 1937, 18 července. 7. *Stanovský V.* O Gězu Včelíčkoví a jeho nové «Policejní hodině». — Litnov. 1952, N 16. 8. *Václavěk B.* Gěza Včelíčka: Policejní hodina. — U Blok N 3. Praha, 1937. 9. *Václavěk B.* Tvorba a společnost. Praha, 1961. 10. *Vlašín Š.* Vztah tradice a novátorství. — Rudé právo, 1982, 16 ledna.

#### Краткое содержание

В статье рассматриваются вопросы, связанные с проблематикой романа известного чешского писателя-коммуниста Гезы Вчелічки «Поліцейський час». Основное внимание уделяется раскрытию в произведении проблем становления и роста рабочего движения в Чехии в конце XIX столетия, подаваемого в романе, главным образом, через призму биографии его главного героя Франты Фишера, критики буржуазного общества и буржуазной морали; роли города Праги в сюжете книги.

Стаття надійшла до редколегії  
20 січня 1982 р.

*М. Я. ГОЛЬБЕРГ, доц.,  
Дрогобицький педінститут*

### СЕРБСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД ПОВІСТІ О. СТОРОЖЕНКА «БРАТЬЯ-БЛИЗНЕЦЫ»

У 1924 р. В. М. Жирмунський висунув важливе методологічне положення про те, що при вивченні історико-літературних і теоретичних проблем не можна обмежуватися «художніми вершинами», тими ідеальними поетичними досягненнями, які були визначені художньою свідомістю сучасників як «вічні супутники» культурного людства. Вчений підкреслив необхідність дослідження «масової» літератури, тих явищ, що створюють певну традицію, той своєрідний духовний клімат, який визначає неповторне облич-



ця даної епохи [6, с. 226—227]. Це положення Жирмунського має велике значення і для порівняльно-історичного вивчення літератур. І тут в полі зору повинен бути весь літературний процес, а не окремі явища, всі прояви літературної взаємодії, а не лише її кульмінаційні моменти.

Не слід забувати і того, що ставлення до тих чи інших творів змінюється від епохи до епохи: деякі з них з часом втрачають читача, перестають бути фактами живого естетичного сприйняття. А втім свого часу вони виступали у ролі активних виразників певної стильової тенденції, сприяли її укоріненню не лише на рідному, а й на іншомовному ґрунті. В історії українсько-сербських літературних взаємин є чимало таких фактів і епізодів, які можна зрозуміти лише в тому випадку, коли дослідник виходить саме із цих положень, саме із такого розуміння історико-літературного процесу.

Характерним щодо цього є переклад повісті Олександра Стороженка «Братя-близнецы (Очерки Малороссии прошлого столетия)», опублікований у Новому Саді в 1854 р.

О. П. Стороженко писав і російською, і українською мовами оповідання, повісті, романи історично-побутового та етнографічного характеру. За стильовою манерою він близький до М. В. Гоголя [див.: 10, с. 213, 225]. Гоголівський вплив відчутний і у повісті «Братя-близнецы», хоча тут Стороженко певною мірою знижує традиції Гоголя. Можна говорити про деяку спільність оповідної форми і композиційної майстерності, про використання Стороженком окремих гоголівських мотивів. Проте на відміну від Гоголя народ не знаходиться в центрі уваги Стороженка. Йому невласливий той широкий, синтетичний, всеохоплюючий погляд на світ, який був притаманний Гоголю. Отже, важливу проблему оповідача письменники розв'язували по-різному.

Основну увагу автор повісті «Братя-близнецы» зосереджує на зображенні життя і побуту дрібного українського панства кінця XVIII ст. Твір насичений історичними, етнографічними та побутовими реаліями, які інколи уповільнюють дію, гальмують рух сюжету.

Інтерес сербського перекладача до повісті Стороженка можна пояснити двома причинами. По-перше, 50—60-ті роки XIX ст. були періодом інтенсивного розвитку українсько-сербських літературних взаємин, важливою складовою частиною яких виступав широкий книгообмін. Українська проблематика привертала увагу діячів прогресивної сербської культури [див.: 4, с. 341—343]. По-друге, це був час широкого зацікавлення сербського читача творами Гоголя і гоголівським напрямом у літературі [див.: 8].

Твір Стороженка сербською мовою переклав Джордже Попович-Даничар (1832—1914), журналіст, літературний і громадський діяч. З 1860 по 1871 рр. Попович був видавцем і редактором журналу «Даница», який відіграв велику роль у розвитку сербського романтизму [2, с. 522—525]. «Даница» приділяла велику увагу питанням художнього перекладу. На її сторінках друкува-

лися і переклади творів українських письменників, зокрема оповідань «Одарка» і «Свекруха» Марка Вовчка. Сербський журнал регулярно вміщував різноманітну інформацію про українську літературу, про видання творів українських письменників.

Джордже Попович-Даничар і діячі, що об'єднувалися навколо його журналу, багато зробили в справі популяризації російської літератури, особливо творчості Гоголя [3, с. 246; 8, с. 85]. На сторінках «Даници» було опубліковано «Вій», «Загублену грамоту», «Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», «Портрет» [див.: 9, с. 44—50]. У 1864 році Попович видав збірку своїх перекладів творів російського письменника, до якої увійшли «Ніч перед різдвом», «Сорочинський ярмарок», «Вечір напередодні Івана Купала» [9, с. 46]. Даничар прагнув утвердити новий, гоголівський напрям у сербській літературі [3, с. 246].

Великий інтерес Даничар проявляв до відображення української теми у слов'янських літературах, про що свідчать його переклади роману П. Стахурського (П. Свенціцького) «Чайчина могила» і оповідання К. Вуйцицького «Добош» [5, с. 279—280].

Наведені факти якоюсь мірою пояснюють інтерес Поповича до твору Стороженка.

Переклад повісті Стороженка не привернув уваги дослідників. Не згадує про нього, зокрема, автор фундаментальної три томної «Історії сербського романтизму» М. Попович, який велику увагу приділяє перекладацькій діяльності сербських письменників епохи романтизму, в тому числі Даничара [9, т. 3].

У короткому повідомленні неможливо дати більш або менш повну характеристику перекладу повісті Стороженка, тому звернемо увагу лише на найхарактерніші моменти.

О. Стороженко вводить у свій твір цитати з народних пісень, прислів'я і приказки, уривки з творів українських поетів. Часто цитата виступає як епіграф до того чи іншого розділу. Будучи важливим компонентом художньої структури, епіграф зв'язує твір з певною літературною традицією і разом з тим надає оповіді відповідного емоціонального забарвлення. Епіграф виступає як своєрідний ключ до того чи іншого епізоду. Попович-Даничар відкинув усі епіграфи. Очевидно, відтворення їх становило труднощі для перекладача.

Зняв Попович і назви розділів. Поділ тексту на розділи у перекладі не відповідає оригіналу. В одних випадках перекладач з одного розділу оригіналу робить два, в інших — об'єднує кілька розділів першотвору, порушуючи авторські принципи членування тексту.

Взагалі Дж. Попович досить вільно поставився до оригіналу, наголосивши на тих моментах, які йому видалися важливими, і водночас скоротивши текст за рахунок описів і діалогів.

У самому тексті повісті, як вже зазначалося, є багато цитат з народних пісень. Перекладач не завжди відтворює їх. Наприклад:

У О. Стороженка

Проезжая мимо толпы, Прохор Саввич хотел поблагодарить казаков за их расторопность и усердие, но его опять кольнуло под сердце, и он, прижав левую руку к груди, едва проговорил: «Додому». Казаки повалили за бричкой и довольно стройно запели: «Ой хто в лісі, озвися! Да викрешем огню, да смикнемо люльку, не журися».

— Что это с Прохором Саввичем делается, — сказала Марья Иванова, когда бричка завернула за угол...

[12, № 5, с. 15].

У Дж. Поповича

Још еданпут хтеде захвалити се Козацима у дворишту, али му и опет севну на левој страни тако јоко да едва изговори: «Кући!». «Шта је та Прохору Савичу?» питаше Марта, кад кола савише у другу улицу [1, с. 65].

У повісті Стороженка є розділи, в яких цитати з пісень виступають основним засобом характеристики дійових осіб і подій, у яких вони беруть участь. Це, зокрема, стосується третього і четвертого розділів другої частини («Сватовство» и «Свадьба»). У третьому розділі Любінька співає зворушливу пісню сироти. Епізод, до якого входить пісня, не відтворено у перекладі. З дев'яти пісень, що наводяться у четвертому розділі, передано лише дві. Власне кажучи, йдеться не про переклад, а про своєрідну заміну українських пісень сербськими. Наприклад:

У О. Стороженка

Щасливая година настала,  
Галя по родину послала:  
Ідуть сестрички і брати  
Галю заміж оддати.  
Ой Гордій, Гордій, Гордію  
Не дзвони рано в неділю.  
Задзвони рано в суботу,  
Не давай дівочкам роботу:  
Нехай дівочки не прядуть,  
Нехай Галочці гільце в'ють —  
З хрещатого барвінку,  
З запашного васильку,  
З червоної калини  
Для молоді княгині [12, № 6, с. 6].

Або:

Ой, сій, матінко, овесець,  
Щоб наш Івасько красен був.  
Ой, сій, матінко, пшеничку,  
Щоб наша пшеничка рясна була...  
Щоб наша Галочка красна була...  
[12, № 6, с. 11].

У Дж. Поповича

Да нема данка к'о лепа Анка!  
Кунећи свате, да Анку прате!  
Хайд'те, цуре, хайд'те, хайд'те.  
Увняйте, увняйте  
Гранчнице одь руже;  
Оплетите рузмарине  
И ситна босиля,  
Да нас жива желя мине  
Одь сватовка биля!  
[1, с. 205—206].

К'о што зобна, цупице,  
Изь твое руке пресица,  
Пако некъ божий благословъ  
Ивину куђу пресица,  
Ивину куђу, Ивина брака,  
Ивина брака, овога данка  
[1, с. 209].

Важливим структурним компонентом твору є екскурси в історію України. У художньому часі повісті поєднуються різні історичні часи. Неодноразово згадуючи про минуле, про героїчні сторінки історії українського народу, письменник протиставляє їх обивательському життю і побуту дрібного українського панства кінця XVIII ст. В окремих випадках Стороженко у підрядкових примітках пояснює ті чи інші вирази. Перекладач зберігає лише деякі

з них, зате вводить чимало своїх пояснень певних історичних, етнографічних та побутових реалій, прагнучи ввести сербського читача у світ твору. Варто відзначити, наприклад, коментар до VII розділу другої частини (у перекладі це XII розділ). Тут йдеться про Єлізаветинську фортецю. У примітці Попович розповідає про сербські поселення у цьому районі, посилаючись на монографію А. Скальковського «Хронологическое обозрение Новороссийского края» (1836) [1, с. 313]. Заслужують на увагу і пояснення перекладача до III розділу першої частини, де йдеться про Богдана Хмельницького [1, с. 69]. В одній із приміток Попович зближує гайдамаків із гайдуками, [1, с. 67—68].

Уважно ставиться перекладач до деяких специфічних виразів, зв'язаних із сферою побуту, а також із соціальною характеристикою українського життя. Пояснює Попович і прийняті на Україні міри довжини, об'єму та ваги.

Інколи пояснення вводяться безпосередньо в текст. Тоді переклад набуває своєрідного характеру: йдеться про поєднання власне перекладу, коментованого перекладу і переказу.

Є й такі випадки, коли текст свідчить про нерозуміння Поповичем окремих виразів, деяких реалій. Так, вираз «двумя дюжими казаками» у перекладі передано «двадесеть и пять козака» [1, с. 66]. Очевидно, у перекладача слово *дюжий* асоціювалося з *дюжиною*. Слово *вареники* («...перекладывая на тарелку гору вареников») Попович перекладає п а ш т е т («Товареџи читаво брдо паштега на тај таџир») [1, с. 85].

Своєрідне ставлення перекладача до оригіналу проявилось у тому, що він не прагне передати текст у всій його повноті і цілісності. Очевидно, такого завдання він перед собою на ставив і не міг ставити. Як вже зазначалося, Попович неодноразово вдається до скорочень тексту. Приблизно половину тексту не перекладено, пропущено описи, діалоги. Інколи скорочення є значними за обсягом. Так випущено весь шостий розділ першої частини «Поход», у якому є важливі моменти: цікавий епіграф, велика цитата з української пісні і примітки, одна з яких стосується Богдана Хмельницького: «совершал великое дело. После нескольких лет кровопролитной войны с Польшею... присоединил Малороссию, однуплеменную, единоверную, к старшей сестре ее, великой России» [12, № 5, с. 75]. Те ж стосується розділу п'ятого другої частини — «Проводы». Тут йдеться про від'їзд Семенка та Івася до війська. Вже епіграф з «Сердешної Оксани» Квітки-Основ'яненка надає оповіді своєрідного емоціонального забарвлення. У розділі виразно проявив себе Стороженко-етнограф, уважний до найдрібніших деталей побуту, і Стороженко-майстер жвавого, невимушеного діалогу. Водночас у розділі є цікаві пейзажі, лірико-філософські відступи. Автор, безпосередньо виявляючи себе в тексті, звертається до своїх молодих героїв із напутнім словом. Оскільки у перекладі епізод проводів в окремий розділ не виділено, випав епіграф. Значно скорочено діалогічні партії, не відтворено розмови між Захарком, бурсаком і господарем хати, яка завершує розділ, а також опису природи і ліричних відступів.

Можна говорити про свого роду парадокси перекладу Поповича. У перекладі, породженому до життя зацікавленням українською проблематикою і відображенням її в літературі, перекладач скорочує саме ті місця, у яких є колоритні побутові реалії, подробиці історичного характеру, цікавий етнографічний матеріал. Очевидно, це пов'язано з тодішнім станом і можливостями сербського художнього перекладу. Чималу роль відіграли суб'єктивні фактори, зокрема рівень сприйнятливості перекладача.

Ознайомлення з сербським перекладом твору Стороженка розширює нашу уяву про коло інтересів сербських перекладачів 50—60-х років XIX ст. Твір, написаний російською мовою, виступив у ролі своєрідного посередника в українсько-сербських літературних взаєминах, у справі ознайомлення сербського читача з історією і життям українського народу. Цікаво відзначити співіснування прямих контактів і контактів через посередника.

Сербський переклад «Братъев-близнецов» слід розглядати не лише в плані бінарних зв'язків, а як прояв взаємодії трьох братніх слов'янських літератур — російської, української та сербської.

Вивчення перекладу повісті Стороженка дає змогу внести цікаві штрихи до характеристики Дж. Поповича-Даничара, який в 50—60-ті роки XIX ст. відіграв певну роль у розвитку міжслов'янських літературних зв'язків.

**Список літератури:** 1. *Близици*. Українська преповедка одъ А. Стороженко / Превоо Ђорђе Поповић. Нови Сад, 1859. 2. *Бошков Ж.* Улога Данице у створањ у српског романтизма. — У кн.: Уједињена Омладина Српска. Зборник радова. Нови Сад, 1968. 3. *Вулегић В.* Уједињена Омладина Српска и руска литетратура. — У кн.: Уједињена Омладина Српска. Нови Сад, 1968. 4. *Гольберг М. Я.* До історії українсько-сербохорватських літературних взаємин у XIX ст. — Славистичний збірник. К., 1961. 5. *Живановић Ђ.* Уједињена Омладина Српска и пољска књижевност. — У кн.: Уједињена Омладина Српска. Зборник родова. Нови Сад, 1968. 6. *Журминский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западние литературы. Л., 1978. 7. Історія української літератури у восьми томах, т. 3. К., 1968. 8. *Мишидрагович М.* Гоголь у сербов в первой половине XIX в. — У кн.: Русско-югославские литературные связи. Вторая половина XIX — начало XX века. М., 1975. 9. *Погодин А.* Руско-Српска библиографија. I књига књижевност. I део: преводи објављени посебно или по часописима. Београд, 1932. 10. *Петров Н. И.* Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Киев, 1884. 11. *Поповић М.* Историја српске књижевности. Романтизам. Т. 1—3. Београд, 1968—1972. 12. *Стороженко А.* Близнецы. — Библиотека для чтения, 1857, т. 144.

#### Краткое содержание

В статье рассмотрен сербский перевод повести А. П. Стороженко «Братъев-близнецы», осуществленный Джордже Поповичем-Даничаром.

Ознакомление с сербским переводом повести Стороженко расширяет наши представления о круге интересов сербских переводчиков 50—60-х годов XIX ст. Произведение, написанное по-русски, выступило в роли своеобразного посредника в украинско-сербских литературных контактах. Изучение перевода повести А. П. Стороженко позволяет также внести новые черты в характеристику Дж. Поповича-Даничара, который сыграл определенную роль в развитии межславянских литературных взаимосвязей.

Стаття надійшла до редакції  
12 квітня 1982 р.

В. Т. ПОЛЕК, доц.,  
Івано-Франківський педінститут

## ЯН КОЛЛАР І УКРАЇНА

Ян Коллар відіграв чималу роль у становленні слов'янської взаємності, у громадсько-культурному русі слов'янських народів у першій половині ХІХ ст. Ідеї «слов'янської взаємності» зазвучали вже у поемі «Дочка Слави» (1824), а найбільш повно — у його статті «Про літературну взаємність між слов'янськими племенами і наріччями» (1836), що через рік вийшла доповненою в німецькому перекладі. На думку вчених, і поема, і стаття Я. Коллара відіграли значну роль у культурно-літературному відображенні українського народу [3, с. 78—80; 15, с. 253—280; 19, т. 29, с. 40—76; 26, с. 269—294]. У зв'язку з цим мета даної статті — доповнити тему «Ян Коллар і Україна» новими матеріалами, уточнити дещо вже відоме.

Я. Коллар чимало знав про український народ і його культуру, особисто був знайомий з багатьма українськими діячами культури. У фундаментальному виданні словацьких народних пісень (1823 і 1834) він надрукував гостросоціальну пісню «Руснаці, братове Словаку», в якій вжив багато українізмів [12, с. 19].

Я. Коллар особисто знав Я. Головацького, з яким познайомився у 1835 р. у Будапешті. «На первых же днях я зашел к славянину Иоанну Коллару, — писал украинский письменник у спогадах «Пережитое и перестраданное», — который встретил меня весьма дружелюбно. Он давал мне читать книги, познакомил с другими учеными словаками... и издателем Сербской Матицы и сербом Павловичем...» [16, с. 255]. За допомогою останнього, як відомо, була видана «Русалка Дністровая». Можна вважати, що Я. Коллар був духовним натхненником видання альманаху. В кожному разі чехословацький поет знав про спробу видати його в Угорщині. Про це довідуємось з листа до нього Я. Головацького від 3 серпня 1836 р., в якому український учений повідомляв свого кореспондента про те, що хоче надіслати Г. Петровичу рукопис «Русалки Дністрової», написаної «простою нашою руською мовою» [14, с. 263].

Як відомо, «Русалка Дністровая» починається епіграфом із Коллара — «Не тоді, коли очі сумні, а коли руки діяльні, розквітає надія», а розділ про українські народні пісні, написаний І. Вагилевичем, — його ж висловлюванням: «Народна пісня — найміцніша основа освіти, елемент культури, опора народності, захист та окраса мови».

Збереглися три листи Я. Головацького до Я. Коллара і одна відповідь Я. Коллара. 15 вересня 1835 р. український поет повідомляв, що виконав у Львові всі його прохання, писав про українські переклади, здається, М. Шашкевича «Краледворського рукопису» і «Слова о полку Ігоревім» (зберігся тільки «Плач Ярославни»). 29 березня 1836 р. він з радістю сповіщав Я. Коллара, що розпродав серед своїх знайомих видані ним «Пісні светські ліду

слованського в Угржіх», передав захоплення своїх друзів, очевидно, членів «Руської трійці», а також польського фольклориста Вацлава з Олеська (В. Залеського) «Дочкою Слави». «Радію з цього поступу слов'янської літератури та зростанням любові до слов'янства; я прагну щонайстаранніше поширювати всеслов'янську ідею, весь час пам'ятаючи Ваші батьківські повчання та нагадування», — так закінчив Я. Головацький свого листа [14, с. 262].

На ці два листи Я. Головацького Я. Коллар відповів одним — від 7 червня 1836 р. Основне у його відповіді — обурення шовіністичним виступом польського критика проти концепції слов'янської єдності: «Той, хто це написав, є поганий егоїст. Він є Нєслав... Ми повинні всіма способами поширювати братання в слов'янській літературі, допомагати йому: один з найкращих способів для цього є саме переклад з інших слов'янських нарід, особливо з чеського на польське... Якщо чехи й словаки перекладають, наприклад, з польського Красицького, Міцкевича та ін., чому б не мали робити це поляки? — Переборюйте оце польське себелюбство та однобічність, поширюйте інший дух» [14, с. 262].

Наведену у листі Я. Коллара думку — «Той, хто це написав, є поганий егоїст» — пізніше хтось із польських недругів слов'янської єдності перекрутив: «Хто не панславист, той є пес». У такому вигляді її некритично повторив український художник і поет К. Устиянович у своїй книжці «М. О. Раєвський і російський панславизм. Спомини з пережитого і передуманого» (Львів, 1884). Така фальсифікація викликала протест Я. Головацького, який у статті «Слово правди» процитував лист Я. Коллара\*, додавши: «Чи ж можна припустити, щоб освічена людина, обдарована поетичним талантом, шляхетними й гуманними почуттями, закінчувала свого листа такими ганебними висловами? Я ніколи в листах Коллара таких слів не читав» [2, с. 2; 14, с. 263; 26, с. 278].

На цьому, здається, й обірвалося листування Я. Коллара з Я. Головацьким, хоч вони і надалі продовжували цікавитися один одним. Так, брат Я. Головацького — Іван — вважав своїм найпершим обов'язком відвідати чехословацького поета. У листі до Я. Головацького від 15 (27) серпня 1841 р. про це він написав: «Моєю першою думкою тут [у Пешті. — *В. П.*] було привітати від нас обох рідного, розумного батька слов'янства, п. Коллара... Усі мене сердечно прийняли і, дякуючи тобі за «Приказки» [очевидно, йдеться про «Галицькі приповідки і загадки, зібрані Гр. Ількевичем» (Відень, 1841), підготовлені до друку Я. Головацьким. — *В. П.*], вітаючи тебе, особливо ... Коллар... Коллар запитав, чи ти ... так добре оброблену землю [тобто літературну і наукову роботу. — *В. П.*] не залишиш незасіяною або занедбаною; бо мовляв, так не раз бувало. Але я його запевнив, що ні. Він дуже радо згадував той час, що ти ... при нім образуєш, мов рідная дити-

\* Рукопис листа Я. Коллара зберігається у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника АН УРСР (див.: Бібліотекознавство й бібліографія на службі науки. К., 1979, с. 123—124).

на приголублявся к ньому» [14, с. 264]. Ще раз Я. Коллар та Я. Головацький зустрілися у червні 1849 р. у Відні на засіданнях комісії для складання слов'янської юридично-політичної термінології, завдяки старанням якої був виданий відповідний німецько-український словник (Відень, 1851).

Перебуваючи під впливом ідей Я. Коллара, Я. Головацький переклав українською мовою першу (чеську) редакцію статті чехословацького будителя «Про літературну взаємність між слов'янськими племенами і наріччями» (1836), що залишилася у рукописі [16, с. 271]. Він також творчо сприйняв його класифікацію народних пісень, використавши її у своєму виданні «Народные песни Галицкой и Угорской Руси». Тому можна погодитися з думкою І. Головацького, який 6 лютого 1844 р. у листі до брата писав, що «під опікуванням батька Коллара твій дух споважнів і дозрів» [14, с. 259].

Твори та ідеї Я. Коллара були відомі й іншим членам «Руської трійці». Є відомості про те, що з ним листувався М. Шашкевич [21, с. 213], читав його «Дочку Слави» в оригіналі та польському перекладі А. Бельовського [24, с. 195—199; 25, с. 294—299]. Він знав також про переклади І. Вагилевичем восьми сонетів — «Виятків з «Слави доньки» Івана Коллара», опублікованих аж у 1906 р. [17, с. 171—176] і передрукованих у 1982 р. [22, с. 179—182]. Дослідники припускають, що «Згадка» М. Шашкевича написана під впливом «Заспіву» до першого видання «Дочки Слави» [21, с. 153—156]. У статтях і листах до П. Й. Шафарика про написи у селі Розгірче І. Вагилевич посилався на цю поему [1, с. 188].

Є й інші докази популярності «Дочки Слави» на Західній Україні. Так, чеський учений К. В. Зап писав, що в 1842 р. у містечку Монастирське господар дому з захопленням говорив про «Дочку Слави»: «Як то красно, — продовжував він по-руськом, — що Коллар, Шафарик, Ганка й дуже багато інших пишуть. То як мені Ірка читав сонети, що то написав Коллар, то аж душа ся радує. І все по-слов'янськи [по-чеськи. — В. П.], що не можна сказати, як красно о всіх людях слов'янських співає...» [14, с. 274]. Б. Носак-Незабудов в Ужгороді бачив твори Я. Коллара поруч з томами О. Пушкіна та А. Міцкевича [12, с. 50, 165]. Звертання «батько наш Коллар» було звичайним серед західноукраїнських діячів культури [29, с. 146].

Твори Я. Коллара користувалися популярністю і на Наддніпрянській Україні. Ще у 1822 р. у Пешті з автором «Дочки Слави» познайомився російський етнограф і географ П. Кеппен. У «Библиографических листах» (1825—1826) він навів уривки з «Дочки Слави» [10, с. 63—65].

У 1835 р. О. Бодянский, працюючи над дослідженням української народної творчості, також звернув увагу на виданий Я. Колларом збірник словацьких народних пісень. У рецензії на нього («Московский наблюдатель», 1835) учений підкреслював, що необхідно «звернути всю увагу на його (Колларові) пісні, які, будучи природним, необхідним виразом, найвірнішим відбитком



його народного духу, складають тому найправильніший образ його побуту, його долі» [10, с. 93]. У своїй магістерській праці «Про народну поезію слов'янських племен» (1837) український дослідник процитував уривки з «Дочки Слави».

Існує припущення, що у 1844 р. саме через О. Бодяньського Т. Шевченко познайомився з творами та ідеями слов'янського еднанія Я. Коллара. Він згадав його ім'я («І Коллара читаєте з усієї сили») у своєму посланні «І мертвим, і живим, і ненародженим...» (1845). Проте імовірніше, що Кобзар дещо раніше дізнався про творчість чехословацького будителя. Так, ще у 1839 р. він міг прочитати переклади А. Метлинського «Сонета» Я. Коллара та декількох словацьких народних пісень з видання чехословацького поета, опублікованих у збірці А. Метлинського «Думки й пісні та ще дещо» [11, с. 84, 91—98]. Не виключено, що Т. Шевченко познайомився з його статтею «Про літературну взаємність...» у російському перекладі, опублікованому в «Отечественных записках» (1840). Заслугує на увагу думка І. Франка, що у Т. Шевченка «іменно в р. 1840 бачимо перші пробліски думок про слов'янщину (в «Гайдамаках», в передмові до них і в уривку російської драми «Никита Гайдай», писаному також около того часу)» [19, т. 29, с. 60]. Справді, у передмові до «Гайдамаків» поет висловив побажання, щоб «нерозмежованою останеться навіки од моря і до моря — слов'янська земля» [23, т. 1, с. 136], а в уста героя драми «Никита Гайдай» (1841) вклав таку думку: «Славяне! несчастные славяне! Так нещадно и так много пролито храброй вашей крови междоусобными ножами. Ужели вам вечно суждено быть игрищем иноплеменников? Настанет ли час искупления? Придет мудрый вождь из среды вашей погасит пламенный раздора и слить воедино любовию и братством могущественное племя...» [23, т. 3, с. 76].

І пізніше Т. Шевченко, мабуть, цікавився ідеями Я. Коллара, в чому підтримував його М. Костомаров, який вклав їх в основу програми Кирило-Мефодіївського братства. Під впливом поеми чехословацького будителя М. Костомаров написав свій вірш «Діти слави, діти слави!», що його слідчі третього відділення прийняли за твір Т. Шевченка. У 1897 р. його опубліковано під назвою «Слов'янам» і за підписом автора «Кобзаря». На цю публікацію відгукнувся І. Франко статтею «Чи справді Т. Шевченко написав вірш «Слов'янам?»», в якій переконливо довів авторство М. Костомарова. Як писав критик, «Шевченкове слов'янофільство було в деяких важних точках принципіально відмінне» від панславістичних поглядів М. Костомарова і правого крила Кирило-Мефодіївського братства, бо «воно ніколи не було ані расове, ані конфесійне» [19, т. 31, с. 25]. Тому І. Франко у своїй статті «Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар» не випадково протиставляв «Колларові ідеї про взаємність і Шевченкові про братерство слов'ян» [19, т. 29, с. 51].

Мабуть, у зв'язку з появою названої статті І. Франка не була надрукована стаття П. Грабовського «Слов'янам. Нові вірші

Т. Г. Шевченка» (вперше опублікована у 1946 р.), написана у 1897 р. в Якутську. На основі ідейно-художнього аналізу український поет теж заперечив авторство Т. Шевченка, правильно вважаючи його автором М. Костомарова, який «залюбки смакував Коллара або Ганку з Шафариком», але якому були чужі волелюбні ідеї Шевченка [4, т. 3, с. 127]. За сприяння І. Франка у 1901 р. на сторінках «Літературно-наукового вісника» появилася переклад П. Грабовського сонета Я. Коллара «Не лийте сліз гірких з таким одчаєм» [4, т. 2, с. 428].

У другій половині XIX ст. на Україні майже не зустрічаємо згадок про Я. Коллара. До 100-річчя від дня його народження у 1893 р. у Відні відбувся урочистий вечір, на якому з доповіддю виступив студент К. Студинський [18], пізніше дослідник культурного відродження на Західній Україні. До речі, він перший висловив здогад про генетичний зв'язок між «Згадкою» М. Шашкевича і «Заспівом» Я. Коллара [17, с. 172].

До 100-річчя Я. Коллара готувався у Відні до видання ювілейний збірник. На прохання його редактора Ф. Пастернака [5, с. 164] І. Франко написав ґрунтовне дослідження «Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар», а після виходу з друку цього видання (Відень, 1893) — його огляд «Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер» [19, т. 29, с. 40—50, 51—76]. В них вперше і найбільш повно та глибоко український письменник розкрив значення творів та ідей чехословацького будителя для розвитку української передової думки і літератури, вказав і на деякі негативні сторони цього впливу. Перша стаття послужила основою для пізніших досліджень проблеми «Ян Коллар і Україна». Обидві статті І. Франка докладно вивчені в українському радянському [1; 3; 6] і чехословацькому [13; 26] літературознавстві.

Принагідно наведемо ще висловлювання І. Франка про Я. Коллара. У статті про Я. Врхліцького він назвав чеського поета серед тих чеських «великих мужів, правдивих лицарів духу і слова», які найбільше прислужилися до культурного відродження свого народу [19, т. 31, с. 481]. Український дослідник поважав Я. Коллара як поета, але невисоко оцінював його наукові праці. Вказавши, що саме Я. Коллар був першим викладачем слов'янської філології у Віденському університеті, І. Франко додав: «Правда, на сю кафедру входить не жоден учений спеціаліст, а великий поет та в науці дилетант, безсмертний автор «Дочки Слави» Ян Коллар. Його викликано на те, щоби викладав про «слов'янську старовину» і плодом тих викладів була його книга «Староіталія слов'янська», писання наскрізь фантастичне і позбавлене наукової вартості» [19, т. 31, с. 8]. До речі, ця праця була відома братам Головацьким — Якову та Іванові [14, с. 265] і взагалі у Галичині [19, т. 29, с. 48—49].

Розглянув І. Франко і питання впливу творчості Я. Коллара на культурне відродження Західної України. У дослідженні «Панщина та її скасування в 1848 р. в Галичині» (1898) він відзначив, що «йдуци за почином Ходаковського, словака Коллара, серба

Караджича, українців Цертелева й Максимовича, галичани... звернули увагу на пісні й оповідання свого рідного народу» [20, т. 19, с. 651]. А у своїй статті «До історії чесько-української взаємності», опублікованій у журналі «Slovanský přehled» (1901), учений писав, що «безсмертна поема Коллара «Дочка Слави» мала безперечний вплив на поезію батька галицько-руського народного відродження Маркіяна Шашкевича» [7, с. 473]. Як видно з попереднього викладу, ця думка І. Франка дещо перебільшена.

У радянський час окремі сонети Я. Коллара перекладали Р. Лубківський [8, с. 15] і Д. Павличко [9, с. 320—324]. Вони також опубліковані в антології «Чеська поезія» (К., 1964).

Таким чином, поема «Дочка Слави» і стаття «Про літературну взаємність...» Я. Коллара, його видання словацьких народних пісень відіграли визначну роль у культурному житті українського народу у першій половині ХІХ ст., стали поштовхом до вивчення народної творчості і власного культурного надбання. Всі ці проблеми найбільш повно розглянув І. Франко, чий розвідки стали основою для подальших досліджень проблеми «Ян Коллар і Україна».

**Список літератури:** 1. *Гербільський Г. Ю.* Розвиток прогресивних ідей в Галичині у першій половині ХІХ ст. Львів, 1964. Я. Ф. Головацький]. Слово правди. — Слово, 1885, 9(21) марта. 3. *Гонтар П.* Українсько-чеські літературні зв'язки в ХІХ ст. К., 1956. 4. *Грабовський П.* Зібрання творів. У 3-х т. К., 1959. 5. Документи к истории славяноведения в России (1850—1912). М.; Л., 1948. 6. *Журавська І.* Іван Франко і зарубіжні літератури. К., 1961. 7. Зв'язки Івана Франка з чехами та словаками (Братіслава), 1957. 8. *Коллар Я.* Сонет 259 із поеми «Дочка Слави». Переклав Р. Лубківський. — Жовтень, 1972, № 7. 9. *Коллар Я.* Сонети з поеми «Дочка Слави». Переклав Д. Павличко. — У кн.: Павличко Д. Сонети. К., 1978. 10. *Мешкова Е. Л.* Рука и сердце брата. Из истории чешско-русских литературных связей первой половины ХІХ века. К., 1971. 11. *Могила А., Галка І.* Поезії. К., 1972. 12. *Мольнар М.* Словаки і українці. Пряшів, 1965. 13. *Мраз А.* Іван Франко про Яна Коллара. — У кн.: З історії чехословацько-українських зв'язків. Братіслава, 1959. 14. *Панькевич І.* Західноукраїнське відродження і Ян Коллар. — У кн.: З історії чехословацько-українських зв'язків. Братіслава, 1959. 15. *Петраш О.* Невтомний ратай. — Літературна Україна, 1966, 10 червня. 16. Письменники Західної України 30—50 років ХІХ ст. К., 1965. 17. *Созанський І.* З літературної спадщини Вагилевича. — Записки Наукового товариства ім. Шевченка, 1906, т. 70. 18. *Лячинь К. (Студинський К.)*. Концерт і комерс в пам'ять 100-х роковин уроженця Коляра і маніфестація «Громади». — Діло, 1893, 22 мая (3 червня). 19. *Франко І.* Зібрання творів. У 50-ти т. К., 1976—1981. 20. *Франко І.* Твори. В 20-ти т. К., 1950—1956. 21. *Шалата М.* Маркіян Шашкевич. К., 1969. 22. *Шашкевич М., Вагилевич І., Головацький Я.* Твори. К., 1982. 23. *Шевченко Т.* Твори. У 3-х т. К., 1961. 24. *Ziewonia.* Praga, 1838. 25. *Ziewonia.* Strashburg, 1839. 26. *Z dejin československo-ukrajinských vzťahov.* Bratislava, 1957. 27. *Kočí J.* České národní obrození. Praha, 1978. 28. *Slovanská vzajemnost.* 1836—1936. Praha, 1938. 29. *Slovanský sjezd v Praze 1848.* Praha, 1958. 30. *Vztahy a súvislosti slovenskej a ruskej literatúry.* Bratislava, 1977.

#### Краткое содержание

В статье показана популярность произведений и идей славянской взаимности Яна Коллара, раскрыты эпизоды личных и творческих контактов с ним М. Шашкевича, Я. Головацкого, И. Вагилевича, Т. Шевченко, И. Бодянского, П. Костомарова, исследование И. Франко «Литературное возрождение Южной Руси и Ян Коллар» и «Славянская взаимность в понимании Яна Коллара и теперь».

Стаття надійшла до редколегії 4 січня 1982 р.

*Б. О. ШАЙКЕВИЧ, доц.,  
Одеський університет*

### **БОЛГАРСЬКА ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО КРИТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ НАПРИКІНЦІ 20-х—НА ПОЧАТКУ 30-х РОКІВ**

Піднесення революційного руху під впливом Великого Жовтня стало основною передумовою розвитку художнього процесу Болгарії. «Вересневе повстання провело таку глибоку криваву борозну між народними масами і фашистською буржуазією, яка не могла бути заповненою. Фашизм протягом всього наступного періоду не зміг укріпити позиції і створити собі широку соціальну базу» [8, 24]. Тому незважаючи ні на політичний натиск, ні на демагогію, ні на спроби вплинути на діячів культури засобами захоплення, фашистському урядові не вдалось перетягти на свій бік видатних художників і письменників. Навпаки, навіть ті, хто до Вересневого повстання стояв осторонь політичної боротьби і пов'язував свою творчість з різними проявами індивідуалізму у мистецтві, під час нового революційного піднесення поривав з елітарними напрямками, приєднувався до всенародного антифашистського руху.

Провідним, бойовим крилом у болгарському революційному мистецтві стає творчість письменників і художників, які свідомо, відверто приєдналися до пролетаріату.

Послідовні революційні позиції в цей час зайняли пролетарські письменники Г. Караславов, Х. Радевський, Н. Хрелков, К. Кюлявков, К. Велков, художники А. Жендов, С. Венев, С. Сатиров, В. Стайков, Б. Ангелушев, скульптор І. Фунев, критики Г. Бакалов, Т. Павлов та інші діячі культури, об'єднані в «Товариство нових художників» (1931) і «Спілку трудовоборчих письменників» (1932).

Болгарські пролетарські митці внесли значний вклад у розвиток не лише болгарського, а й всесвітнього мистецтва соціалістичного реалізму. Вони створили твори, які втілювали інтернаціональні ідеали в яскравих національно-болгарських формах. Через цензурні перешкоди пролетарські митці змушені були називати свій художній метод не «соціалістичним», а «новим реалізмом». В «новому реалізмі» 30-х років тенденції соціалістичного реалізму переплітаються з тенденціями критичного. Це зумовлювалося змінами, які зазнав в той час критичний реалізм у літературі і мистецтві Болгарії.

Для болгарських митців демократів і гуманістів стало необхідністю усвідомити свою історичну відповідальність перед народом, стати в ряди борців-антифашистів. Від естетичних доктрин символізму зрікається Л. Стоянов. Його повість «Срібне весілля полковника Матова» (1928) — одне з найвищих досягнень літератури болгарського критичного реалізму. Від діаболізму до критичного усвідомлення сучасного життя переходить Св. Мінков. Земною, життєстверджуючою стає лірика Е. Багряни. До зображення

боротьби народу за свободу в далекому минулому звертається С. Загорчинов в історичному романі «День останній» (1931). Й. Йовков воскресив епіку і героїку болгарської старовини в «Старопланінських легендах».

У такому ж напрямі йшов розвиток образотворчого мистецтва. Револьюційний бунт народу контрастує з настроями відчаю і скорботи в циклі графічних робіт П. Георгієва, присвячених Вересневому повстанню. В картини, написані художником у Парижі, входить нова для нього тема — злидні, страждання бідноти паризьких передмість. П. Георгієв значною мірою збагатив критичну течію в розвитку болгарського мистецтва кінця 20-х—початку 30-х років. У мужніх, стійких селянках побачив силу народу Іван Лазарев, він відбив її в скульптурах, які позначаються глибоким проникненням у внутрішній світ природи («Голова старої жінки», 1927; «Статуя старої жінки на могилі Яворова», 1929; «Селянка», 1933; «Статуя матері на могилі Д. Дебелянова», 1934). Образи сильних, красивих болгарських селянок створив Вл. Дмитров-Майстора у своїх монументальних, барвистих полотнах. З ними в уяві художника нерозривно зв'язана праця на землі.

У глибокому осягненні народного характеру, у його самотності, зображенні складних переживань, в утвердженні цінності людської особи відбилась гуманістична спрямованість творчості Д. Узунова.

За межі побутового реалізму вийшла творчість Д. Добрева, який зумів вникнути в психологію ремісника, селянина, робітника. В їх психологічній характеристиці художник виявив народні, національно-болгарські риси і підпорядкував їм етнографічний елемент.

В інтересі до інтелектуального і духовного світу творчої особи виявилось гуманістичне ставлення до людини в портретах І. Петрова.

Пожадливість, жорстокість, нещирість, тупоумство людей з буржуазного середовища викрито в графічних циклах «болгарського Дом'є» — І. Бешкова.

До історії Болгарії, до пам'яток старовини — німих свідків минулого народу — звертались Ц. Лаврінов і С. Захарієв.

Такий діапазон мистецтва і літератури критичного реалізму, чий шлях часто збігаються при всій своєрідності кожного з видів мистецтва.

У ліричних віршах, в оповіданнях Л. Стоянова початку 30-х років, як і в портретному живописі І. Петрова, Д. Узунова, емоційний зв'язок особи з сучасним життям здійснюється завдяки глибокому проникненню у її психологію, вмінню показати її складний внутрішній світ. Л. Стоянова, без сумніву, можна назвати аналітиком людської душі (оповідання «Життя не зупиняється», «Вісім жінок з Доганова», ліричні вірші «Судилище», «Метафізика», «Сповідь»). Школа символізму, яку пройшов поет, здійснює благодотворний вплив — дає йому змогу говорити про соціальні проблеми мовою психологічних образів. Суспільні події і проблеми набувають психологічного виразу [13, с. 53].

Накреслюючи лише деякі риси портрету, Стоянов основну увагу приділяє внутрішньому світу людини — його думкам, переживанням, його інтимним таємницям. Ліричний герой Стоянова асоціюється з образами неспокійних мрійників на портретах І. Петрова; в їхніх обличчях — гідність і сила характеру, готовність бунтом реагувати на неправду («Портрет художника Н. Марінова», «Автопортрет», 1931). До ліричного героя Стоянова, який пройшов складний, болісний шлях шукання істини, психологічно близький образ архітектора С. Олекова — обдарованої людини, здатної втілити в життя свої задуми, але ще не звільненої від сумнівів, незадоволення, яким його на портреті показав художник І. Петров.

Утвердження цінності людської особи шляхом передачі сили і глибини її переживань властиве портретам Д. Узунова («Портрет інженера Н. Нічева», 1928, «Портрет режисера Н. Масалітінова», 1931).

У 30-ті роки в болгарську поезію та живопис входить образ нової жінки. Глибокі соціальні зрушення — війна, Вересневе повстання — зруйнували звичні форми життя, породили її бунт проти міщанських пересудів, бажання звільнитися від умовностей, обмежень, звичаїв, які сковують її волю.

У збірниках ліричних віршів Е. Багряни «Зачарована душа» (1926), «Вічна свята» (1927), в жіночих портретах Д. Узунова, В. Лукової, М. Цончевої з'являється образ нової для болгарської поезії та живопису жінки — інтелектуальної, розвиненої, вільної від умовностей, яка стверджує своє право на духовну свободу.

В поезії Е. Багряни, яка складалась багато у чому на противагу поезії символізму, живе, кохає, страждає, мислить людина, що віталістично сприймає світ. Заперечення лицемірної міщанської моралі породжує гострий конфлікт, сміливий виклик суспільству жінки, вільної в своїх почуттях (вірш «Заклик»). Лірична героїня Багряни — «жінка, яка усвідомила своє право на щастя; відчутна її сила і молодість, невгамовне прагнення до свободи, яка руйнує всілякі перешкоди» [9, с. 8]. Саме такою показав поетеса на портреті Д. Узунов, створивши емоційно насичений образ молоді жінки з строгим, натхненним, вольовим обличчям. На портреті виникає образ пристрасної, мудрої, вольової жінки [7, с. 32].

Образ жінки, носительки нових ідеалів, вільної, енергійної, яка дивиться на світ ясним, впевненим поглядом, представлений у жіночих портретах Д. Узунова («Веска»), В. Лукової («Автопортрет»).

Одночасно з образом жінки-інтелектуалки Багряни створює образ жінки з народу (збірка «Старонародні образи», 1923). У віршах цієї збірки «відчувається народне світовідчуття, краса болгарської природи, переживання дівчини, жінки, матері, виражені стилістичними засобами народної пісні» [4, с. 10].

В таких віршах, як «Подарунки» (1924), «Зозуля» (1923), поетеса досягає колоритної, оригінальної народно-пісенної образності, великого поетичного узагальнення. Лірична героїня Багряни

зливається з ліричною героїнею народних пісень про кохання. Фольклорна основа лірики наближує Багряну до творів В. Дмитрова-Майстори, споріднених із народною піснею емоційністю, типом образності.

Втіленням здоров'я є жінки-селянки на полотнах В. Дмитрова-Майстори. В індивідуалізованих образах дужих, красивих жінок, позначених «майже іконописною чистотою» (портрети «Тодора», «Стана», «Дівчина з Колотина», жанрове полотно «Молода веде хоровод»), Дмитров-Майстора поєднує етичне й естетичне начала, виражає своє розуміння жіночої краси, близьке до народного [15, с. 106].

Опоетизована «сільська мадонна» В. Дмитрова-Майстори — земля, суто болгарська за своїм типажем, — стає символом молодості, краси і плодючості. Селянин залишався єдиним героєм його картин. Художник стверджує велич його праці. Побут селянина зазнавав поетичного перетворення. Художник звертався до фольклорних традицій старих іконописців, знаходив у них національні риси, в яких втілювався його ідеал краси, людяності. Цими рисами наділяє він своїх героїв, створюючи узагальнений образ болгарського селянина. Національні традиції на полотнах художника поєднуються з живописними відкриттями Сезанна, Ван Гога, використанням емоційних властивостей кольору, світла і ритму, яскравого колориту, властивого цим митцям, і збереженням риси національної традиції водночас.

Поряд з В. Дмитровим-Майсторою Ц. Лаврінов в станкових картинах, В. Захарієв в естампах відтворювали старі архітектурні комплекси Відродження, у яких болгарські «вбачали свою вікову духовну і національну підпору... Кожне болгарське око відкривало в них знайомі рефлексії, імена, драми» [3, с. 305]. Цикл картин Ц. Лаврінова, у яких зображено старий Пловдив, естампи В. Захарієва з краєвидами старого Самокова — це не лише пейзажі, а й історичні композиції. В архітектурні ансамблі вводяться люди, які створювали цей поетичний світ, жили в ньому. Особливість цих картин полягає в тому, що на романтику минулого художники дивляться очима сучасників. Використовуючи прийоми старих болгарських стінних розписів, Лаврінов користується і прийомами сучасних художників-примітивістів, щоб внести в свій поетичний світ момент іронії, з якою дивиться на нього художник — людина двадцятого століття [11, с. 13—14].

По-новому звучить історична тематика в болгарських естампах В. Захарієва. Відтворюючи старовину в таких роботах, як «Стара вулиця в Самокові», «Базиліка Св. Софії», «розповідаючи про країну, про її природу, про її людей, старовинні міста і пам'ятники, проникаючи в художнє мислення народу, Захарієв всі художні засоби підпорядковує відтворенню поетичної атмосфери старовинного міста» [14, с. 66—67].

Як і Дмитров-Майстора та Лаврінов, Захарієв модернізує художні засоби, звертаючись до художнього досвіду Реріха, Білібіна, до німецьких експресіоністів з їх контрастами, різкими переходами (світла — тіні), спрощенням графічної форми [10].

Цим синтезом традицій старого болгарського мистецтва і мистецтва ХХ ст. Дмитров-Майстора, Лаврінов, Захарієв долали уяву про болгарську національну художню культуру як про явище регіональне, позбавлене зв'язків з загальноєвропейським художнім процесом [16, с. 40].

Багато в чому аналогічне тому, що в образотворчому мистецтві здійснено Дмитровим-Майсторою, Лавріновим, Захарієвим, зроблено в літературі Й. Йовковим. Як і Дмитров-Майстора, Йовков при характеристиці болгарина виходить насамперед із його ставлення до праці. «Більшість його оповідань безпосередньо присвячено праці. На працю Йовков дивиться, як на найвище благо, найвищу радість» [5, с. 80].

Герой оповідання «Пісня колес» — коваль Сали Яшар «майстрував вози, але мав вигляд мудреця». Праця давала йому задоволення не лише від усвідомлення досконалості її результатів, а й від впевненості, що його вози, кожний з яких має свій голос, несуть людям радість. Діти, жінка, чекаючи повернення чоловіка або батька з довгих поїздок, здалека чують знайому «пісню колес» і поспішають їм назустріч. Бажаючи зробити щось добре для людей, що б увічнило пам'ять про нього, Салі Яшар вирішує, що для цього йому найкраще продовжувати працю майстра возів. Розповідь про працю Йовков насичує високою поезією; в основі її — уявлення про єдність добра і краси.

Як у картинах Дмитрова-Майстори природа завжди зображається співпричетною до життя і праці людини, де вона виступає в кольоровому і пластичному зображенні квітів та плодів, які становлять фон картини, так і в оповіданнях Йовкова барвисті описи природи підпорядковані тій же меті. Засобами словесного живопису Йовков, як і Дмитров-Майстора, стверджує зв'язок природи і людини праці.

У циклі оповідань «Старопланінські легенди» Йовков шукає втілення свого естетичного ідеалу у моральних цінностях, які притаманні людині, зв'язаній із землею. Як і Лаврінов та Захарієв, Йовков шукає його в легендарному минулому. «В повноті душевного життя героїв, всупереч їх душевній простоті, виявляється безпосередня реакція Йовкова на естетику модернізму і символізму, на безцільні блукання західного мистецтва, про яке Йовков говорив з такою іронією» [12, с. 64].

Такими гармонічними, цільними і духовно сильними людьми показав Йовков своїх героїв — гайдука Шибіла («Шибіл»); діда Русі («Голови героїв»).

Відтворюючи у «Старопланінських легендах» романтику визвольної боротьби, гайдуцтво в душі народно-міфологічного мислення, Йовков не вдається до стилізації «під фольклор», а насичує свої оповідання психологічним аналізом на рівні досягнень світової літератури кінця ХІХ — початку ХХ ст. Романтичність позначається сюжетна ситуація, поетичне розкриття образу героя. В обстановці, в характері події, в емоційній насиченості пейзажу романтичність не суперечить життєвій правді, а навпаки, створює її.



Здійснюючи складний аналіз психології і поведінки героя, Йовков уникає зображення безпідставних вчинків, яким би романтично незвичайним не був його герой і обставини, в яких він діє. Таке уміння проникнути в складне духовне життя героя, показати багатогранність людської особи — наслідок свідомого звернення Йовкова до художніх досягнень майстрів психологічного аналізу світової літератури [2]. Так, у творах Йовкова «легендарна розповідь, яка спочатку виникає ніби осторонь від людних шляхів реалістичної традиції класичної прози, здобувала права громадянства, не протистояла їй, але доповнювала і розвивала її» [1, с. 133].

Таке співвідношення традиційно національного, народного з модерним засобом його художньої інтерпретації зближує Йовкова з Дмитровим-Майсторою, Лавріновим. Не відмовляючись від зв'язку з національними художніми традиціями, вони додали регіональну замкненість болгарської літератури.

Синтез національних традицій з досягненнями сучасної реалістичної літератури особливо помітний в історичному романі С. Загорчинова «День останній» (1931). Проте його роман не має аналогії в історичному живописі того часу.

Таким чином, художній процес у Болгарії 30-х років, зумовлений однаковим для всіх прогресивних сил болгарської культури ставленням до фашизму, позначився спільним напрямом розвитку літератури і образотворчого мистецтва. Комплексний розгляд літератури і живопису свідчить про те, що засоби кожного з видів мистецтва обмежують можливість відображення одних сторін дійсності, але сприяють відображенню інших. Саме тому лише твори різних видів мистецтва, доповнюючи одне одного, здатні дати повну картину дійсності у всій її різноманітності.

Список літератури: 1. Андреев В. Проблемы реализма в болгарской литературе XX века. Л., 1977. 2. Анчев А. Духовното родство между Л. Толстой и И. Йовков. Литературна мисъл, 1970, № 5. 3. Божков И. Българската историческа живопис. ч. 2. София, 1978. 4. Бояджиева В. Вечна и свята Багряна. Литературна мисъл, 1967, № 7. 5. Василев С. Естетически проблеми в творчеството на Йордан Йовков. София, 1961. 6. Велчева Л. Човекът и природата в творчеството на Л. Толстой. 7. Воейкова И. Дечко Узунов. М., 1974. 8. Димитров Г. Политическият отчет V съезду БКП. София, 1948. 9. Динев П. поезиета на Елисовета Багряна. — В кн.: Елисовета Багряна. Стихотворения. София, 1968. 10. Иванов В. Васил Захариев и неговият графичен свет. Хипернон, 1931, № 8. 11. Коцева Я. Цанко Лавринов. София, 1972. 12. Ликова Р. Българската белитристика между двете войни. София, 1965. 13. Ликова Р. Хуманизъм — врата към живота. Людмил Стоянов. София, 1961. 14. Львова Е. Творчество Василия Захариева и традиции Национального Возрождения. Советское славяноведение, 1970, № 5. 15. Михалчева И. Портрет и обобщен образ в творчеството на Майстора. — В кн.: Мироглед. метод, стил в изкуство. София, 1975. 16. Свинтила В. Васил Захариев. София, 1972.

#### Краткое содержание

Сентябрьское восстание 1923 года определяло не только пути развития литературы и искусства социалистического реализма в Болгарии, но и пути развития критического реализма. Писатели и художники критического реализма отражают глубокие перемены, происшедшие в сознании народной интеллигенции (Лирическая поэзия Л. Стоянова, Е. Багряны, портретная живопись И. Петрова,

Д. Узунова). Понимание внутреннего мира людей труда, обращение к народным типам, к преданиям и прошлому народа, переосмысление национальных художественных традиций, обогащение их художественными достижениями литературы и искусства XX века — то общее, что присуще живописи Димитрова-Майтора, И. Лавринова и Йордана Йовкова. Остросатирическое изображение буржуазной действительности сближает сатирическую графику И. Бешкова и рассказы Св. Минкова.

Стаття надійшла до редакції 14 квітня 1982 р.

---

## ПИТАННЯ МИСТЕЦТВА

---

*А. П. КАЛЕНИЧЕНКО, мол. наук. співроб.,  
Інститут мистецтвознавства, фольклору  
та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР*

### УКРАЇНСЬКІ СТОРІНКИ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО

У культурі кожного народу є митці, творчість яких відіграє особливу роль у становленні і розвитку національного стилю. Подібно до Б. Бартока — в угорській, Л. Яначека — у чеській, М. де Фальї — в іспанській, Б. Лятошинського — в українській, основоположником сучасної композиторської школи в польській музиці був Кароль Шимановський (1882—1937). Як і ці видатні художники, Шимановський увібрав традиції не лише вітчизняної, а й інонаціональних культур, зокрема української. З огляду на це в осмисленні творчої спадщини польського композитора важливе значення має вивчення його музичних контактів з Україною.

І польські, і радянські дослідники акцентують увагу переважно на біографічному аспекті — перебуванні Шимановського на українській землі. Свідчення цього — спогади видатного польського письменника Я. Івашкевича [16], сестри композитора Софії Шимановської [23], статті польського дипломата В. Міхалевської [6], українського диригента І. Блажкова [10, с. 1—6; 11, с. 3—6], відомого радянського дослідника, професора І. Нестьєва [7, 21], музикознавця О. Левтонової [18, с. 13—16].

У даній статті зроблено спробу розглянути польсько-українські контакти К. Шимановського з погляду як біографії, так і власне творчості; узагальнити відомі на сьогодні дані біографічного характеру, ввести в обіг деякі невідомі матеріали, вперше розкрити зв'язки польського композитора з українською народною музикою.

Кароль Шимановський народився 6 жовтня 1882 року в селі Тимошівка (нині Кам'янського району Черкаської області) — родовому маєтку батьків композитора, де пройшли перші вісімнадцять років його життя. І наступні вісімнадцять років композитор щоліта проводив у Тимошівці. Цей період всебічно досліджений І. Блажковим [11, с. 3—6], тому, не переказуючи його положень, спробуємо внести нові штрихи в загальну картину перебування композитора на Україні. У Черкаському державному обласному архіві зберігається кілька документів щодо перебування Шимановських у Тимошівці [8, ф. 315, оп. 1, од. зб. 34, арк. 118, 120; 8, ф. 697, оп. 1, спр. 237, арк. 7; 8, ф. 697, оп. 1; спр. 191; арк. 5].

У домі Шимановських панувала атмосфера любові до музики, мистецтва. Звичайно ж у музичне оточення входила й українська народна музика. Як і в кожному українському селі, у Тимошівці часто звучали українські народні пісні, про одну з яких — «Ой, з-за гір, з-за гір вилітає сокіл» — згадує сестра композитора Софія [23, с. 7]. К. Шимановський з дитинства знав українську мову, народний побут та фольклор — прислів'я, казки, пісні, танці. Чув віл і плачі, зокрема на похоронах його няні Зосі [23, с. 63—67, 105]. Я. Івашкевич висловив припущення, що Шимановський не лише збирав, а й робив обробки українських народних пісень [2, с. 409]. Все це згодом не могло не позначитись на його творчості.

Достіть часто Тимошівку відвідували всесвітньо відомі в майбутньому митці: родичі композитора — письменник Я. Івашкевич і піаніст Генріх Нейгауз та приятелі — скрипач Павел Коханський і піаніст Артур Рубінштейн, що теж впливало на формування творчої особистості Шимановського.

Влітку 1892 р. у Шимановських, що жили тоді в Орловій Балці (нині Знамянського району Кіровоградської області), побував М. В. Лисенко із сином Остапом. Прослухавши у виконанні Кароля твори Огінського, Шопена, Шуберта, класик української музики обійняв дев'ятирічного піаніста і сказав: «Ти будеш великим музикантом, мій хлопчику. Вчись! Ціле життя вчись!» [5, с. 11—12].

Невдовзі це пророцтво почало справджуватись. Вже через десять років Шимановський мав у своєму доробку опери «Роланд» і «Золотава вершина», дві фортепіанні і скрипкову сонати, пісні. Всі ці твори не збереглися. Проте добре відомі решта творів, написаних у Тимошівці, які становлять чи не більшу частину усієї спадщини композитора. Це — опера «Хагіт», три симфонії (з чотирьох), усі три фортепіанні і скрипкова сонати, п'ять фортепіанних циклів (з шести), численні вокальні цикли тощо.

Історія написання окремих творів пов'язана й з іншими розташованими неподалік селами. Часто Шимановський з П. Коханським гостював у свого приятеля Ю. Ярошинського у с. Заруддя (нині Оратівського району Вінницької області), в результаті чого там виникли чи не всі скрипкові твори українського періоду — цикл «Міфи», частково Перший концерт, Ноктюрн і Тарантела (останню частину написано в с. Рижавка — тепер Уманського району Черкаської області). Бував Шимановський й в освященній іменами декабристів, Пушкіна та Чайковського Кам'янці (тепер — районний центр Черкаської області) і Вербівці (нині Кам'янського району), куди теж свого часу приїздив Чайковський. На тексти онука декабриста — Д. Давидова, який мешкав у Вербівці\*, Шимановський написав три романси ор. 32 (єдине звернення композитора до російської поезії). Дружині Дави-

\* Давидови підтримували водночас і ділові контакти як з родичами композитора Росцишевськими, так і, можливо, з самими Шимановськими [8, ф. 315, оп. 1, од. зб. 34, арк. 96].

дова — Наталі — Шимановський присвятив Другу фортепіанну сонату, а його родичці Маріанні — п'єсу «Навзікая» з фортепіанного циклу «Метопи».

Бував Шимановський і в інших селах — Дахнівці (нині Черкаського району Черкаської області), Хрінівці (тепер Іллінецького району Вінницької області), Косарі і Бандурово (нині Кам'янського району), Рейментарівці (зараз Дібрівка) та Верхній Оситнячці, які нині належать до Новомиргородського району Кіровоградської області [23, с. 74—75]. Зафіксовано також перебування композитора в містах Кальник (на Вінниччині), Знамянка (на Кіровоградщині), Сміла та Умань (на Черкащині).

Найпам'ятнішим для Шимановського було його перебування у Єлисаветграді (тепер Кіровоград), де наприкінці минулого століття він учився у Музичній школі свого дядька — Густава Нейгауза. Після Великої Жовтневої соціалістичної революції композитор на громадських засадах працював заступником голови музичної секції Єлисаветградського відділу народної освіти. У концертах, організовуваних секцією, з успіхом виконувались і його твори. В Єлисаветграді композитором написано порівняно небагато — фрагменти Першого струнного квартету та два вокальні цикли; «Чотири пісні» на слова Р. Тагора та «Пісні шаленого муредзіна» на слова Я. Івашкевича. За участю скрипача В. Гольдфельда (згодом професора спочатку Київської, а потім — Мінської консерваторій) зроблено парафраз трьох капрісів Паганіні для скрипки і фортепіано. Усвідомлюючи значення навколишніх бурхливих революційних подій, Шимановський створив філософський роман «Ефеб», рукопис якого не зберігся — під час другої світової війни згорів у варшавській квартирі Я. Івашкевича [16, с. 58].

Історія написання деяких творів Шимановського пов'язана й з Києвом, де він провів разом із сім'єю три передреволюційні воєнні зими. Тут написано п'єсу «Острів сирен» з фортепіанного циклу «Метопи». Твори К. Шимановського виконувались у концертах, зокрема в концерті у фонд Товариства допомоги жертвам війни [17, с. 80]. Бував композитор у Києві й 1910, 1912 та у липні 1914 рр. Відомі дві київські адреси Шимановського — вул. Левашовська (тепер Карла Лібкнехта), 11 [16, с. 58] і «Гранд Отель» [9, с. 148—149], розташований на вул. Миколаївській (нині Карла Маркса), будинок якого не зберігся.

Восени 1918 р. композитор проживав півтора місяця з матір'ю і сестрою в Одесі. Зустрівшись тут з Я. Івашкевичем, композитор обговорював з ним деталі лібретто майбутньої опери «Король Рожер» [16, с. 54].

На особливу увагу заслуговує перебування польського митця у Львові (ще за його життя там функціонувала консерваторія ім. Кароля Шимановського), де порівняно з іншими українськими містами його твори виконувалися найчастіше. Хоча у Львові жодна композиція не була закінчена, вдалося встановити, що з середини жовтня 1924 р. до кінця січня 1925 р. Шимановський, мешкаючи на вул. Потоцького (тепер Енгельса), 94 [20, с. 198,

200, 202—205], а у липні-серпні 1928 р. на вул. Сенаторській, 5 [14, с. 189], працював над балетом «Гарнасі» [19, с. 224].

Принаймні тричі за участю сестри композитора Станіслави Корвін-Шимановської, відомої співачки, яка тоді мешкала у Львові, тут відбувались його авторські концерти — 17 березня 1920 р., 25 січня 1924 р., в яких виступив і П. Коханський [20, с. 178], та 3 лютого 1928 р. До програми першого, який відбувся у залі Музичного товариства, увійшли Соната, «Міфи», Ноктюрн і Тарантела та 2 парафрази капрісів Паганіні для скрипки і фортепіано; пісні з вокальних циклів «Любовні пісні Гафіза», «Барвні пісні», «Пісні шаленого муедзіна» та «П'ять пісень» на вірші німецьких поетів. На останньому виконувались, зокрема, вокальний цикл «Любовні пісні Гафіза» і прем'єра з хором Третьої симфонії «Пісня ночі», якою диригував відомий композитор і диригент А. Солтис [19, с. 101, 127]. Особливо пам'ятний для Шимановського перший концерт, на якому композитор познайомився з музикознавцем і фольклористом А. Хибінським, котрий зацікавив його народною музикою передгір'я Татр — Підгалля, що стало одним із імпульсів для початку «національного» періоду творчості [12, с. 14; 15, с. 42]. Показово, що прем'єра твору, який започаткував цей етап — «Слопєвнів» — відбулась теж у Львові 27 жовтня 1922 р. за участю С. Корвін-Шимановської [19, с. 156].

Існує припущення, що композитор виконував партію фортепіано Четвертої симфонії, якою диригував Г. Фітельберг, 5 листопада 1932 р. [19, с. 249]. Можливо, композитор був присутній і на концерті, програма якого включала його Перший струнний квартет у виконанні Триєстського квартету [19, с. 157]. Збереглися відомості й про спільні зі Станіславою концерти Шимановського наприкінці 1923 — на початку 1924 рр. [20, с. 78; 14, с. 179].

На творчість митця наклав відбиток приїзд до Львова у 1925 р. 25 січня тут трагічно загинула його улюблена племінниця Аліція Бартошевич [16, с. 72]. Ця подія, яку Шимановський глибоко переживав, позначилась на музиці одного з його шедеврів — кантати «*Stabat Mater*».

Аналіз датування листів дає підстави стверджувати, що Шимановський перебував у Львові у квітні-травні 1908 р. [9, с. 108], наприкінці лютого 1914 р. [20, с. 44], у травні 1925 р. [9, с. 172], у січні, восени та в грудні 1926 р. [14, с. 134; 20, с. 281]. Ймовірно, приїжджав він сюди й у грудні 1931 р. та січні 1933 р., коли Г. Фітельберг збирався продиригувати «Гарнасями» у концертному виконанні [20, с. 380, 406]. Є відомості про візит його у Львів у 1910 р., коли 24 жовтня композиторові було присуджено першу премію за Першу фортепіанну сонату на конкурсі ім. Шопена [19, с. 42].

На сьогодні відомо про перебування Шимановського лише у названих містах і селах України, хоч, очевидно, перелік українських місцевостей, пов'язаних з його ім'ям, ними не обмежується.

Безсумнівно, композитор не міг пройти повз багатства української народної пісні. Його музичні зв'язки з українським фольклором відчутні не стільки в ранньому періоді творчості, скільки

в наступному, вершинному, коли основою основ композиторського мислення стала польська, зокрема гуральська народна музика.

Ці зв'язки проявились як безпосередньо, так і опосередковано. Безпосередньо — у цитуванні українського фольклору або ж авторському переосмисленні його інтонацій (нерідко, можливо, й підсвідомо). Так, вокальна партія основної теми шостої частини кантати «Stabat Mater» — саме її автор вважав «найкрасивішою мелодією, яку йому вдалося коли-небудь створити» [19, с. 141] — виростає з початкової інтонації лемківської колискової «Люляй же мі, люляй» [3, с. 57, № 174 а]. В опері «Король Рожер» цитується українська народна пісня «Ой у полі та карчомка стої». В основі мелодії вокальної партії середнього розділу першої частини кантати «Stabat Mater» — саме її автор вважав «найкрасивішою індивідуальності інтонації народного плачу «Ой мамочко, мамочко моя». Варіант цього плачу відомий з запису на Київщині, однак Шимановський міг чути його і в Тимошівці.

Опосередковані зв'язки здійснюються у двох аспектах. Перший — використання окремих особливостей української (можливо — й російської) народної багатоголосої протяжної пісні. Хорова фактура одного з епізодів другої частини кантати має чітко окреслений народно-підголосковий характер. Враховуючи, як правило, одноголосся польської народної пісні, можна стверджувати про орієнтир композитора на східнослов'янський гуртовий протяжний спів.

Другий аспект цих зв'язків виявляється через спорідненість окремих зразків фольклору Підгалля з піснями, що побутують у різних регіонах України. Так, гуральська пісня «Powidz ze mi rowidz», що завершує балет «Гарнасі», інтонаційно близька українській народній пісні «Ой сивая зозуленька», відомої також з обробки М. Леонтовича, та — меншою мірою — лемківській пісні «Ани ми не вечер» [3, с. 51, № 157 б].

Інший тип цих зв'язків визначається спорідненістю деяких пісень народностей карпатського регіону: польських гуралів, українських лемків (меншою мірою — гуцулів), східних словаків. Особливо показові в цьому плані початкові такти балету «Гарнасі» і кантати «Stabat Mater». В їх основі лежить популярна гуральська пісня «Ej idzie se Janicek» [22, с. 14]. Ця пісня має близький мелодико-ритмічний малюнок до лемківських — колискових «Люляй же мі, люляй» і «Ой сину мій, сину», а також окремих тактів пісень «Сіла муха на коноплі» і «А в неділю раз палюнку пию» [3, с. 57, 137, 221—222, № 173, 358а, 515б; 4; с. 26, № 53].

А. Хибінський вбачає спорідненість гуральського варіанту й з деякими гуцульськими коломийками, а також словацькою піснею із збірки Л. Прохазки [13, с. 139]. Отже, підгальська мелодія, що лежить в основі початкових тактів найяскравіших, найбільш «польських» творів Шимановського, має лемківсько-словацьке походження. Про це зрештою знав й сам композитор. «Спочатку й Шимановський був переконаний, — згадував А. Хибінський, — що музика Підгалля є якоюсь щасливо врятованою з далекого

минулого «прапольською» музикою. І не був занадто ошасливлений, коли я довів йому, що як культура Підгалля загалом, так і його музика ввібрали в себе, поряд з польськими, найрізноманітніші елементи» [12, с. 48].

Таким чином, протягом життя на Україні композитор написав чи не половину своїх творів. У цей період вироблялися перші риси стилю Шимановського, відбувалось становлення його творчої індивідуальності, здійснювалось опанування професійною майстерністю. Чимале значення мало переосмислення традицій польської, російської, німецької та французької композиторських шкіл. Якщо ранні твори Шимановського свідчать про засвоєння ним художнього досвіду Шопена і Скрябіна (фортепіанні прелюдії та етюд), то зрілі — німецького пізнього романтизму Рegera (Друга симфонія), а згодом — французького імпресіонізму (Третя симфонія).

Тривале перебування К. Шимановського на Україні не могло не відбитися на його творчості. Такі твори композитора, як опера «Король Рожер», балет «Гарнасі», кантата «Stabat Mater» і, меншою мірою, Другий струнний квартет і вокальний цикл «Слопевне», позначені багаторівневим впливом народної пісні різних регіонів України — Придніпров'я, Лемківщини і почасти Гуцульщини. Важко стверджувати, було звернення до фольклору Лемківщини свідомим чи підсвідомим вибором її інтонаційної атмосфери, однак деякі факти свідчать на користь того, що народну пісню, принаймні Придніпров'я, композитор вивчав, обробляв та перетворював у своїй творчості свідомо. У перетворенні українського фольклору Шимановський звертається до цитування початкових інтонацій пісні, до її значного, інколи кардинального, переосмислення, до окремих фактурних особливостей українського народного багатоголосого співу. Характерною рисою використання Шимановським фольклору України є те, що ознаки української пісенності проступають у його творчості з «часовим запізненням», тобто тоді, коли композитор вже переїхав до Польщі. І це, напевно, спричинилося до того, що дослідники досі цього впливу не помічали.

Список літератури: 1. Гнатюк В. М. Вибрані статті про народну творчість / Упор. М. Т. Яценко. К., 1966. 2. Івашкевич Ярослав. Твори. К., 1979. 3. Колесса Ф. Народні Пісні з Галицької Лемківщини. (Б. м.), (Б. р.). 4. Колесса Філярет. Народні пісні з південного Підкарпаття. Ужгород, 1923. 5. Лысенко Остап. Николай Лысенко: Воспоминания сына. М., 1960. 6. Михалевська Ванда. Вшанування пам'яті Кароля Шимановського на Україні. Наша культура, 1977, жовтень (Варшава). 7. Нестьев И. К. Шимановский в России. — Сов. музыка, 1962, № 11. 8. Черкаський державний обласний архів. 9. Шимановський Кароль: Избранные статьи и письма / Сост., перевод и коммент. А. Фарбштейна. Л., 1963. 10. Błażkow Igor. Elizawietgradskie lata. — Ruch muzyczny, 1962, N 23. 11. Błażkow Igor. Reportaż z Tymoszwówki. — Ruch muzyczny, 1962, N 19. 12. Chybiński Adolf. Karol Szymanowski a Podhale. Kraków, 1977. 13. Chybiński Adolf O. polskiej muzyce ludowej. Wybór prac etnograficznych. T. 2. Warszawa, 1961. 14. Dzieje przyjaźni: Korespondencij Karola Szymanowskiego z Pawłem i Zofią Kochańskimi. Kraków, 1971. 15. Golachowski Stanisław Karol Szymanowski. Łódź, 1948. 16. Iwaszkiewicz Jarosław. Spotkania z Szymanowskim. Kraków, 1976. 17. Karol Szymanowski: Album. Kraków, 1967. 18. Lewtonowa Olga. Tymoszwówka jest piękna. — Ruch muzyczny, 1981, N 11. 19. Karol



Szymanowski: Katalog tematyczny dzieł i bibliografia. Kraków, 1967. 20. Między kompozytorem i wydawcą: Korespondencja Karola Szymanowskiego z Universal Edition. Kraków, 1978. 21. *Nestiew Izrael*. Nowe materiały do biografii Szymanowskiego. — Karol Szymanowski: Księga Sesji Naukowej poświęconej twórczości Karola Szymanowskiego. 23—28 marca 1962. Warszawa, 1964. 22. Od Tatr do Bałtyku / Zestawił Adolf Chybiński. Warszawa, 1958. 23. *Szymanowska Zofia*. Opowieść o naszym domu. Kraków, 1977.

#### Краткое содержание

Автор статьи освещает украинский период жизни и творчества великого польского композитора Кароля Шимановского — обобщает известные на сегодняшний день и вводит некоторые новые материалы биографического характера, прослеживает связи музыки Шимановского с украинским фольклором.

Стаття надійшла до редколегії 23 березня 1982 р.

Г. М. ПОПОВ, проф.,  
Харківський університет

### РОЗВИТОК КІНЕМАТОГРАФІЇ І ПІДВИЩЕННЯ ЇЇ ГРОМАДСЬКОЇ РОЛІ В НАРОДНІЙ РЕСПУБЛІЦІ БОЛГАРІЇ (1949—1962)

Після революції 9 вересня 1944 р. трудящі Болгарії під керівництвом свого випробуваного авангарду — Болгарської комуністичної партії, діючою пліч-о-пліч з Болгарським землеробським народним союзом, здобули визначних успіхів у будівництві нового, соціалістичного суспільства. Однак в історичній літературі деякі процеси розвитку цієї країни по плідному шляху соціалізму в братерській співдружності з Радянським Союзом та іншими соціалістичними державами ще не одержали належного висвітлення. До них належить і історія болгарської кінематографії — невід'ємної складової частини соціалістичних перетворень у галузі ідеології та культури.

Спеціального дослідження на цю тему ще не створено ні радянськими, ні болгарськими істориками. У монографіях про культурну революцію в Болгарії вона лише побіжно порушена, до того ж висвітлені переважно перші кроки в становленні і розвитку болгарського кіно [9; 10; 11; 12]. Деякі відомості з даного питання містять праці про радянсько-болгарське співробітництво в галузі культури (В. Бойка [13; 17], Г. Димитрової [14], З. Іванової [15], Г. Попова [16; 17], П. Соханя [18]). Безсумнівний інтерес становлять також розвідки радянських та болгарських мистецтвознавців (Н. Єрмаша [19], Л. Погожевої [20], М. Рачевої [21], І. Садовської [22], Г. Стоянова-Бигора [23], В. Утілова [24], Л. Черноколевої [25], С. Чолакова [26]), які містять аналіз творчих пошуків і досягнень кінематографістів.

У даній статті зроблена спроба простежити основні віхи розвитку болгарської кінематографії і висвітлити роль кіно в духовному житті народу на другому етапі культурної революції в

НРБ — з моменту розгорнутого будівництва соціалізму до його повної перемоги і переходу країни до будівництва розвинутого соціалістичного суспільства.

Політика Комуністичної партії в галузі кіно ґрунтується на науковому аналізі назрілих потреб суспільного розвитку країни і реальних можливостей їх здійснення. Надійний орієнтир в діяльності партії на цій ділянці духовного життя — вказівки В. І. Леніна про роль кіно і перевірений на практиці радянський досвід. «Із усіх мистецтв, — відзначав В. І. Ленін, — найважливішим для нас є кіно» [1, с. 93]. У соціалістичному суспільстві воно служить ефективним засобом комуністичного виховання, духовного зростання і підвищення творчої активності мас. «Кіно, — писав Г. Дмитров у 1946 р., — є могутнім засобом виховання нашого народу, а також підвищення його культурного рівня» [6, с. 7]. Кіномитці, підкреслював він, можуть розраховувати на всебічну підтримку партії.

Розгортаючи свою діяльність на цій ділянці соціалістичного будівництва в досліджуваній період, Болгарська комуністична партія і народно-демократична держава спиралися на здійснені в 1944—1948 рр. революційні перетворення в сфері кіно. Нові завдання в галузі кіно були сформульовані в рішеннях V (грудень 1948 р.), VI (1954 р.) і VII (1958 р.) з'їздів партії. «Вжити заходів, — указувалося в резолюції V з'їзду БКП, — у створенні хороших документальних фільмів про будівництво нашої матеріальної і духовної культури, як і у найшвидшому забезпеченні країни вітчизняними художніми фільмами» [2, т. 4, с. 136]. Планувалося наростаючими темпами збільшувати випуск художніх, науково-популярних і документальних фільмів, а також кінохроніки, намічалось підвищувати їх ідейний, художній та теоретичний рівні. Ставилось за мету здійснити кінофікацію країни і активно пропагувати кращі досягнення кіномистецтва з тим, щоб охопити його впливом усе населення країни. Кіно повинно було стати надійним помічником партії у розв'язанні політичних, соціально-економічних та духовних завдань соціалістичного будівництва. У досягненні поставлених цілей великі надії покладалися на співробітництво з Радянським Союзом та іншими країнами соціалістичної співдружності.

Реалізація накресленого Комуністичною партією курсу відбувалась у наполегливій боротьбі з різного роду труднощами. На перших порах кінематографісти недооцінювали своїх можливостей. Створення художніх картин передбачалося відкласти на декілька років, доки будуть підготовлені відповідні кадри і стане міцнішою матеріальна база. Партія піддала критиці маловірів, підбадьорила і підтримала кіномитців. У квітні 1949 р. керований Т. Живковим Софійський міський комітет БКП заслухав питання про роботу художньої кіностудії, глибоко вникнув у справи і потреби кінематографістів і допоміг їм справитися зі своїми завданнями [40, ф. 1, оп. 6, од. зб. 4, арк. 11]: Спеціальне рішення про кіностудію прийняв тоді ж Комітет науки, мистецтва і культури при Раді Міністрів НРБ [33, 20. 04. 1949]. Велику турботу про підготов-

ку фільмів виявив В. Коларов, який влітку 1949 р. був обраний Головою Ради Міністрів [7, с. 122—124]. У січні 1952 р. Рада Міністрів республіки прийняла постанову «Про стан і завдання болгарської кінематографії» [32, 9. 02. 1952], яка відіграла важливу роль у поліпшенні роботи майстрів кіно.

Значну допомогу — апаратурою, обладнанням — болгарським кінематографістам надав Радянський Союз. Радянські спеціалісти допомагали при монтажі устаткування і поділилися досвідом його експлуатації [35, ф. 1, оп. 14—1953, од. зб. 16, 17; оп. 19—1954, од. зб. 3, арк. 42—44; оп. 13—1954, од. зб. 2]. На прохання болгарської сторони було розроблено проект будівництва фабрики по виробництву фільмів, надапо допомогу в її спорудженні [28, с. 424; 35, ф. 1, оп. 14—1953, од. зб. 16, арк. 43—44], яке велось поетапно і завершилося в 1963 р. [33, 1, 4. 09. 1963]. Важливу роль у запозиченні радянського досвіду відіграв обмін творчими кадрами, що невпинно розширювався, стажування болгарських спеціалістів у СРСР. Багато болгарських фахівців — сценаристи А. Вагенштайн і Х. Ганев, режисери Д. Даковський, Б. Желязкова, Х. Писков, Б. Шаралієв та ін. — дістали освіту в радянських інститутах кінематографії та театрального мистецтва [28, с. 425], де їхніми наставниками були такі видатні майстри, як Т. Васильєв, С. Герасимов, О. Довженко, Л. Кулешов, В. Пудовкін та ін. [24, с. 11]. Хорошою школою для болгарських кінематографістів стала і творча співдружність з колегами із братніх країн при спільній підготовці фільмів.

Долаючи труднощі, молода болгарська кінематографія розвивалася прискореними темпами. Уже в 1950 р. державна кіностудія випустила свій перший художній фільм «Калин Орел» (режисер З. Жандов, в СРСР фільм демонструвався під назвою «Втеча з неволі»), услід за ним на екрані з'явилися «Тривога» і «Ранок над Вітчизною» (1951), «Данка» і «Під ігом» (1952), «Наша земля» (1953), «Пісня про людину», «Герої Вересня» (1954) та ін., присвячені боротьбі проти османського та фашистського гніту, початку соціалістичних перетворень на болгарській землі [31, с. 68—76]. У 1955 р. глядач побачив перший радянсько-болгарський фільм «Герої Шипки».

Поряд з художніми було знято декілька вдалих документальних фільмів про славний історичний шлях БКП («Бойовий шлях», «П'ятий з'їзд», «Він безсмертний», «Васил Коларов» та ін.), мультиплікаційних та науково-популярних фільмів. З'явилися перші кольорові стрічки — «З красот природи Болгарії» та «Плоди нашої землі». У процесі їх створення формувалися і міцніли кадри вітчизняних кінематографістів. Як сценаристи з успіхом виступали К. Белев, О. Васильєв, А. Вагенштайн, Х. Ганев, К. Калчев, С. Даскалов, стали відомими режисерами З. Жандов, Б. Борозанов, Б. Шаралієв, С. Сирчаджієв, Д. Даковський, Р. Григоров, вдалі образи створили артисти І. Димов, С. Савов, І. Братанов, М. Губкова, Ц. Ніколова.

Етапною подією в подальшому розвитку болгарського кіно став квітневий (1956 р.) Пленум ЦК БКП. Відродивши ленінські

норми, стиль і методи керівництва, він благотворно вплинув і на кінематографію. Позитивну роль в її розвитку відіграла також укладена 28 квітня 1956 р. «Угода про культурне співробітництво між СРСР і НРБ» [27, с. 85—87], що відбилося як на кількісному, так і на якісному зростанні її продукції. Якщо раніше випускалося не більше двох художніх фільмів на рік, то тільки за перші три роки після квітневого Пленуму на екрани вийшла 21 вітчизняна кінокартина [31, с. 75—78]. Увагу глядача привернули «Неспокійний шлях», «Димитровградці», «Це трапилось на вулиці», «Дві перемоги», «Екіпаж крейсера «Надія»», «Ребро Адамово» та ін. У співдружності з радянськими кінематографістами був створений фільм «Урок історії» — про героїчну боротьбу Г. Димитрова проти фашизму на Лейпцігському процесі.

Правда, поряд із досягненнями були й негативні явища. Критику догматичних концепцій, заклик партії відмовитися від шаблонів і штампів деякі кіномитці сприйняли спрощено, вдавшись в іншу крайність — до псевдоноваторського штукарства. Так з'явилися фільми, які перекручували історичну правду й однобічно змальовували соціалістичну дійсність, в центрі уваги яких опинилися випадкові явища, дрібні чвари (типовий у цьому відношенні фільм «На маленькому острові»).

Хибні тенденції викликали закономірну стурбованість партії і народу. 18 лютого 1958 р. у відділі науки і мистецтва ЦК БКП під головуванням Т. Живкова відбулася нарада керівників партії з працівниками кіно. 22 березня ця плідна розмова була продовжена в ширшому колі — на зустрічі Секретаріату ЦК БКП з діячами мистецтва. Відбувся відвертий обмін думками про причини негативних явищ, були визначені заходи по їх усуненню [36, ф. 1, оп. 5, од. зб. 318, 320, арк. 2—5, 68—73]. Вади в роботі кіностудій були піддані критиці також у промовах Т. Живкова на зборах письменників 8 квітня 1958 р. [8, с. 290—291], на VII з'їзді БКП влітку 1958 р. [4, с. 227] і у пресі. «У нашій кінематографії, — відзначав Т. Живков, — працюють талановиті люди, і ми твердо впевнені, що вони швидко подолають допущені помилки, дадуть нашому народові значну кількість високоідейних і високохудожніх хвилюючих фільмів» [8, с. 290—291]. Після з'ясування причин допущених помилок і розробки програми нового піднесення кінематографічного мистецтва 8 липня 1958 р. Центральний Комітет БКП прийняв постанову «Про стан і подальший розвиток болгарської кінематографії» [2, т. 5, с. 284—296].

У наступні роки випуск кінокартин продовжував неухильно зростати. Якщо за 7 років до квітневого Пленуму було створено 12 художніх фільмів, то за наступні 7 років — 51 [24, с. 26]. Яскравим прикладом благотворності партійного керівництва мистецтвом є творчий успіх В. Петрова і Р. Вилчанова, які після фільму, що зазнав критики у 1958 р., створили один за одним два видатних твори — «Перший урок» (1959) і «Сонце і тінь» (1961). Обидва посіли помітне місце в історії не тільки болгарського кіно, а й за межами країни. Другий фільм був удостоєний нагород на міжнародних кінофестивалях у Карлових Варах і Сан-Франціско.

Продовжувало зміцнюватися співробітництво з братніми країнами. У 1959 р. спільно з кінематографістами НДР був створений фільм «Зірки», в 1961 р. з'явилася радянсько-болгарська екранізація роману І. С. Тургенева «Напередодні».

Серед фільмів, що з'явилися після квітневого Пленуму, заслужений успіх випав на долю ряду документальних стрічок. Деякі з них також здобули нагороди міжнародних фестивалів («Боянська церква», «Пірінські гори», «Наші змії», «Захисні засоби тварин»). Значних успіхів було досягнуто у жанрі мультиплікації, кращими були визнані фільми Т. Динова («В країні людоджерів», «Прометей», «Казка про соснову гілочку», «Громовідвід») та його учня Х. Топузанова («Парад»). Загалом у досліджуваний період було підготовлено, крім 63 художніх 1450 хронікально-документальних, 550 науково-популярних, 60 мультиплікаційних фільмів [35, ф. 1, оп. 8—1959, од. зб. 15, арк. 93].

Характерна риса кращих фільмів, створених після квітневого Пленуму і прийняття постанови ЦК БКП від 8 липня 1958 р., полягає в їх вищому ідейному і художньому рівнях. Притаманні першим фільмам болгарських кінематографістів ілюстративність і дидактичність поступилися глибокому аналізу минулих подій і типових явищ сучасності, соціальних конфліктів і людських характерів. Історична тематика, яка переважала в минулому, поступово відступала на другий план, поступаючись місцем творам про день теперішній. Розширився і їх жанровий діапазон — з'явилися комедії, детективи, виникла болгарська школа мультиплікаторів. По-творчому сприйнявши радянський досвід, засвоївши світові досягнення в галузі техніки і засобів кіновирозності, болгарське кіно впевнено виходило на світову арену. Колишнє наслідування все більше відходило в минуле. У болгарського кіно почав з'являтися свій оригінальний почерк, виробилася неповторима національна своєрідність. Усі ці глибокі зміни сталися менш ніж за два десятиліття, якщо за точку відліку прийняти революцію 9 вересня 1944 р. Такий поступ можливий лише в умовах соціалістичного розвитку, в співдружності братніх країн соціалізму.

Досягнення болгарської кінематографії мають і міжнародне значення. Твори, що з'явилися тут, збагачують світову соціалістичну культуру, підносять її на якісно вищий щабель. З 1952 р. по червень 1962 р. Радянський Союз придбав 60 болгарських художніх та інших фільмів, СРР — 68, ЧССР — 51, НДР — 49 тощо. Почали купувати її продукцію й капіталістичні країни [31, с. 122]. Кіноопея «Під ігом» демонструвалася у восьми державах, «Наша земля» пройшла на екранах усіх соціалістичних країн; створені спільно з НДР «Зірки» мали успіх на всіх континентах. До кінця 1962 р. 28 країнами було придбано 89 творів болгарських кіномитців, у тому числі 43 художніх фільми. Вони привертали увагу глядачів в СРСР і Чехословаччині, Польщі і Югославії, на Кубі і у В'єтнамі, у Франції, ФРН, Бельгії, Тунісі, Іраці, Чілі, Еквадорі та інших державах [33, з. 08. 1962].

БКП поставила перед кіномитцями завдання не лише налагодити випуск хороших фільмів, а й зробити кіно надбанням широких мас,

засобом духовного піднесення всього народу. Вирішуючи це завдання, народно-демократична влада наростаючими темпами продовжила розпочату в 1944—1948 рр. кінофікацію країни. Уже протягом першої половини досліджуваного періоду кількість кінотеатрів зросла удвічі [30, с. 81]. Цінну допомогу в цьому надав Радянський Союз, який доставив 600 сучасних кіноапаратів [33, 10.12.1952]. Особливо багато кінотеатрів з'явилося на селі, мешканці дрібних населених пунктів почали обслуговуватися пересувними кіноустановками. Так, кіноустановка, що належала народній Раді Момчилградської околії, у 1950 р. по кілька разів побувала у всіх селах: було проведено 300 сеансів, які відвідали 170 тис. селян [37, ф. 122, оп. 1, од. зб. 248, арк. 71].

Після квітневого Пленуму 1956 р. робота по кінофікації різко активізувалася. З 1956 р. щорічно відкривалося близько 100 нових кінотеатрів, чому сприяв, зокрема, і вступ до ладу заводу кіноапаратів. До 1962 р. в країні налічувалося вже 2,5 тис. кінотеатрів, у тому числі у всіх великих селах [29, с. 350]. Реальною стала мета охопити кінообслуговуванням усі без винятку населені пункти. У Звітній доповіді Центрального Комітету БКП VIII з'їздові партії, який відбувся в листопаді 1962 р., відзначалося: «Кіно, радіо і телебачення в широких масштабах і міцно входять у побут трудівників міста і села» [5, с. 75].

В умовах, коли виробництво власних фільмів ще тільки починалося, особливо важливе значення мала зважена, цілеспрямована політика в галузі імпорту і прокату зарубіжної продукції. Згідно з директивою V з'їзду БКП, при імпорті фільмів рішучу перевагу отримувала продукція СРСР та країн народної демократії, яка користувалася найбільшим успіхом [2, т. 4, с. 138]. У 1950 р. за кількістю глядачів радянські картини вийшли на перше місце [31, с. 113]. Для турецького населення демонструвалися фільми зрозумілою йому азербайджанською мовою [3, с. 324]. У згаданій постанові Ради Міністрів НРБ «Про стан і завдання болгарської кінематографії» відзначалося, що радянські фільми «здійснюють величезний виховний вплив і мобілізують трудящих на активну і свідому участь у будівництві соціалізму...» [32, 9.02.1952]. Новою ефективною формою пропаганди мистецтва братніх країн стало проведення спеціальних тижнів, декад, фестивалів, у тому числі радянських, чехословацьких, угорських, польських фільмів. З середини 50-х років практикувалися тижні кіномистецтва союзних республік СРСР, у тому числі України.

Після квітневого Пленуму ЦК БКП (1956 р.) довіз фільмів з-за кордону помітно збільшився. У 1956 і наступні роки на екранах щороку з'являлося 120 і більше нових кінокартин, що давало змогу повніше задовольняти естетичні та пізнавальні запити різних категорій населення. Серед реалізованих у 1958 р. 90,8 млн. квитків у кіно 38 млн. припало на радянські, 10,2 млн. — на болгарські фільми, 18,3 млн. — на продукцію інших соціалістичних країн і 24,2 млн. — на стрічки капіталістичних держав і держав, що розвиваються [31, с. 113]. Болгарський глядач мав

широкі можливості знайомитися із всіма кращими творами світового кіно.

Під впливом радянського досвіду в діяльності кінотеатрів з'явилися нові форми роботи. Мім ними розгорнулося змагання за краще обслуговування населення. Щороку проводилися огляди на звання кращого кінотеатру країни [34, 1952, № 6, с. 14].

Партійні комітети Болгарської комуністичної партії, Болгарської землеробської народної спілки разом з іншими масовими організаціями розгорнули наполегливу боротьбу за підвищення громадсько-політичної, виховної ролі кіно. Спеціальні заходи щодо цього були намічені пленумом Коларовградського (Шуменського) комітету БКП «Про роботу окружної партійної організації на ідеологічному та культурному фронті» (1954 р.) [36, ф. 1, оп. 52, од. зб. 28, арк. 84—85]. Лише в лютому 1955 р. у Плевенському окрузі відбулося 1048 культпоходів у кіно, 117 колективних обговорень переглянутих фільмів, 67 конференцій кіноглядачів [38, ф. 3, оп. 8, од. зб. 272, арк. 6—7].

Рішення квітневого Пленуму ЦК БКП викликали нове піднесення в діяльності комуністів і всієї громадськості на цій ділянці культурної революції. У постанові бюро Пловдивського МК БКП «Про стан і роботу кінотеатрів міста» від 27 жовтня 1956 р. накреслювалися додаткові заходи, спрямовані на підвищення культури обслуговування глядачів і підвищення громадської ролі кіно [39, ф. 55, оп. 12, од. зб. 6, арк. 89, 105—106]. Поліпшилася реклама нових фільмів, був створений кінолекторій, на підприємствах з'явилися так звані кіноорганізатори, які на громадських засадах зайнялися активною пропагандою кіномистецтва.

Розширення мережі кіно, кількісне і якісне зростання фільмів, що демонструються, активна пропаганда кращих творів — усе це разом узятє сприяло систематичному збільшенню кількості відвідувачів кіно. За досліджуваний період кількість глядачів збільшилася вчетверо [30, с. 49]. За цим показником Болгарія випередила не тільки сусідню Грецію, а й Францію. Кіно охопило своїм впливом практично все населення країни. Кінотеатри перетворилися в справжні осередки виховання й освіти трудящих, їх справедливо почали називати своєрідними народними університетами. Кіно не тільки надихало людей на самовіддану працю, а й було дієвим засобом пропаганди передового досвіду.

Досягнуті болгарською кінематографією в 1949 — 1962 рр. успіхи і нагромаджений досвід стали надійним фундаментом для подальшого її розвитку в період будівництва зрілого соціалістичного суспільства.

Список літератури: 1. Самое важное из искусств. Ленин и кино. Сб. документов и материалов. М., 1963. 2. Българската комунистическа партия в резолюции и решения на конгресите, конференциите, пленумите и Политбюро на ЦК, т. 4. София, 1955; т. 5, 1965. 3. VI конгрес на Българската комунистическа партия. Стенографски протокол. София, 1955. 4. VII конгрес на Българската комунистическа партия. Стенографски протокол. София, 1958. 5. VIII конгрес на Българската комунистическа партия. Стенографски протокол. София, 1962. 6. *Димитров Г.* Съчинения, т. 12. София, 1954. 7. *Коларов В.* За изкуството, науката, културата. София, 1953. 8. *Живков Т.* Избранные статьи и речи, т. 1.

М., 1965, 9. *Добрускии М. Е.* Культурное строительство в народной Болгарии. М., 1957. 10. *Попов Г. Н.* Болгарские коммунисты в борьбе за осуществление культурной революции. 1944—1948 гг. Харьков, 1966. 11. *Аврамов П.* Культурната революция в България. София, 1980. 12. *Попов К.* Культурната революция в България. София, 1981. 13. *Бойко В. В.* КПСС и БКП во главе братского сотрудничества советского и болгарского народов в развитии социалистической культуры (1944—1948). Автореф. дис... канд. ист. наук. Харьков, 1975. 14. *Димитрова Г.* Болгаро-советское культурное сотрудничество на современном этапе (1970—1980). Автореф. дис... канд. ист. наук. М., 1981. 15. *Иванова З. Д.* Советско-болгарское культурное сотрудничество (1956—1973). Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Воронеж, 1975. 16. *Попов Г. Н.* Болгарские коммунисты в борьбе за осуществление культурной революции (1944—1958). Автореф. дис. ... докт. ист. наук. Харьков, 1967. 17. *Попов Г. Н., Бойко В. В.* Свьетско-българско сътрудничество в развитието на социалистическото изкуство (1944—1948). — Исторически преглед, 1979, № 4—5, с. 140—159. 18. *Сохань П. С.* Социалистически интернационализъм в действие: Украинская ССР в советско-българском экономическом, научно-техническом и культурном сотрудничестве. 1945—1965. К., 1969. *Его же.* Экономическое, научно-техническое и культурное сотрудничество СССР и НРБ и участие в нем Украинской ССР (1944—1970). К., 1971. *Его же.* Очерки истории украинско-българских связей. К., 1976. 19. *Ермаш Н. Ф.* Основные идейно-творческие тенденции развития болгарского киноискусства. Автореф. ... канд. искусствоведч. наук. М., 1981. 20. *Погожева Л.* Художественные фильмы Болгарии. М., 1963. 21. *Рачева М.* Современные болгарские фильмы. София, 1967. 22. *Садовская И. П.* Из истории болгарской художественной кинематографии (1944—1968). Автореф. дис. ... канд. искусствоведч. наук. Ленинград, 1970. 23. *Стоянов-Бигор Г.* Болгарское киноискусство. 1944—1964 гг. — В кн.: Вопросы киноискусства. Вып. 9. М., 1966. 24. *Утилов В. П.* Кино Народной Республики Болгарии. — В кн.: С. Комаров, И. Трушко, В. Утилов. История зарубежного кино. Т. 3; Кино стран социализма М., 1981. 25. *Черноколева Л. Т.* Современное болгарское документальное кино. Автореф. ... дис. канд. искусствоведч. наук. М., 1975. *Ее же.* Съвременното българско документално кино: Информация, публицистика, изкуство. София, 1977. 26. *Чолаков С.* От «България е галант» до «Гютюн»: Пътят на българския игрален филм. София, 1963. 27. Советско-българские отношения. 1948—1970. Документы и материалы. М., 1974. 28. Советско-българские отношения и связи. Документы и материалы, т. 2. М., 1981. 29. Статистически годишник на НРБ. 1963. София, 1963. 30. Статистика на културата. София, 1962. 31. Киноискуството в България: Филмографии и други справочни материали — Държавен киноархив. София, 1960. 32. Известия на Президиума на Народното събрание. 1952, 1962, 1963. 34. Кино (София). 1952. 35. Централний архів Міністерства культури СРСР. 35. Централний партійний архів при ЦК БКП. 37. Централний державний архів НРБ. 38. Плевенський окружний партійний архів БКП. 39. Пловдивський міський партійний архів БКП. 40. Софійський міський партійний архів БКП.

#### Краткое содержание

В статье исследуется процесс развития кинематографии и возрастания ее общественной роли в НРБ, освещается деятельность БКП и народно-демократического государства на этом участке культурной революции, показан вклад Болгарии в развитие мировой социалистической культуры.

Стаття надійшла до редколегії 20 травня 1982 р.



*М. М. КРІЛЬ, асист.,  
Львівський університет*

### **УКРАЇНСЬКО-ЧЕСЬКО-СЛОВАЦЬКІ МУЗИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ (КІНЕЦЬ XVIII — СЕРЕДИНА XIX ст.)**

Однією з надзвичайно цікавих сторінок в історії українсько-чеських культурних взаємин є музичні та музично-фольклорні зв'язки, які значно поживалися в період слов'янського національного відродження. Саме в цей час на Україну прибуває багато професійних чеських музикантів. Як правило, вони працювали вчителями музики, співів, музикантами в оркестрових трупах Києва, Харкова, Полтави, Одеси, Львова, Чернівців та інших великих культурних центрів України [26, с. 159—173]. Записуючи і публікуючи тексти українських народних пісень, складаючи та підбираючи до них мелодії, чеські культурно-освітні діячі благотворно вплинули на розвиток музичної культури українського народу.

В науковій літературі поки що немає спеціальних досліджень, присвячених питанню українсько-чеських музичних та музично-фольклорних зв'язків у період національного відродження, розкрити роль чеських музикантів на Україні частково торкалися М. Ф. Колесса [6] та Ф. Стешко [28].

Мета даної статті — показати основні напрями і форми українсько-чеських музичних контактів у період національного відродження, розкрити роль чеських культурно-освітніх діячів у розвитку української музично-пісенної фольклористики.

Одним із найбільш жвавих осередків українського музичного життя в першій половині і в середині XIX ст. був Львів. Розповідаючи про музичне життя Львова в першій третині XIX ст., тогочасна преса порівнювала місто з найбільшими музичними центрами Європи [27, 1834, № 21, с. 167]. У 20—30-х роках тут жив і працював чеський диригент В. Ролечек, який керував хором у соборі св. Юра [6, с. 29; 27, 1825, № 44, с. 351]. В наступні десятиріччя музичну діяльність тут розгорнули Ф. Марек [9, оп. 4, спр. 345, с. 29], А. Халупни [28, с. 29], а також самодіяльний композитор Ф. Піштек [7, 1937, кн. 2, с. 120]. На жаль, їхніх творів поки що виявити не вдалося.

Помітним явищем у музичному житті Львова в 60-ті роки XIX ст. були концерти чеських музикантів Ф. Шипека, Й. Фіали, Й. Генали та ін. Так, у серпні 1864 р. в театральному приміщенні Народного Дому виступив з концертом скрипаль Ф. Шпек. До його програми, крім власних творів, входили фантазія на теми українських народних пісень та музичний твір невідомого композитора «Згадка про Україну» [17, 1864, ч. 68, с. 279]. Значна частина коштів з цього концерту призначалась на заснування бібліотеки для української вчительської семінарії. На ці роки припадає й музична діяльність випускника празької консерваторії, композитора і педагога Т. Хохолоушека [23, с. 28].

Загальне визнання здобула виконавська майстерність українського гімназійного хору у Львові. В травні-червні 1868 р. він брав участь в українсько-чеських концертах, які відбувалися у Львові з нагоди закладення у Празі фундаменту під будівництво чеського Національного театру [16, ч. 18, с. 216]. Об'єднаний хор українських і чеських гімназистів виконував українські та чеські народні пісні. У репертуарі хористів був також твір видатного чеського композитора Б. Сметани «Зрадник», написаний у 1860 р. на слова українського поета А. Метлинського. Сьогодні ця композиція вважається одним із найкращих національних чеських чоловічих хорів [6, с. 32].

Іншим значним центром українсько-чеських музичних зв'язків був Перемишль. Наприкінці 20-х—на початку 30-х років XIX ст., тут була створена одна з перших українських музичних шкіл, для викладання в якій запрошено музикантів-професіоналів. З самого початку діяльність цього закладу нерозривно пов'язана з іменем чеського диригента, педагога і композитора А. Нанке, який музичну освіту здобув у Брно і Відні. У 1828 р., будучи досвідченим диригентом, А. Нанке переїхав до Перемишля, де на прохання церковних властей міста почав працювати приват-диригентом місцевого церковного хору. Саме на цій роботі він проявив себе здібним педагогом і вже навесні 1829 р., під його керівництвом відбувся перший прилюдний виступ перемишльського хору, який остаточно вирішив музичну долю А. Нанке. Тоді між ним і помічником перемишльського єпископа було укладено письмовий договір про роботу чеського музиканта з церковним хором [7, 1936, кн. 10, с. 690].

У Перемишлі А. Нанке познайомився з творами видатного українського композитора Д. Бортняцького і за їх зразком почав складати свої музичні композиції. Досить швидко діяльність чеського музиканта здобула широке визнання. Про Перемишль заговорили як про один з відомих музичних центрів. У 1831 р. в одній з віденських газет появилася велика стаття за підписом професора Кршіжа, в якій відзначалося: «Хто через несприятливі обставини не може насолоджуватися такою доброю музикою, як її має столиця Чехії, той знайде її заступство тут у добрім прекраснім співі. Справді так можна назвати спів у Перемишлі» [цит. за: 7, 1936, кн. 12, с. 819].

А. Нанке був непоганим педагогом. Всі члени його хору обов'язково вивчали теорію музики, яку викладав сам керівник [9, оп. 4, спр. 345, с. 41]. Кожен хорист зобов'язаний був навчатися гри на одному з музичних інструментів, за вказівкою диригента уроки вони брали в чехів з місцевого військового оркестру [2, с. 85]. А. Нанке також викладав музичні дисципліни у перемишльській дяко-вчительській семінарії. Невелику бібліотеку при семінарії він поповнив своїми книгами, а також творами інших тогочасних композиторів [28, с. 27].

Протягом тривалого часу музиканти користувалися рукописними списками творів А. Нанке і лише в 1882 р. їх було опубліковано у Львові у збірнику під назвою «Партитура церковних

і світських співів». У 1922 р. С. Людкевич опублікував ще дві композиції чеського музиканта в «Збірнику літургичних і церковних пісень». Таким чином, всього було надруковано 13 музичних творів А. Нанке, написаних на Україні.

З метою активізації музичного життя А. Нанке взяв собі в помічники музиканта і співака брненського театру В. Серсавого, який в січні 1830 р. прибув до Перемишля [7, 1936, кн. 12, с. 818]. В. Серсави здійснював усю підготовчу роботу при репетиціях хору, переписував і розсилав ноти, а з 1834 р. став головним диригентом, а водночас викладачем музики і співів у перемишльській гімназії [19, с. 188]. Чеські музиканти широко практикували світський спів. Перша друкована згадка про світську композицію А. Нанке датується 1829 р. [28, с. 40]. Однак, на жаль, тексту до цього часу не знайдено. З численної композиторської спадщини В. Серсавого до нас дійшли лише три хорових твори [6, с. 30].

Іншим чеським музикантом, який продовжував працювати з перемишльським хором у середині XIX ст., був Л. Седляк; який написав тут 13 хорових творів [9, оп. 4, спр. 345, арк. 27]. Подібно до своїх попередників, диригентську діяльність він поєднував з педагогічною роботою у місцевій гімназії. Відомий український композитор А. Вахнянин згадував, що Л. Седляк вчив його гри на скрипці [19, с. 189].

У 40—50-х роках XIX ст. у Перемишлі працював ще один чеський музикант — Ф. Лоренц. Під його впливом виховалися перші західноукраїнські композитори М. Вербицький і І. Лаврівський [5, с. 300, 307].

Важливим центром українсько-чеських музичних взаємин були Чернівці. Тут в 30—40-х роках XIX ст. зібралось чимало професійних чеських музикантів, серед яких заслуговують на увагу імена вихованця Л. Бетховена Ф. Пауера і Ф. Звонічека, завдяки яким широко розгорнулася концертно-музична діяльність не лише в Чернівцях, а й в інших містах Буковини [4, с. 90].

В 50—60-ті роки XIX ст. в багатьох слов'янських країнах спостерігається тенденція до створення музично-хорових товариств, метою яких була організація прилюдних концертів. Саме в Чернівцях у 1859 р. одним із перших виникло «Співацьке товариство» під керівництвом вчителя музики і співів місцевої гімназії чеха Ф. Калоусека [4, с. 93]. У 1862 р. на зміну йому було організоване «Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині» [4, с. 94]. При цьому об'єднанні вже існували музична школа, оркестр, чоловічий та жіночий хори. Значну роботу в ньому проводив чеський композитор А. Гржімалі.

Своєю музичною діяльністю представники братнього слов'янського народу значною мірою сприяли професійному росту багатьох українських музикантів. Так, у 1818 р. професор Харківського університету Г. Гесс де Кальве, за походженням чех, видав посібник для студентів з питань теорії музики [5, с. 194]. У ньому поряд з відомостями суто професійного характеру були подані цікаві зауваження щодо української народної пісні. Ця праця Г. Гесса де Кальве досі зберігає історико-пізнавальне значення,

служить цінним джерелом до вивчення історії українського мистецтва кінця XVIII—початку XIX ст.

У той час на Україні значною популярністю користувалися мандрівні чеські оркестри. Вони, а також піаністи А. Поночни та Й. Влчек мали значний вплив на становлення М. В. Лисенка як композитора [6, с. 32; 13, № 3, с. 20]. У 1868 р. М. В. Лисенко гастролював у Празі з відомим тоді російським співаком Д. Славянським. Чудову виконавську майстерність українського композитора як піаніста, тоді ще студента Лейпцігської консерваторії, високо оцінила тогочасна чеська преса [16, ч. 1, с. 12]. Згодом у Києві М. В. Лисенко дав кілька хорових концертів, які склалися з пісень слов'янських народів. Поряд з болгарськими, сербськими та хорватськими піснями, значне місце в них займав і чеський пісенний епос [18, с. 23].

На середину XIX ст. припадає розквіт музичного таланту видатного чеського композитора і піаніста О. Дрейшока, який у 1840—1842 рр. здійснив поїздку по Росії. В листопаді 1841 р. він побував у Харкові, де його концерти супроводжувалися великим успіхом. Дослідники згодом відзначали, «що з усіх відомих піаністів навряд чи хто грав так блискуче, як О. Дрейшок» [11, с. 133—134].

Значну роль у налагодженні та зміцненні українсько-чеських музичних взаємин відіграв Відень. Починаючи з 1866 р., традиційними тут стали щорічні літературно-музичні вечори, присвячені пам'яті Т. Г. Шевченка, які започаткувала українська студентська молодь. Активними учасниками цих заходів були чехи. Саме вони вперше взяли участь у шевченківському вечорі, організованому у березні 1866 р. Тоді, після урочистої частини, відбулося велике музичне свято. Хор чеського «Співацького товариства» під керівництвом композитора і диригента А. Ферхготта-Товачовського, членом якого тоді був майбутній український композитор А. Вахнянин, виконав твори М. Вербицького, І. Лаврівського, а також дві в'язанки українських народних пісень в обробці диригента [17, 1866, ч. 24, с. 4; 19, с. 192].

Через два роки, у 1868 р., при участі багатьох слов'янських студентських організацій, серед яких були чеські «Влтава», «Славія», «Морава» і словацька «Татран», у Відні відбувся черговий українсько-чеський концерт, присвячений пам'яті одного з перших західноукраїнських просвітителів М. Шашкевича. Хор під керівництвом А. Ферхготта-Товачовського виконав ряд українських народних пісень [16, ч. 11, с. 132]. Як відзначає сучасний чехословацький літературознавець М. Мольнар, «словацька преса 30—50-х років XIX ст. свідчить про те, що українські пісні входили до репертуару хору різних товариств, які організовувала у Відні слов'янська молодь» [14, с. 40].

Важливою формою українсько-чеських та українсько-словацьких музичних зв'язків були контакти в галузі музичної етнографії. В числі перших, хто зібрав і опублікував записи мелодій українських народних пісень, був чеський піаніст Я. Б. Прач, який довгий час працював у Петербурзі. Він був одним із авторів першої збірки

російських народних пісень, опублікованої у 1790 р. у Петербурзі. До неї увійшло 6 українських народних пісень з мелодіями в записах Я. Прача. В друге, доповнене видання (1806), увійшло вже 16 текстів українських пісень [5, с. 130]. Очевидно, саме з цієї збірки чеський вчений В. Ганка у 1814 р. переклав і надрукував чеською мовою українську народну пісню «Ой, послала мене мати».

Широко використовував у своїх мовознавчих працях тексти українських народних пісень визначний чеський учений Й. Добровський [24].

Важливою сторінкою в історії ознайомлення чеського народу з українським пісенним фольклором була діяльність чеського поета Ф. Челаковського, який у 1822—1827 рр. видав зібрання «Слов'янських народних пісень». При підготовці цього видання він користувався рукописним збірником українських народних пісень, з якого включив до своєї книги 9 творів [10, с. 38]. У 1833—1834 рр. Ф. Челаковський опублікував у перекладі чеською мовою низку українських фольклорних творів, у тому числі і відому пісню Наталки з неопублікованого тоді ще твору І. Котляревського «Наталка Полтавка» [22, 1833, с. 4, с. 369].

У 30-ті роки XIX ст. визначний чеський учений, словак за походженням, П. Й. Шафарик, який працював тоді над виданням бібліографії слов'янських народних пісень, листувався з О. Бодянським, І. Вагилевичем і Я. Головацьким з приводу включення до неї і українського музичного фольклору. У 1838 р. І. Вагилевич надіслав йому велику рукописну збірку українських пісень, які чеський вчений назвав «дорогоцінними перлами» [20, с. 34]. Незабаром робота П. Й. Шафарика завершилася виданням покажчика «Бібліографічний огляд збірок слов'янських народних пісень», в якому, на жаль, крім видання Я. Прача, інші українські пісенні збірки не згадувалися [22, 1838, с. 5, с. 546]. Пізніше, маючи намір розширити це видання, чеський учений продовжує збирати публікації народних пісень. У листі до Я. Головацького від 10 лютого 1850 р. він просить надіслати йому збірку А. Метлинського, видачу в 1848 р. у Харкові [8, од. зб. 375, арк. 1]. Не маючи потрібного видання, Я. Головацький звернувся за допомогою до О. Бодянського, який у листопаді 1854 р. задовольнив прохання П. Й. Шафарика.

У 30—50-ті роки XIX ст. значний внесок у вивчення української народної пісні здійснили чеські вчені Я. П. Коубек, В. Дундер, А. Єдлічка, К. Гавлічек-Боровський та ін. Я. П. Коубек під час свого перебування в Галичині записав і переклав чеською мовою близько 200 українських народних пісень [22, 1838, с. 4, с. 368]. На жаль, жодну з них він не опублікував. У 1851 р. в Брно вийшла «Збірка слов'янських пісень», яку упорядкував чеський фольклорист В. Дундер. У ній українські пісні, записані автором безпосередньо під час польових досліджень, були опубліковані разом з мелодіями [15, с. 41].

На Полтавщині в середині XIX ст. розпочав музично-педагогічну діяльність випускник празької консерваторії, чеський компо-

зитор А. Єдлічка [1, с. 38]. Наприкінці 50-х років XIX ст. він заснував у Полтаві хор, у репертуарі якого були також чеські пісні та хорові твори. Водночас чеський музикант захопився українською музичною етнографією. Його багаторічна праця завершилася виданням двотомної пісенно-музичної добірки українських народних пісень, які супроводжувалися нотними записами [1, с. 39].

У 1845 р. під час поїздки на Україну з А. Єдлічкою познайомився Т. Г. Шевченко. Про їхнє короткочасне знайомство довідуємося з листа Т. Г. Шевченка до А. Родзянка від 23 жовтня 1845 р., в якому згадується про зошит поета, яким користувався чеський композитор\* [21, с. 37]. Те, що А. Єдлічка був знайомий з творами українського поета, підтверджує запис мелодії до поезії «Тяжко, важко в світі жити» у виданій ним збірці народних пісень [13, № 4, с. 22].

Значний внесок у популяризацію українського пісенного фольклору в Чехії і Словаччині зробили поети Й. Каліна і С. Махачек [3, с. 41], фольклористи К. Ербен і Ф. Сушил [3, с. 44]; етнограф Ф. Черни. Останній у 1863 р. опублікував у Празі разом з нотами збірник українських народних пісень [17, 1863, ч. 72, с. 287].

З українських культурних діячів важливу роль у справі ознайомлення читачів з чеською і словацькою народною піснею відіграв поет А. Метлинський. У 1839 р. у Харкові він опублікував разом з записами мелодій збірку «Думки й пісні та ще дещо». Це видання було прихильно зустрінuto чеською критикою [22, 1839, с. 1, с. 249]. У цій публікації в розділі «Луна з Чехії» були поміщені пісні, взяті з видання Ф. Челаковського, а під рубрикою «Луна із Словаччини» друкувалися переклади словацьких народних пісень. До речі, словацький фольклор А. Метлинський запозичив зі збірки І. Срезневського «Словацькі пісні», виданої у Харкові в 1832 р. З цього приводу чехословацький дослідник М. Мольнар відзначав, що ці пісні І. Срезневський записав від «мандрівних словацьких дрібних крамарів на Україні» [12, с. 20].

Однією із форм українсько-чесько-словацьких музично-пісенних контактів були історико-філологічні дослідження чеських і словацьких учених у галузі української музичної етнографії. Одним з перших про українську пісенну традицію почав писати Я. П. Коубек [27, 1838, № 3, с. 22]. У своїх розвідках він широко опирався на український музичний фольклор, високо оцінював західноукраїнські обрядові пісні [22, 1838, с. 4, с. 368]. З цікавими дослідженнями у 40—60-х роках XIX ст. про українську народну пісню виступили Л. Ріттерсберг [25, с. 567], Л. Штур [29, с. 17—228], Й. Первольф [15, с. 55] та Я. Голл [3, с. 43]. У своїй праці «Про народні повісті та пісні слов'янських племен», яка вийшла у 1853 р. в Празі, відомий діяч словацького національного відродження Л. Штур велику увагу присвятив українській пісні. В кінці дослідження він навів назви збірок, у тому числі україн-

\* Очевидно, йдеться про зошит з записами народних пісень або з новими поезіями Т. Г. Шевченка.

ських, якими користувався під час роботи. В 1855 р. у Львові був виданий скорочений переклад цієї праці Л. Штура.

Чимало критичних статей з історії західноукраїнського музичного життя і народнопісенних традицій опублікував у 50—60-х роках минулого століття у чеських наукових журналах В. Дундер. Саме в цей час у Чехії значно посилюється інтерес до української народної пісні. З метою ознайомлення з нею чеських народних мас пражька «Умелюцка беседа» («Мистецька беседа») у 1868 р. підготувала для всіх бажаючих цикл публічних лекцій «Про українські народні пісні» [16, ч. 2, с. 24].

Отже, чеські та словацькі композитори і музиканти, письменники і поети внесли значний вклад у розвиток української музики. Вони також відіграли важливу роль в ознайомленні чеського та словацького народів з українським народнопісенним фольклором, в пропаганді чеської та словацької музично-фольклорної традиції ні Україні. В цьому їм активно допомагали українські громадсько-культурні діячі. Співробітництво українських, чеських і словацьких громадських і культурно-освітніх діячів у сфері музичної етнології сприяло братерському єднанню слов'янських народів.

Список літератури: 1. Василенко З. З історії української музичної фольклористики кінця XVIII — середини XIX ст. — У кн.: Живі сторінки української музики. К., 1965. 2. Волинський Й. Музична культура Галичини 60-х років XIX ст. — У кн.: Живі сторінки української музики. К., 1965. 3. Дей О. І., Зилинський О. І., Кирчів Р. Ф., Шумада Н. С. Український фольклор у слов'янських літературах. К., 1963. 4. Демочко К. Мистецька Буковина. К., 1968. 5. Історія української дожовтневої музики. К., 1969. 6. Колесса М. Ф. Сторінки з історії українсько-чеських музичних зв'язків. — Українське слов'янознавство, вип. 5. Львів, 1971. 7. Лисько З. Початки музичного мистецтва в Галичині. — Наша культура, 1936—1937. 8. Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника АН УРСР, відділ рукописів, фонд Головацького. 9. Львівський обласний державний архів, фонд університету. 10. Мешкова Е. Л. Рука и сердце брата. Киев, 1971. 11. Миклашевський Й. М. Музична і театральна культура Харкова XVIII—XIX ст. К., 1967. 12. Мольнар М. Перша добірка словацьких народних пісень. — Дружно вперед, 1978, № 10. 13. Мольнар М. Про чеських знайомих Т. Г. Шевченка. — Дружно вперед, 1977, № 3—4. 14. Мольнар М. Словаки і українці. Пряшів — Братіслава, 1965. 15. Мольнар М. Тарас Шевченко у чехів і словаків. Пряшів, 1961. 16. Правда, 1868. 17. Слово, 1861—1870. 18. Тележинський С. Лисенко як диригент. — Музика, 1927, № 5—6. 19. Студинський К. Чехи у спогадах А. Вахнянина. — Наша культура, 1936, № 3. 20. Українсько-руський архів. т. XV. Львів, 1921. 21. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів. У 10-ти т., т. 6. К., 1957. 22. Casopis Ceskeho Muzeum, 1833—1839. 23. Feigl L. Sto let ceskeho zivota ve Lvove. Lvov, 1924. 24. Francev V. A. Maloruské narodni pisně v pozostalosti J. Dobrovskeho. Praha, 1923. 25. Hostička V. Ukraina v názorech české obrozené společnosti do roku 1848. — Slavica, 1964, z. 4. 26. Postler M. Soutpis významnějších českých hudebníků, kteří žili a působili v Rusku. — In: Příspěvky k dějinám česko-ruských kulturních styků, sv. 1. Praha, 1965. 27. Rozmaitości, 1825—1838. 28. Steško F. Čeští hudebníci a ukrajinské církevní hudbě Praha, 1935. 29. Štur L. Díelo v piatich zväzkoch, zv. 3. Bratislava, 1955.

#### Краткое содержание

В статье рассматривается деятельность отдельных чешских композиторов и музыкантов на Украине в период национального славянского возрождения. Показаны основные направления и формы украинско-чешских и украинско-словацких музыкально-фольклорных контактов, раскрыта роль народной песни во взаимном научно-культурном сотрудничестве.

Стаття надійшла до редколегії  
12 травня 1982 р.

ВАСИЛЬЄВА Л. П., асп.,  
Львівський університет

### **РОЗВИТОК СЕРБОХОРВАТСЬКОЇ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В ПОВОЄННИЙ ПЕРІОД**

Однією з підсистем мови, яка найбільш підвладна впливу соціальних факторів, є суспільно-політична лексика. В ряді праць, опублікованих в останній час, досліджувались особливості функціонування та значення суспільно-політичної лексики. Дослідження В. В. Акуленка, В. С. Бабенка, В. П. Даниленко, М. Н. Ніколаєва, І. Ф. Протченка, М. І. Скворцова [1, 2, 5, 7, 8; 9] та ін. сприяли поширенню та поглибленню знань у галузі суспільно-політичної лексики та термінології.

В сучасній лінгвістичній літературі існує деяка неясність у трактуванні терміна «суспільно-політична лексика». Порівняємо визначення, які дають цій групі лексики деякі мовознавці. Ю. А. Бельчиков: «Суспільно-політичну лексику складають слова, які означають явища в галузі політики, соціології та політичної економії» [4, с. 9]; І. Ф. Протченко: «...Частина словника, який утворюють назви явищ та понять із сфери суспільно-політичного життя, це лексика із галузі суспільно-політичної, соціально-економічної та світоглядно-філософської» [8, с. 17]. Однак в останньому визначенні зроблено повне узагальнення — це лексика «із сфери суспільно-політичного життя».

Як бачимо, мовознавці звертають увагу на сферу поширення та вживання цієї лексики. Вони вважають, що суспільно-політична лексика тісно пов'язана з лексичними групами, які означають явища і поняття із сфери філософії, права, естетики, літератури. На думку Ю. А. Бельчикова, включення до складу суспільно-політичної лексики, термінології суспільних наук невиправдано розширює її рамки.

Тісний зв'язок даної лексики з різноманітними тематичними та стилістичними пластами словникового складу мови сприяє поповненню її новими словами з різних груп лексики. Тут важко провести чітку межу, хоча суспільно-політичній лексиці притаманні свої специфічні риси, які відрізняють її від інших розрядів слів.

Основним ядром цієї лексики П. К. Мільшин вважає словниковий пласт, вживання та поширення якого визначається суспільно-політичною діяльністю людей (остання охоплює відносини лю-



дей у суспільстві, їх діяльність, пов'язану з ідеологією, політикою, мораллю, державним устроєм) [6].

А. С. Белая суспільно-політичну лексику визначає як пласт слів, що «відображає соціальні поняття, які виникають на певному історичному етапі розвитку суспільства» [3, с. 6]. Деякі елементи загальноживаної, наукової, виробничої та інших лексичних груп, котрі передають поняття, явища та процеси соціального, політичного, економічного характеру, вона відносить до складу суспільно-політичної лексики. Виділивши лінгвістичні особливості даної категорії слів, А. С. Белая дає таке визначення: «Суспільно-політичну лексику становлять лексичні, фразеологічні або синтаксично оформлені одиниці, які називають поняття з галузі соціально-політичного економічного та культурного життя суспільства» [3, с. 6].

Враховуючи думку А. С. Белої щодо відображення даною лексикою понять певного історичного етапу розвитку суспільства, слід вказати, що на даному етапі розвитку зв'язки між народами відіграють надзвичайну роль у житті кожної країни. Боротьба за мир, економічне та культурне співробітництво сприяють зближенню народів. Сфери міжнародних відносин та суспільно-політична все більше зближуються, відповідно взаємодіє та взаємозбагачується лексика цих сфер. Отже, на нашу думку, визначення цієї лексики слід доповнити й одиницями, які визначають поняття з галузі міжнародних відносин.

Дане дослідження побудоване на матеріалі суспільно-політичної лексики сербохорватської мови. В умовах зростаючої активності мас, широкого залучення трудящих до обговорення та вирішення державних завдань ця лексика органічно вплітається в повсякденну мову, стає невід'ємною частиною активно вживаного словника всіх народів соціалістичної Югославії.

Мета цієї статті — на основі югославської періодики сербохорватською мовою здійснити аналіз лексичних одиниць з галузі соціально-політичного та міжнародного життя Югославії.

У післявоєнний період почала історію своєї народної влади СФРЮ. З'явилися нові назви на означення держави, республік та адміністративних країв: СФРЈ (Соціалістичка Федеративна Република Југославија), СРС (Социјалистичка Република Србија), САП (Социјалистичка Аутономна Покрајина) Војводина; політичних та державних органів, суспільно-політичних та громадських організацій: Председништво, СФРЈ, Скупштина СФРЈ, СУП (Секретаријат унутрашњих послова), ССЈ (Савез синдиката Југославије), СКЈ (Савез комуниста Југославије); орденів та медалей: Орден Републике са златним венцем, Медаља заслуга за народ; визначних дат: Дан Републике, Дан самоуправљача; представників народної влади, державного та адміністративного апарату, органів безпеки: одборник, милиционар, активист; членів молодіжних організацій: омладинац, пионир; організацій та учасників народно-визвольної війни 1941—1945 рр.: НОО (Народноослободилачки одбор), НОР (Народноослободилачки рат); нових політичних явищ у суспільному житті Югославії: несврставање,

делегатски систем, СИЗ (Самоуправна интересна заједница), Конгрес самоуправљача Југославије.

Характеризујући нові явища в складі суспільно-політичної лексики сербохорватської мови наших днів, слід вказати на активізацію вживання в югославській періодиці складноскорочених відповідників словосполучених найменувань, причому не тільки в контексті, а й у заголовках, наприклад: «Одставке и предлог за искључене из СК» «ЗУР и дисциплинске мере».

Після другої світової війни поряд з Югославією почали шлях своєї народної влади такі країни Європи, як Польська Народна Республіка, Народна Республіка Болгарія, Соціалістична Республіка Румунія, ЧССР та ін. (НР Польська, НР Бугарська; СР Румунія, ЧССР). На азіатському та африканському континентах утворились: Народна Республіка Кампучія, Китайська Народна Республіка, Демократична Республіка В'єтнам, Народно-Демократична республіка Алжир (НР Кампучія, НР Кина, ДР В'єтнам, Демократска Народна Република Алжир), та ін. Назви таких країн, як Польська, Бугарська, Румунія, Кина, В'єтнам, Алжир існували в сербохорватській мові і раніше. Вони вживаються і зараз. Однак офіційні назви цих держав утворились шляхом приєднання до існуючих назв сполучень: народна, демократска, соціалістичка республіка (НР, ДР, СР). Цілковитою новою є назва ЧССР, яка утворилась шляхом аббревіації. З встановленням народної влади в Камбоджі з'явилась і нова назва Кампучія.

Нові стосунки між державами зумовили вживання сполучень Варшавски договор, соціалістичка заједница, соціалістичка интеграција, СЕВ (Савет економске узајамне помоћи), караван пријателства, ломитет министара иностраних послава (одбране).

Політичні, економічні, культурні досягнення соціалістичних країн сприяють активізації революційного руху в країнах капіталу і формуванню авангарду політичних битв робітничого класу в комуністичні, народні та соціалістичні партії. В сербохорватській мові з'явилися нові словосполучення для їх найменування: КП Шпаније, КП Италије, СРП Шпаније, Соціалістичка странка Италије.

Неологізмами суспільно-політичного характеру є також назви нових міжнародних організацій, в яких Югославія бере безпосередню участь або з якими підтримує зв'язки. Із створенням ООН та участі в ній Югославії в сербохорватській мові стали активно вживатись найменування Генерална скупштина організација Уједињених нација, Координациони биро, Совет безбедности, Повелџа Уједињених нација. На післявоєнні роки припадає поява в мові і таких назв, як: Међународна демократска федерација жена, УНЕСКО, Међународни комитет за космичка истраживања (КОСПАР), Организација Уједињених народа за польопривреду та ін.

З антиколоніальною боротьбою і соціальними перемогами африканських народів та тісними зв'язками з ними Югославії пов'язане утворення та вживання в сербохорватській мові номінативних сполучень, які означають назви міжнародних організацій

Африки: ОАЖ (Організація афричког єдинства), АСУ (Арапски соціалістички савез), Спеціални комитет ОАЖ; назви визвольних прогресивних рухів: намибіјски СВАПО, Јужноафрички АНЦ, Фролінат покрет.

Післявоєнні роки характеризуються активною боротьбою народів соціалістичних країн і всього прогресивного людства за мир, роззброєння, демілітаризацію, безпеку. З цим пов'язана активізація вживання слова *мир* та похідних від них *миран* та *мирољубив*, а також утворення на їх основі багатьох нових словосполучень суспільно-політичного характеру: зона мира, мирно решавање спорова, мирољубиве сврхе, мирољубиво уједињење изналажење решеља мирољубивим путем. Широкого вживання набуло в наш час слово *коекзистенција* з атрибутом *мирољубива*.

З появою прогресивного руху неприєднання і активною участю в цьому русі Югославії в сербохорватській мові з'явилося і набуло значного поширення слово *несврставање* (похідне від дієслова *сврставати* (*сврстати*), що означає «шикуватись у ряди», «класифікувати»). Воно вживається на означення неприєднання до військових блоків, угруповань чи якихось антинародних коаліцій. На його основі виник ряд нових сполучень: несврстане земље, покрет несврстаности, политика несврстаности; континент несврстања.

Слово *попуштање* існує в сербохорватській мові досить давно. Ще в словнику Вука Караджича [10] ми знаходимо значення цього слова (як визначення дії відповідно до дієслова *попуштати* — *попустити*). В наші дні слово *попуштање* доповнилося новим значенням — з 50—60-х років ХХ ст.: попуштање међународне затегнутости, далі коротше сполучення слів — попуштање затегнутости. Це нове значення, яке ввело дане слово в розряд активно вживаних суспільно-політичних термінів, можна сформулювати приблизно так: зрушення або певна його стадія у відношеннях між державами з різним суспільним ладом у напрямі нормалізації, урегулювання протиріч (українське розрядка).

Поступово слово попуштање почало сполучуватися з іншими словами, утворюючи словосполучення нового типу з суспільно-політичним змістом: политика попуштања, попуштање међублоковске затегнутости, попуштање у међународним односіма.

Посилення боротьби народів Азії, Африки та Латинської Америки за свою національну незалежність активізувало вживання в сербохорватській мові термінів, що найбільш повно відтворюють зміст революційних рухів на цих континентах: безатомска зона, ванблоковски, коначна деколонизација, исламска револуција, ликвидација колонијализма и расне дискриминације.

Новими мовними одиницями суспільно-політичної лексики є назви військових блоків капіталістичних країн. Мова утворила для їх найменування нові слова та словосполучення на основі свого національного мовного матеріалу та шляхом запозичення їх складноскорочених назв: НАТО, АСЕАН, Атлантски пакт. Для характеристики агресивної політики даних країн набуло поширення означення *експанзионистички*, слів та словосполучень: *конфрон-*

тација, конфронтација, меша е у унутрашње послове, трка у наоружавању, претње атомским ратом, појачано блоковско надметање, политика силе.

Антинародна діяльність урядів капіталістичних країн, спрямована на відновлення колоніалізму, характеризується широким вживанням слова *неоколоніалізам*.

Утворення європейськими капіталістичними країнами міждержавних об'єднань зумовило появу в сербохорватській мові складноскорочених слів та сполучень: ЕЕЗ (Європска економска заједница), ЕЗ (Економска заједница), Европски савет.

Розширення агресії США в Індокитаї та Ізраїлю на Близькому та Середньому Сході або перенесення агресії в будь-який інший район світу здобуло назву *ескалација*; боротьба з американськими впливами — назву *антијенкизам*.

Розвиток атомної та реактивної техніки зумовив появу нової техніки та військового спорядження. Мова утворила для їх називання нові слова: ловац-бомбардер «Ф-16», ракете средњег домета, неутронска бомба (Н-бомба).

Багато найменувань утворилось на основі слова *нуклеарни*: нуклеарне ракете, нуклеарно оружје, нуклеарно наоружавање (розоружавање). Використання атомної енергії в мирних цілях сприяло появі таких виразів: нуклеарна електрана, нуклеарна енергија, нуклеарни експеримент.

Вивчення структури розглянутих одиниць суспільно-політичної лексики доводить, що вони творяться за засобами словотвору, здавна властивими сербохорватській мові. Зокрема, слова на означення понять у галузі соціально-політичного життя Югославії творяться шляхом суфіксації, префіксації, словоскладання, переосмислення та словосполучення. Ряд одиниць з галузі міжнародних відносин утворені шляхом запозичення іншомовних слів. Причому окремі словотворчі засоби виявляють в їх утворенні більшу активність. Як видно з даного дослідження, в останні роки найбільш продуктивними у даній галузі є словосполучення [5, с. 103—104].

Спостереження за розвитком сербохорватської суспільно-політичної лексики (зокрема, галузі соціально-політичної та міжнародних відносин) післявоєнного періоду дають підстави для таких висновків:

1. Більшість сербохорватських термінів для характеристики соціально-політичного життя Югославії утворена з національного мовного матеріалу шляхом словосполучення, словоскладання, переосмислення та афіксації (наприклад, *несврставање*, *сомоуправљање*, похідні від них та утворені на їх основі словосполучення).

2. Для назв з галузі міжнародних відносин характерні запозичення міжнародної термінології та її оформлення за зразками сербохорватської мови.

3. Для даних галузей суспільно-політичної лексики найбільш продуктивним способом утворення її одиниць є словосполучення (зокрема, спосіб додавання до мовних показників атрибутів *соціјалистички*, *самоуправни*, *несврстани*, *мирољубиви*, *нуклеарни* тощо).

4. Новим явищем для сербохорватської суспільно-політичної лексики є активізація вживання термінів-складноскорочених слів на базі відповідних термінологічних словосполучень: СФРЈ, СКЈ, СИЗ, СРП Шпаније, ОАЈ та ін.

Список літератури: 1. *Акуленко В. В.* Вопросы интернационализации словарного состава языка. Харьков, 1972. 2. *Бабенко В. С.* Состав и функционирование общественно-политических терминов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: Львов, 1965. 3. *Белая А. С.* Формирование общественно-политической лексики советской эпохи: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Днепропетровск, 1977. 4. *Бельчиков Ю. А.* Общественно-политическая лексика В. Г. Белинского. М., 1962. 5. *Даниленко В. П.* Русская терминология. М., 1977. 6. *Мильшин П. К.* Обогащение общественно-политической лексики русского языка в советскую эпоху. — В кн.: Развитие лексики современного русского языка. М., 1965. 7. *Николаев М. Н.* О некоторых особенностях общественно-политической терминологии английского языка. — Вопросы теории романо-германской филологии. Днепропетровск, 1975, вып. 6. 8. *Протченко И. Ф.* Развитие общественно-политической лексики в советскую эпоху. — В кн.: Развитие лексики современного русского языка. М., 1965. 9. *Скворцов М. И.* К вопросу о составе общественно-политической лексики и терминологии. — В кн.: Историко-типологические и синхронно-типологические исследования. М., 1972. 10. Српски речник иступачен њмачким и латинским речима. Београд, 1898. 11. Газети «Борба». «Политика» та журнал «Илустрована политика» за 1975—1981 гг.

#### Краткое содержание

В статье исследуются некоторые аспекты развития общественно-политической лексики сербохорватского языка в послевоенный период. Сделаны выводы о том, что большинство названий для характеристики социально-политической жизни Югославии образовано посредством словосочетания, словосложения, переосмысления или аффиксации, а единицы из сферы международной жизни — путем заимствования международной терминологии. Новым для данной лексики является активизация употребления терминов-сложносокращенных слов. В настоящее время происходит процесс пополнения и совершенствования сербохорватской общественно-политической лексики.

Стаття надійшла до редколегії  
12 березня 1982 р.

*І. М. ТЕПЛЯКОВ, ст. викл.,  
Львівський університет*

### ПРИЙМНИКОВІ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗВОРОТИ НА ПОЗНАЧЕННЯ НЕОЗНАЧЕНО ВЕЛИКОЇ КІЛЬКОСТІ (на матеріалі чеської мови)

Дослідники фразеології неодноразово підкресливали важливість категоріальної ознаки в загальній семантичній структурі фразеологічних одиниць (ФО). Будучи основою фразеологізму, формально-граматична структура не тільки забезпечує йому відтворюваність у готовому вигляді, а й обумовлює його відносну смислову тотожність. Тісний взаємозв'язок фразеологічного і граматичного значень у семантиці ФО відмічає, зокрема, Л. І. Ройзензон, на думку якого, фразеологічна семантика тавтологічних стійких словесних комплексів російської мови «формується без-

посередньо на базі синтаксичної семантики, тобто тих конкретних синтаксичних структур, які є структурним каркасом фразеосхеми» [7, с. 54]. Значно раніше, описуючи різні типи синтаксичних конструкцій, В. В. Виноградов виділив стійкі фразеологічно замкнуті зв'язки, «обмежені не стільки способом лексичного поширення значення того чи іншого слова, скільки семантично замкненими синтаксико-фразеологічними схемами побудови стійких зворотів» [2, с. 21]. Зауваження В. В. Виноградова про існування в мові стійких синтаксичних схем доповнює своїми спостереженнями С. І. Ожегов, який відзначає, що подібна конструкція при наповненні її конкретним лексичним матеріалом утворює словосполучення, «загальне значення якого вже визначене смисловим змістом схеми» [5, с. 214].

Переважає більшість ФО, що виражають поняття неозначеної множини, вкладається саме в такі стійкі синтаксичні схеми. У зв'язку з цим ми вбачаємо своє завдання в описі конкретних моделей, у яких синтаксична семантика перехрещується з лексичною, утворюючи таким чином стійкі фразеологічні сполучення.

У пропонованій статті під синтаксико-фразеологічною схемою (моделлю) розуміємо «структурно-семантичний інваріант ряду стійких сполучень, які схематично відображають відносну стабільність їх форми та семантики» [4, с. 254]. Дане визначення, на наш погляд, відрізняється від інших тим, що враховує не лише зовнішній, формальний бік явища, а й його внутрішній зміст, відбиваючи, таким чином, діалектичну єдність форми і змісту в структурно-семантичній характеристиці ФО.

Виходячи з цього, на початковому етапі аналізу всі чеські фразеологізми, що виражають поняття неозначено великої множини, ділимо на дві структурно-семантичні групи. До першої входять стійкі сполучення компаративного типу, до другої — некомпаративного. У структурному відношенні перша група порівняно з іншими ФО мови не відзначається різноманітністю синтаксичних конструкцій і особливою складністю своєї семантичної структури, тому що в «ній [структурі] уже закладений «фразеологічний мотив», тобто загальна ідея, на основі якої організується ФО» [6, с. 87]. Стійкі словосполучення, що входять до складу цієї групи, — це звороти з підрядним зв'язком компонентів, що здійснюється, як правило, за допомогою простого порівняльного сполучника *jako*, значно рідше *co* або складених порівняльних сполучників *jako by*, *jako když*. Наприклад: *děti jako smetí*; *děvčat jako kytek*; *děti co dní do roka*; *lidí jako by vlákno táhl*; *je toho jako když se s tím pytel roztrhl* та ін.

Порівняно з компаративними ФО, більш або менш монолітними у формально-граматичному відношенні, некомпаративні ФО характеризуються великою різноманітністю структурних моделей. Серед них виділяються конструкції з прийменником (*mít něčeho do aleluja*, *mít něčeho na kory*) і без прийменника (*mít něčeho malý vagón*, *mít plné ruce práce*); структури, у яких організуючу функцію виконують підрядні сполучники (*lidí že by jablko nepropadlo*, *mudrců máme že s nimi můžeme dláždít*, *mít něčeho víc*

než dost) або підсилювальні частки (lidí až černo, mít pěčeho až bůh brání; ani by to nesporučal); деякі комбіновані формально ускладнені схеми (mít pěčeho až po krk, mít práce až nad hlavu).

Порівняно велика кількість структурних типів у некомпаративних ФО зі значенням неозначеної множини обумовлена різноманітністю структурно-організуючих елементів, що беруть участь у формуванні фразеологічної семантики подібних виразів. У даній статті аналіз обмежиться описом приєменникових конструкцій.

Значна кількість некомпаративних кількісних ФО у процесі утворення використовує стійкі синтаксичні схеми з різними прийменниками (do, na, po, рідше bez, k, nad, přes, s) у ролі організуючих компонентів. Щодо прийменників ми поділяємо точку зору, згідно з якою прийменники не тільки передають різні відношення між словами, тобто «виступають у ролі виразників синтаксичного зв'язку між членами речення» [3, с. 652], а й мають (права, різною мірою) своє індивідуальне лексичне значення, що реалізується в тексті завдяки їх граматичній функції. Це, зокрема, свідчить про тісний зв'язок і взаємозумовленість лексичного й граматичного значень прийменника. Таким чином, стаючи синтаксичною основою фразеосхеми, прийменники своїм матеріальним значенням сприяють одночасно формуванню в ФО певної (кількісної) семантики.

Одним із відносно активних елементів, що беруть участь у побудові фразеосхем ФО з кількісною семантикою, є прийменник do, який становить синтаксичну основу структурної моделі фразеологізмів je/mít pěčeho do aleluja, je/mít pěčeho do boha, je/mít pěčeho do honu, je/mít pěčeho do karby, je/mít pěčeho do vůle ta ін. Вживання даної структури відоме й іншим слов'янським мовам. У певному значенні тут можна говорити про її універсальний характер, оскільки вона обслуговує семантично тотожні ФО. Для прикладу можна порівняти звороти, що означають велику міру кількості в різних близькоспоріднених мовах: *до черта* — у російській; *до біса, до загібелі, до дідька, до лиха, до смутку, до лисого чорта* — в українській; *do diabła, do cholery, do licha, do pagłej krwi* — у польській. Однак типологічна подібність цієї схеми не обмежується наявністю в ній загального організуючого елемента — прийменника do, а поширюється також на використання в її структурі зафіксованої форми родового відмінка іменників. Типологічна спільність вказаної фразеосхеми виявляється і в її лексичному наповненні, а саме — у вживанні назв, що відображають різні забобонні уявлення (порів.: рос. *до черта*; укр. *до біса, до дідька, до чорта лисого*; польськ. *do diabła*; чеське *do aleluja, do boha*). При збігу в них загальної семантичної тенденції визначати поняття неозначено великої множини такі ФО зберігають у різних слов'янських мовах також свою експресивно-стилістичну маркованість, утворюючи, як правило, шар грубуватопросторічних засобів мови.

При відносній активності й універсальності описаної моделі ФО, утворенні на її базі, не належать у чеській мові до розряду широкоживаних. Причина цього, на нашу думку, полягає, з од-

ного боку, у приналежності слів-носіїв образу до застарілої релігійної тематики а з другого — у стиранні внутрішньої форми подібних ФО внаслідок зникання реальних уявлень, що лежать у їх основі.

Набагато продуктивніша дана модель при формуванні словосполучень, що означають не «чисту» міру кількості, а вказують на міру інтенсивності перебігу дії. Порівн. звороти *dělat něco do omrzení, najíst se do sytosti, opít se do němoty, osmažit do růžova, pracovat do úpadu, zmoknout do kůže*, де вони означають межу, край будь-чого\*.

Прийменник *do* як основа синтаксичної схеми використовується також при утворенні ФО типу *takových je deset do kila, takových je třináct do tuctu, takových je šedesát do kory* та ін. Перелічені ФО композиційно значно складніші, що виражається в їх лексичному наповненні. Усі вони, наприклад, включають до свого складу вказівний займенник *takový* (у формі родового множини), якому властиве значення ідентифікації якоїсь ознаки. До особливостей їх структури слід віднести також використання як компонентів ФО числівників та слів на означення старовинних одиниць виміру (*кора — 60 штук, tucet — дюжина, 12 штук* однорідних предметів), причому ці старі назви мір у своєму номінативному значенні дублюють кількісний зміст, виражений числівником. Такий тип «прихованої» тавтології сприяє глибшому й точнішому відображенню смислового відтінку «звичайності, пересічності» у семантичній структурі подібних ФО. У деяких ФО цього типу значення великої множини з квалітативним відтінком «звичайності, частотності, нерідкості» досягається шляхом алогічності фразеологічної побудови. Так, зворот *takových je třináct do tuctu* буквально означає «таких (людей, працівників тощо) з тринадцять на дюжину», хоча загальновідомо, що дюжина — це дванадцять, а не тринадцять предметів\*\*.

Майже рівноцінною в кількісному і якісному відношеннях з описаною вище підгрупою ФО з організуючим компонентом *do* є інша підгрупа, утворена із словосполучень на основі фразеосхеми з прийменником *po*, який також має загальнослов'янський характер. Ця фразеосхема обслуговує фразеологізми типу *mít něčeho po bradu, mít něčeho po komín, mít něčeho po krk, mít něčeho po stařečkovu, mít něčeho po típek, mít něčeho po uši, mít něčeho po vlasy, mít něčeho po zuby* та ін. Їх рівноцінність забезпечується наявністю у складі ФО прийменників (*do* і *po*), у яких збігається лексична і функціональна спрямованість у позначенні міри і ступеня або межі будь-чого. При цьому співвідношення між мірою кількості і ступенем інтенсивності перебігу дії або вияву ознаки у подібних ФО на денотативному рівні визначає здебільшого їх сполучуваність з дієсловом або (рідше) з іншими частинами мови. Так, зворот *mít něčeho po krk* повністю

\* Порівн. аналогічні звороти в рос. мові: *наесться до отвала, напиться до белой горячки, напиться до положения риз, промокнуть до нитки, танцевать до упаду* тощо.

\*\* Порівн. відомий у рос. мові просторічний зворот *тринадцать на дюжину*.



розкриває свої смислові відтінки лише в контексті. Свідчення цього — неоднакове значення даного звороту в умовах різної актуалізації: *V kuchyni měla Judita práce po krk* [KUJC]; (Анічка:) *Už mám toho toulání po krk* [Weiss David. Mozart člověk a génius. Praha, 1977, s. 168]; *On Jakubana byl z bohatého statku a ona Andula z chalupy po krk zadlužené* [KUJC]. У наведених прикладах створені певні мовні ситуації, у яких зворот *po krk* виражає різні семантичні нюанси свого значення, а саме: якщо в першому прикладі він має виключно кількісне значення («дуже багато»), то в другому й третьому на це кількісне значення вже нашарований якісний відтінок, що відображає ступінь інтенсивності дії («дуже набридло») або міру властивості («дуже бідної, сильно заборгованої»). При наявності у складі ФО однакового дієслівного компонента *mít* (як у першому, так і в другому прикладах) семантична конкретизація інтенсивності («дуже набридло, остогидло») здійснюється за допомогою вказівного займенника *to* в родовому відмінку однини або множини та підсилювальної частки *už*. Наприклад: *Já té sekatury a dříny mám už po krk* [PSJC, 2, s. 372]; «Tak dost», řekl jsem mu nakonec, «už toho mám po krk...» [KUJC]; *Už mám těch intrik po krk* [Weiss David. Mozart člověk a génius, s. 447].

Близькість згаданих применників при формуванні синтаксичної основи кількісних ФО виявляється також у їх здатності вказувати на певні просторові відношення, які в них, однак, конкретизуються по-різному за рахунок неоднакової лексичної наповненості їх компонентів. У цьому плані применникові конструкції з елементом *po* відрізняються від своїх корелятивів з применником *do*, оскільки носіями образу в них виступають, як правило, слова-соматизми: *brada, krk, uši, vlasy, zuby*.

Істотні розходження між даними конструкціями спостерігаються і в формальному відношенні. Ці відмінності граматично детерміновані необхідністю вибору відмінка, яким керують указані применники. Так, в аналізованих структурах применник *do* завжди вживається з родовим відмінком іменника, а применник *po* — із знахідним.

У формуванні синтаксичної основи ФО, що виражають поняття неозначено великої множини, беруть участь й інші применники (*bez, nad, přes, s, k*), але частотність їх вживання нижча. Пояснюється це, мабуть, особливою лімітованістю їх дистрибутивних властивостей: при утворенні кількісних ФО вони сполучаються з обмеженим колом іменників. Так, применники *nad* і *přes* переважно сполучаються з іменником *hlava* (*mít pěčeho nad hlavu, mít pěčeho přes hlavu*) і керують при цьому його знахідним відмінком. Одна з характерних особливостей цих применників полягає у збереженні їх етимологічної здатності яскраво виражати в складі ФО поняття надмірної множини, межі якої уточнюються іменником. Наприклад: *Každý má svých starostí nad hlavu* [KUJC].

Одиничними дистрибутивними зв'язками при побудові синтаксичної основи ФО з кількісною семантикою володіють й інші применники, унаслідок чого загальна кількість подібних виразів

незначна. Порівн., наприклад, звороти *jo jich bez ročtu* з прийменником *bez*, що виражає «безліч» множини і керує родовим відмінком; *je tam bláta k utopení* з прийменником *k*, що вживається з давальним відмінком; через незвичність сполучення прийменника з зі знахідним відмінком іменника рідко вживається зворот *mít něčeho s křk*, а також вираз приказкового характеру *chloubu s rytel*, а *lži s dva*.

До складу багатьох наведених синтаксичних конструкцій, для побудови яких використовуються різні прийменники, входить підсилювальна частка *až*. Вона хоч і не належить до облігаторних компонентів подібних виразів, проте часто вживається в них, сприяючи інтенсифікації означуваного фразеологізмом поняття (порівн.: *mít něčeho až do aleluja*, *mít něčeho až po stařeckovo*, *mít něčeho až nad hlavu* тощо).

Одним із найбільш продуктивних організуючих компонентів, що беруть участь в утворенні синтаксичної основи кількісних ФО, є прийменник *na*, опорний елемент структурного каркасу таких фразеологізмів: *je/mít něčeho na /všechny/ čerty*, *je/mít něčeho na divu*, *je/mít něčeho na řůry*, *je/mít něčeho na habaděje*, *je/mít něčeho na kila*, *je/mít něčeho na kopy*, *je/mít něčeho na koše*, *je/mít něčeho na /všechny/ kozly*, *je/mít něčeho na lokte*, *je/mít něčeho na majland*, *je/mít něčeho na mandele*, *jt/mít něčeho na tisíce*, *je/mít něčeho na tucty*, *je/mít něčeho na vagónu*, *je/mít něčeho na věřtele* та ін. Надзвичайно висока активність даного елемента при утворенні ФО з кількісною семантикою обумовлена, очевидно, його загальною тенденцією до експансіонізму, що знаходить свій вияв у широкому проникненні прийменника *na* в усю синтагматичну галузь чеської мови [8, с. 33—45]. У сфері фразеології «конкурентноздатний» характер прийменника *na* знаходить вираз у переважному його вживанні у складі прийменникових сполучень на місці однотипних, але оформлених без прийменника.

Таке двоє вживання подібних виразів характерне для більшості перелічених вище ФО. Варіантні форми мають, як правило, фразеологізми, образна основа яких представлена: а) лічильними іменниками (*tisíc*, *majland*), б) словами на позначення одиниць виміру, як правило, старих (*kilo*, *kopa*, *loket*, *mandel*, *tucet*; *věřtel*), в) словами, що у прямому чи переносному значенні вказують на неозначено велику кількість (*řůga*, *habaděj*, *koš*, *vagón*).

Перевага вживання стійких словосполучень з компонентом *na* порівняно з їх безприйменниковими аналогами (*mít něčeho kilo*, *mít něčeho kopa*, *mít něčeho majland* и т. п.) зумовлена, на нашу думку, більшим ступенем інтенсивності (а отже, й експресивності), що міститься у прийменниковій структурі. Більша міра інтенсивності кількісної ознаки досягається в таких випадках шляхом сполучення прийменника *na* з іменником у множині (*mít něčeho na kila*, *mít něčeho na kopy* и т. п.). Крім того, однією з причин особливої частотності вживання прийменника *na* при формуванні фразеосхеми квантитативних ФО є можливість його використання при лічбі, коли він означає приблизну кількість кого- або чого-небудь. Так, у сполученні *přiřlo na sto hostů* прийменник *na* має

значення «примірно, коло, приблизно», тобто таке ж, як прийменники *asi, kolem*.

Становлячи каркас синтаксичної основи квантитативних ФО, прийменник *na*, однак, може не лише вказувати на наявність більшої кількості предметів (або їх приблизну кількість), а й характеризувати їх якісно, тобто визначати протяжність у просторі. Цю суміщену функцію інтенсифікації та конкретизації множини прийменник *na* виконує, зокрема, в складі тавтологічних сполучень типу *je tam hlava po hlavě*. Такі ФО, крім вираження основного поняття «дуже багато», додатково містять у своєму значенні інформацію щодо розміщення елементів структури (множини) один відносно одного, тобто характеризують якусь множину як «скупчену, нагромаджену, щільну», наприклад: *V sále bylo pabito — hlava na hlavě; Studentů a bakalářů všude plníčko, hlava na hlavě, tak že by ani jablko nepropadlo* [KUJC].

При визначенні активності даної моделі спостерігається очевидний парадокс. З одного боку, якщо брати до уваги загальну кількість квантитативних ФО, утворених на її основі, цей структурний тип не належить до продуктивних\*. Крім згаданого фразеологізму *je tam hlava na hlavě*, сюди можна віднести невелику кількість виразів типу *je tu člověk na člověku, je tu chyba na chubě* та ін., що відзначаються різним ступенем фразеологізації. З деякою натяжкою до цієї ж групи можна включити зворот *je tam jeden na druhém*, який у строго термінологічному розумінні не є тавтологізмом, але подібний до нього своєю граматичною структурою і значенням. З другого боку, цю модель можна вважати продуктивною, оскільки вона являє собою синтаксичний каркас для численних словосполучень, які хоча й не входять безпосередньо до ідіоматичного фонду мови, однак стоять дуже близько до нього, набираючи характеру «потенціальної фразеологічної одиниці» [5, с. 214] і стаючи, таким чином, своєрідними «заготовками» [1, с. 104] для майбутніх фразеологізмів. Порівн., наприклад, речення з тавтологічними виразами описаного типу: *V lavících ani místečka. Člověk na člověku, samý burnus, plášť; Zde je chyba na chybě; Kraj byl makovým kryt palem, květ na květu; Bylo v zahradce růží keř na keři; Domnívám se, že by Praha byla městem zaotstáým, kdyby neměla kavárnu na kavárně, hospodu na hospodě, cukrárnu na cukrárně* [PSJC, 3, s. 6]. Подібні редуплікати часто трапляються і в інших слов'янських (і не лише слов'янських) мовах. Порівн., наприклад, звороти з різним ступенем фразеологічної узагальненості в російській мові: *вор на воре, дурак на дураке, дыра на дыре, zapлата на zaplate, ухаб на ухабе* тощо.

Нарешті ФО, в основі фразеосхеми яких лежить прийменник *na*, з підсилювальною часткою *až* не вживаються, на відміну від інших прийменникових конструкцій. Пояснюється це, мабуть, тим, що прийменник *na* порівняно з іншими прийменниками має мак-

\* Очевидно, саме цю сторону моделі «іменник + прийменник — іменник» мав на увазі Л. І. Ройзензон, відзначаючи її як малопродуктивний тип серед тавтологічних виразів російської мови [див.: 7, с. 39].

симальну інтенсифікуючу силу і тому не потребує додаткових мовних засобів для підсилення поняття неозначено великої кількості.

Отже, серед виділених формальних структур кількісних ФО найбільшою частотністю характеризуються схеми з опорними елементами — прийменниками *na*, *do*, *po*. Вживання інших прийменників як опори синтаксичного каркасу подібних ФО обмежене. Можливість використання різних структурних елементів при побудові близьких за смисловим змістом фразеологізмів є ще одним свідченням того, що слово — це особливий мовний знак, бо, як відомо, одне і те ж значення може бути передане різними формами і, навпаки, одна і та ж форма може мати декілька значень.

#### Список умовних скорочень

1. KÚJČ — Kartotéka Ústavu pro jazyk český.
2. PSJČ — Příruční slovník jazyka českého. Praha, 1935—1957, díl I—IX.

Список літератури: 1. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. Л., 1963. 2. Виноградов В. В. Вопросы изучения словосочетаний. — Вопросы языкознания, 1954, № 3. 3. Грамматика русского языка. Фонетика и морфология. Т. 1. М., 1952. 4. Мокиенко В. М. Структурно-семантическое моделирование и сопоставительный анализ русской и чешской фразеологии. — In: Konfrontační studium ruské a české gramatiky a slovní zásoby. Praha, 1976. 5. Ожегов С. И. О структуре фразеологии (в связи с проектом фразеологического словаря русского языка). — В кн.: Лексикология. Лексикография. Культура речи. М., 1974. 6. Охитат Р. И. Опыт сопоставительного анализа фразеологизмов с именем собственным (на материале англ. и нем. языков). — В кн.: Вопросы ономастики. Самарканд, 1971. 7. Ройзензон Л. И. Русская фразеология. Учеб. пособие. Самарканд, 1977. 8. Šechová M. K expanzi předložky *na* v současné jazykové praxi. — Naše řeč, 1981, N 1.

#### Краткое содержание

В статье рассматривается участие предлогов в качестве опорных элементов синтаксических структур фразеологизмов, выражающих в чешском языке общее понятие неопределенно большого количества. Делается попытка установить роль отдельных предлогов в формировании количественной семантики устойчивых словосочетаний, определить наиболее продуктивные формально-грамматические схемы.

Стаття надійшла до редакції  
10 квітня 1982 р.

В. Д. ГОРКИНСЬКИЙ, вккл.,  
Ленінградський університет

### ОДНОКОРИННІ СИНОНІМИ І ПАРОНІМИ У СУЧАСНІЙ ПОЛЬСЬКІЙ МОВІ

(на прикладі дієслівної лексики)

У сучасній польській мові існують групи синонімів, нетотожних за своїм семантичним наповненням [6, с. 117—118; с. 1—14]. Як відомо, синоніми можуть бути однокорінними і гетерогенними [2, с. 113]. Серед однокореневих паралельних утворень слід

виділити точні або абсолютні синоніми, які розрізняються не стільки в семантичному, скільки в стилістичному плані:

1) oddzielić (Oddzielić mięso od kości); rozdzielić (Rozdzielić władzę duchowną od świeckiej);

2) pochlebiać (Pochlebiał mu za każdym razem); podchlebiać (Podchlebia kierownikowi, by dopiąć swego celu).

Дієслова oddzielić — rozdzielić, pochlebiać — podchlebiać, obciąć — odcinać та ін., в плані семантики розрізняються лише незначними відтінками значень і практично можуть взаємозамінюватися (хоча варіантами вони не є). На різницю відтінків значень впливає семантика, яку префікси надають похідним дієсловом: od- — дія, протилежна дії основного дієслова, roz- — поділ на частини, розділ чого-небудь, po- — повторення дії одним предметом щодо іншого, багаторазова дія, закінчена дія, дія, тривала в часі, pod- — наближена до предмета, неповнота дії, скрита дія і т. д., ob- — дія по колу, спрямована навколо предмета, od- — дія, спрямована на якусь одну сторону предмета. У даному випадку семантика префіксів лише модифікує значення похідних дієслів, причому незначною мірою. У вказаних дієсловах відсутній будь-який ступінь лексикалізації, звідси — подібність їх значень, їх віднесеність до абсолютних синонімів.

У свою чергу, взаємозаміна відносних синонімів у будь-якому контексті або неможлива, або обмежена, наприклад (наводяться лише подібні значення): 1) obiegać — позбавляти когось чогось, грабувати (Obrano go z pieniędzy); odbierać — відбирати (Odebrano mi towar z przemytu); 2) połączyć — з'єднати (Połączono dwa styki); podłączyć — підключити (Podłączono gaz); przegryźć — перекусити, перегризи (Przegryzłem pić); przygryźć — прикусити (Przygryzłem wargę).

Подібність відтінків значень наведених дієслів зв'язана зі значеннями (відтінками значень), що їх надають похідним дієсловом префікси: o-/od-, po-/pod-, prze-/przy- (відсутність протилежних значень, відсутність лексикалізації префіксів і похідних основ дієслів). Семантичні різниці дієслів у даному випадку зв'язані з розвитком у них переносних значень (див. значення дієслів przegryźć — «з'язвити»; obiegać — «грабувати» [7, с. 446, 668].

У сучасній польській мові існують також контекстуальні синоніми із становими відмінностями, тобто синоніми, подібні відтінки значень яких виявляються тільки при порівнянні паралельних контекстів, наприклад:

1) oszronić — вкрити інеем (Mróz oszronił drzewa w ogrodzie); oszronieć — вкритись інеем (Drzewa oszroniały na mrozie); 2) ochłodzić — стати холодним (Powietrze ochłodziło); ochłodzić — зробити холодним (Ochłodzić herbatę).

Контекстуальна синонімія дієслів oszronić — oszronieć, ochłodzić — ochłodzić виявляється при порівнянні наведених контекстів. У всіх випадках саме контексти вказують на подібні відтінки значень дієслів (вкрити — вкритися інеем; стати холодним — зробити холодним; затупити — стати тупим). Слід відзначити також, що дієслова обох пар різняться за станом.

Контекстуальними синонімами можуть бути і дієслова без ставових відмінностей. Вони мають як префікси, так і суфікси, наприклад: *przejąć* — прийняти, взяти (*Nowe władze PGR przejęły wszystkie akta i dokumenty*); *przjąć* — взяти, прийняти (*Przyjął zobowiązania; Przyjął towar*).

Крім стилістичних, дієслова *przjąć* — *przejąć* мають також значні семантичні відмінності, тому їх важко включити до розряду відносних синонімів. Однак самі дієслова не слід вважати абсолютно диференційованими у семантичному плані, оскільки відтінки значень «прийняти справи, документи» (дієслово *przejąć*) і «прийняти зобов'язання, товар» (дієслово *przjąć*) — подібні.

Дієслова-пароніми, на відміну від абсолютних, відносних і контекстуальних синонімів, не мають ні подібних значень, ні подібних відтінків значень, а отже, диференціюються у семантичному плані [1, с. 10—11; 2], наприклад:

1) *opuszczać* — спустити вниз, опустити; понизити ціни; залишити кого-небудь; пропустити, продивитись (*Przepisując opuścił całą wiersz*), *opuszczać* — випустити (*Opuścić szklankę*).

З наведених контекстів видно, що в цьому випадку подібних значень або їх відтінків вказані дієслова не мають;

2) *ostrzec* — попередити, остерегти (*Ostrzegano mnie przed tym człowiekiem*), мене остерегали перед цією людиною. *Ustrzec* — вберегти (*Ustrzec kogo od złych wpływów, od niemilej pogody*);

3) *oziebnąć* — понизити температуру чогось, охолодити (*Oziebnił wino wstawiając je do lodówki*), поставивши його в холодильник. *Oziebnąć* — охолонути до когось, стати байдужим (*Oziebła do niego*);

4) *stawić się* — прийти, прийти, з'явитися кудись особисто (*Stawić się do pracy*); *wstawić się* — заступитися за когось, виступити на захист когось; фраз.: *napić się* (*Wstawiłem się za niego; mocno się wstawił*).

Дієслова у наведених парах співвідносяться з одним і тим же поняттям [1, с. 10]: *puszczać* [1], *ostrzec* [2], *merznąty*—*mrozić*—*stawić się* [4], але ці дієслова семантично диференційовані, оскільки (відповідно у парах) подібних значень не мають, відрізняючись також відтінками значень, а в одного з дієслів кожної пари розвивається переносне значення (*opuszczać*—випустити, *oziebnąć*—охолонути, *wstawić się*—напитися). У парі *ostrzec*—*ustrzec* на диференціацію дієслів значною мірою вплинули частково лексикалізовані префікси *o-* та *u-*, а у парі *oziebnąć* — *oziebnąć* суфікси *i-* та *-nąć*, причому ці дієслова протиставлені також за станом (перший з них перехідний, другий — неперехідний).

Таким чином, однокорінні синоніми і пароніми нетотожно проявляють себе у семантичному плані: в одному випадку спостерігається можливість взаємозаміни дієслів (абсолютні синоніми), вони мають подібні значення, відтінки значень, але заміна одного дієслова іншим в контексті обмежена (відносні синоніми) або ж контекстуальна дистрибуція дієслів робить неможливою заміну одного іншим, а їх подібні відтінки виявляються при докладному розгляді і порівнянні паралельних контекстів (контекстуальна си-

нонімія), у другому випадку дієслова не посідають ні подібних значень, ні їх відтінків, тобто семантично несумісні пароніми.

Однак різкої межі між синонімами і паронімами проводити не слід, оскільки одні і другі належать до численної групи однокорінних паралельних утворень. Серед них трапляється і така дієслівна лексика, яку важко віднести до синонімів або паронімів, важко знайти критерій, за яким можна було б зробити висновок про диференційованість або недиференційованість їх семантичних наповнень [4, с. 128—130; 5, с. 72]. Так, у дієслів *podgopić* — 1) підігнати, прискорити (чиюсь працю); 2) прискорити свою працю, зробити щось швидше; *rogopić* — 1) прогнати когось; 2) побігти (швидше), що мають усі ознаки паронімів, оскільки очевидна диференційованість їх семантики, проявляються ледь помітні відтінки значення прискорення дії (праці, руху), і співвідносяться вони з одним і тим же поняттям — гнати. Таким чином, вказані дієслова не є абсолютними паронімами, але водночас і не належать і до синонімів. Очевидно, їх слід віднести до неповних або часткових паронімів [3, с. 14]. Дієслова типу *wybić* — підняти високо, піднести (вгору); *zbić* — побити; *wzbugzuć* — схвалювати і *zbugzuć* — зруйнувати, знищити також співвідносяться з одними й тими ж поняттями — перша пара з поняттям «бити», друга — з поняттям «руйнувати», але семантично вони несумісні, а отже, є абсолютними паронімами.

Різний ступінь семантичної диференційованості у парах однокорінних синонімів, часткових та абсолютних паронімів дає підстави робити висновок про існування лексичних зв'язків однокорінних паралельних утворень [1, с. 7], про їх взаємодію у структурному плані.

Взаємодія паралельних утворень може бути і складною. Так, дієслова *łupić* — грабувати, бити і *turać* (*turać*) — вдарити; розколювати — в одному із значень (порівн. «бити» — «вдарити») є відносними синонімами. Дієслова *obłupać* — очистити, зняти кору і *obłupić* (див. *obłupać* фраз.: злупити з когось багато грошей, обдерти), розрізняючись семантично, в першому значенні (очистити, зняти кору) можуть бути абсолютними синонімами. А дієслова *wyłupać* — видовбати; очистити і *wyłupić* — вибити, виколоти (про очі); широко відкрити; вилупити (про очі); сильно побити — подібних значень або їх відтінків не мають і відносяться до абсолютних паронімів. Дієслова всіх трьох пар походять від одного кореня *łup-*, але у двох випадках утворились дієлова-синоніми з різним ступенем синонімічності, а в одному — пароніми. На семантичне наповнення дієслів вказаних пар вплинула семантика іменника *łup*, первісне значення якого «продукт заготівлі кори і шкіри» було доповнено значенням «здобич, військові трофеї» [8, с. 315]. З появою цих нових значень утворились і паралельні слова з різними суфіксами і нетотожними семантичними наповненнями. Розвиток переносних значень, у свою чергу, привів до появи паропозиції (див. *wyłupać* — *wyłupić*).

Таким чином, однокорінні синоніми і пароніми відрізняються в плані семантичних наповнень, але у групі однокорінних пара-

дельних утворень між ними не можна провести чіткої межі, оскільки у названій групі існують також проміжні форми (часткові пароніми, контекстуальні синоніми), які вказують на взаємодію однокорінних синонімів і паронімів у структурному плані.

Список літератури: 1. Вишнякова О. В. Паронимы в русском языке. М., 1974. 2. Горкинський В. Д. Размежевание абсолютной паронимии и смежных лексических явлений в синхронии польского языка. — Вестник Ленингр. ун-та, 1977, № 20. 3. Горкинський В. Д. Абсолютная глагольная паронимия современного польского литературного языка: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Л., 1978. 4. Горкинський В. Д. Абсолютні і часткові пароніми. — Проблеми слов'янознавства, 1980, № 21. 5. Реформатський А. А. Введение в языкознание. Изд. 2-е. М., 1955. 6. Doroszewski W. Rozprawy o języku. Seria 1, 1948. 7. Mały słownik języka polskiego / Pod. red. St. Skorupki i in. Warszawa, 1969. 8. Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa, 1974.

#### Краткое содержание

В статье проводится сравнительный анализ синонимов и паронимов, сопоставляются недифференцированные в семантическом плане синонимы и дифференцированные в плане семантики паронимы, приводятся причины смысловой совместимости или несовместимости глаголов, которые попарно объединены родственным или сходным корнем, рассматриваются примеры взаимодействия синонимов и паронимов в структурном и материальном плане, делается вывод о сходстве и различиях лексических явлений — синонимии и паронимии.

Стаття надійшла до редколегії  
30 жовтня 1981 р.

В. Д. ВИТОВ, ст. викл.,  
Великотирновський університет (НРБ)

### МОРФОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІМЕННИКІВ У ПЕРЕКЛАДНІЙ ПОВІСТІ «МІФОЛОГІЯ СИНТИПА ФІЛОСОФА» З «ДРУГОГО ВІДИНСЬКОГО ЗБІРНИКА» СОФРОНІЯ ВРАЧАНСЬКОГО

Софроній Врачанський — перший визначний представник епохи Відродження, який, опираючись на мовну традицію домаскінів, продовжує й розвиває принципи мовного будівництва, закладені у Паїсієвій «Історії слов'яноболгарській». Внесок С. Врачанського у розвиток болгарської літературної мови кінця XVIII — початку XIX ст. можна оцінити, беручи до уваги не лише мову його єдиної друкованої книги «Неделник» (1806) [1], а й твори, оригінальні та перекладні, з його рукописних збірників. Саме в цьому аспекті певний інтерес для вивчення історії болгарської літературної мови представляють граматичні особливості мови С. Врачанського у перекладеній ним з грецької мови східній повісті «Міфологія Синтипа філософа», що увійшла до «Другого Відинського збірника» (1802). Сам жанр і тематика цієї повісті сприяли тому, що вона могла бути перекладена мовою, на якій незначною мірою позначився вплив старої церковнослов'янської мовної норми.



Об'єкт уваги в даній статті — морфологічні особливості іменників у мові вказаного перекладу, які щодо частотності вживання посідають друге місце після такої частини мови, як дієслово. Врачанський використав близько 530 іменникових форм, переважна більшість яких — власне болгарського походження (вони могли бути відомі перекладачеві з народної мови або з давніших книжних джерел), а також близько 100 іменників — слів іншомовного походження. Всім їм властиві граматичні категорії роду, числа, означеності, а в окремих випадках — й відмінка.

### 1. Граматичний рід

За незначними винятками, іменники, використані у перекладі повісті, досі вживаються у болгарській літературній мові. Аналіз їхньої родової диференціації не виявляє якихось суттєвих розбіжностей із сучасним станом мови, але певні відмінності все ж існують. Найбільш загальна формальна закономірність у розподілі іменників за родами, що проявляється у новоболгарській мові, — іменники на приголосний, з нульовою флексією в початковій формі чоловічого роду, з закінченням *-а/-я* — жіночого роду, з закінченням *-о, -е* — середнього роду, — характеризує і мову Софронія.

1.1. До чоловічого роду належить близько 200 іменників — назв істот та неістот. Більшість з них (близько 185) — це іменники на приголосний як власне болгарські, так і запозичені. Тут зустрічаються назви: а) осіб — *\*бакâлинь* (25), *\*вдйнь* (22), *\*жатвâрь* (39а), *\*градинâрь* (27а), та ін.; б) тварин — *'аслâнь* (18), *гдлбъ* (40), *кднь* (26) та ін.; в) рослин — *\*орехъ* (55), *орись* (25), *шдмâрь* (42); г) матеріальних предметів — *кâмень* (37а), *квâсь* (21а), *одрь* (66а) та ін.; д) місцевостей — *градъ* 21), *\*изворъ* (60), *пазâрь* (21) та ін.; е) абстрактних понять — *гдльч* (24а), *грѣхъ* (27а), *зâповѣдъ* (14а) та ін.

Серед іменників чоловічого роду на приголосний особливий інтерес викликають ті, родова приналежність яких не збігається з сучасним станом. Їх можна розділити на три групи.

Перша група об'єднує іменники, що в сучасній болгарській мові належать до жіночого роду: *бвъль вâрь* (12), *вс ѡкій вѣчеръ* (58а), *изсѣпа орисѡи захарѡ* (25а), *маймѡна видѣ свинѡта* (33), *свѣреній пѡхогъ* (16а), *сѣднаѡ ггорѣ на пѣпелѣи прâха* (43а).

До другої групи відносяться випадки коливань іменників у роді. Іменники *вѡзрастъ*, *любѡвъ*, *слѡгâ*, наприклад, в одних випадках належать до чоловічого роду, в інших — до жіночого: *млâда ѡ вѡзраст* (62), *испѣрвний возрастъ свой* (67а); *гол ѡма любѡв* (39а), *гол ѡмъ любѡвъ* (29а); *слѡгâта сво ѡ* (21), *оны ѡ слѡга* (21). У сучасній болгарській мові іменники *возраст*, *любов* — жіночого

\* Виділені зірочкою початкові форми подано у реконструйованому вигляді. У статті замість літер ѡ, ѡ, ѣ набрано відповідно букви а, а ѡ.

роду, іменники *слуга*, як і аналогічні назви осіб з закінченням *-а* — чоловічого роду.

Третю групу становлять іменники, зміна родової приналежності яких пов'язана зі змінами у зовнішньому вигляді початкової форми, зі змінами в семантиці тощо. Так, іменник *вдрань* (37а), запозичений з грецької мови, сьогодні вживається у формі жіночого роду з закінченням *-а* — *хидра*. Перехід іменника *прелесть* (68) до жіночого роду пов'язаний із втратою ним первісного значення «измама» — у сучасній болгарській мові він вживається у значенні «красота».

Лише десять іменників утворюють специфічну групу, що суперечить вказаній загальній закономірності у розподілі іменників за родами. Це назви осіб (власні та загальні, власне болгарські та запозичені — з суфіксами *-іа*, *-ца*, *-іа*) з закінченням *-а/-а* або *-о/-о* у початковій формі: *Куро* (10а), *Міхѡ* (18а), *Мѡсо* (10а), *Сунтіна* (11); *владѣка* (12), *вѡлхва* (38а); *бѡна ца* (29), \* *бѡнь башѣ* (63), *хамамѣ іа* (28), \* *комші* (45).

1.2. До жіночого роду відносяться близько 180 іменників, які в основному закінчуються на *-а/-а*. Це назви: а) осіб — *баба* (30), *дщера* (26), *дѡвѡдѣка* (24) та ін.; б) тварин — \* *бѡлха* (59), *гѡлѡбица* (40), *смѣа* (34) та ін.; в) матеріальних предметів — *водѡ* (19), \* *вратѡ* (23), *дрѡвха* (35) тощо; г) місць — \* *бакѡлница* (25а), *бѡна* (28), *воденѣца* (19) та ін.; д) абстрактних понять — \* *борзинѡ* (20), \* *вѡла* (41а), *годѣна* (11) тощо.

Близько 30 іменників закінчуються на приголосний. Першу, найчисленнішу групу становлять іменники з суфіксом *-ость/-есть*: *бѡлесть* (64), *крѣпность* — «сила, твердост» (39), *лѣгость* (30), *мѡдрость* (12), *премѡдрость* (68), *радость* (45), *рѣвность* (29а), *слѡдость* (21). Друга група охоплює непохідні іменники — абстрактні та конкретні: *вѣщѣ* (14), *жѡдѣ* (27), *лѡжѣ* (19), *нѡщѣ* (29), *рѣчѣ* (19), *скѡрбѣ* (57), *чѣсть* (65), *кѡсть* (47), *крѡвь* (15), *пѣрсть* (26), *пѣщѣ* (36а). До третьої групи належать назви осіб та назви абстрактних понять: *мѡтерѣ* (43), *ѡудалѣкѣ* — «наложниця» (48), *бѡсень* (63а), *вѡзрастѣ* (62), *дѡбрѡдѣтель* (53), *любѡвь* (19а), \* *нѡпастѣ* (60а), *нѡмоць* (68), *пѡмоць* (62).

1.3. Іменників середнього роду налічується близько 160. Переважають іменники з флексією *-е*, і лише 38 іменників мають закінчення *-о*. Найбільш повно представлені абстрактні іменники, зокрема з суфіксами *-нѣ*, *-іе* (близько 90), наприклад: *безглѡсѣ* (49), *блѡскѡнѣ* (19), *вѡзмѡщѣнѣ* (36а), *вѣденѣ* — «знання» (68), *дѡвѡнѣ* (59а), *дарѡвѡнѣ* (53) тощо.

Серед іменників на *-о* можна виділити кілька груп. Перша — це абстрактні іменники з суфіксом *-ство*: *безсрѡмство* (17), *дрѡжѣство* (68а), *лѡкѡвство* (22) та ін. До другої групи належать непохідні іменники — назви речовин, наприклад: *брѡшно* (30), *дрѡво* (61), *жѣлѣзо* (46), *злѡто* (57) та ін. Третю групу становлять субстантивовані прикметники на *-о*: *дѡбрѡ* (23) і *злѡ* (51).

У двох випадках трапляються закінчення *-ы* та *-ѣ* як результат редукції флексії *-е*, наприклад: *мѡгары* (64а) та *дѣржѡвѣѣ* (63).

## 2. Граматичне число

У перекладі іменники представлені у формах однини та множини, а в окремих випадках використана й спеціальна кількісна форма. Лише в одній формі вживаються іменники *singularia* та *pluralia tantum*.

Група *singularia tantum* представлена: а) назвами матеріальних предметів зі складною однорідною структурою, наприклад:

*брѣшно* (30), *вѣрь* (68), *желѣзо* (46), *зѣхарь* (57), *злѣто* (57), *мѣдь* (41), *пѣпель* (43а), *пепѣрь* (30), *прѣхь* (43а) та ін.; б) абстрактними іменниками, що сприймаються як абсолютні, наприклад: *гнѣвь* (42), *жѣдь* (27), *добрѣ* (27), *дрѣжество* — «приятелство» (68а), *естество* (43), *слѣ* (51), *крѣпость* — «сила, твердост» (39), *любовь* (36а) та ін.; в) назвами одиничних предметів: \**земла* (25), \**лѣна* (68).

У групу *pluralia tantum* входять лише три іменники — назви предметів, що складаються з двох частин, наприклад: *везні* (61), \**гѣщи* (46а), *клящи* (64).

Іменники як першої, так і другої з вказаних груп, що мають лише одну форму, зберігають цю свою особливість і в сучасній літературній мові.

2.1. Близько 100 іменників (за походженням це народні слова) використано у Софронія Врачанського у формах множини.

2.1а. Іменники чоловічого роду вжиті у множині з закінченнями *-и* (*-ы*, *-й*), *-ове* (*-овы*), *-е* (*-іе*); *-а* (*-іа*, *-іа*).

Як для церковнослов'янської, так і для народної мови, найбільш типовими є форми із закінченням *-и*. Врачанський використовує це закінчення у трьох його графічних різновидах, функціонально тотожних, на відміну, наприклад, від старослов'янської мови. Так, з закінченням *-ы* утворені форми множини від 29 іменників, з закінченням *-и* — від 11 іменників, а з флексією *-й* вжито дві форми від іменників турецького походження, але з болгарським суфіксом *-іа*, наприклад: *гѣлѣбы* (40), *гребены* (54), \**жатѣры* (39а), *лестцы* — «измамници» (57), \**космі* (64а), *орехи* (55), *комшій* (47) *бѣнь башій* (63а) та ін. Часто один і той же іменник представлений у Врачанського у множині варіантними формами з закінченнями *-ы/-и*, наприклад: *архѣнты* (64а) // *архѣнти* (65), *дѣшманы* (26) // *дѣшмани* (15а), \**палѣты* (67) // *палѣти* (66а), *совѣтницы* (26) // *совѣтници* (17).

З закінченням *-и* у множині вжиті й деякі односкладові іменники, зокрема *гѣсти* (51), *дні* (14), *дѣмы* (56а), *зѣбы* (64) *пѣти* (63а). У сучасній болгарській мові не вживається лише форма *дѣмы*.

Форми множини, утворені за допомогою інших закінчень, трапляються у перекладі в обмеженій кількості. Так, тут вжито лише кілька форм на *-е* (*-іе*), властивих народній розмовній мові: мѣ-

жете (17) і мѡжѣето (25а), пѡшѣе (64а), нѡдѣте (15). Лише два іменники мають у множині форми на -а (-іа, іа): *оучителата* (58а), *брѡтїа* (68) та *брѡтїа* (17). Типовим для односкладових іменників у множині є закінчення -ове (-овы): *градовѣ* (56а), *дождовѣ* (40), *свѣровѣ* (39), *мїмовѣ* (61) і *мїмовыте* (60а), *часовѣ* (21а). Такі форми вживаються й досі.

2.16. Іменникам жіночого роду у множині властиві закінчення -и (-ы, -й) та -е (-ѣ).

Від 47 іменників утворені форми множини за допомогою закінчень -и (-ы, -й). Тут Врачанський віддає перевагу варіантові -и (23 іменники), 10 іменників мають форми на -ы, 4 форми вжито з закінченням -й, наприклад: *бразните* (45), *грѣшки* (48), *дрѣхти* (32а), *кѡжи* (20), *смокины* (33), *слыны* (62а), *слезы* (30), *майсторїй* (52а), *дїаволїй* (44а).

Закінчення -е (-ѣ) у формі множини спостерігається лише у двох випадках — *рѡце* (24а) і *рѡцѣте* (22), *нозѣте* (63).

2.1в. Іменники середнього роду мають у множині закінчення -а, -а, -и, -е, -на, -та. Кількісно переважають форми на -а від іменників з суфіксами -ніе, -іе, наприклад: *наказанїа* (66), *сплетенїа* (26), *оуправленїа* (26), *оученїа* (62), *Іастїа* (23). Закінчення -а у множині використовуються в іменників, що в однині закінчуються на -о, наприклад: *дрѣва* (56), *мѣста* (35), *селà* (44), *чадà* (10а). Інші закінчення використані лише в поодиноких випадках, наприклад: *мѡлїта* (38), *оуши* (64), *мадѣте* (39), *временà* (12).

2.2. Кількісна форма у чоловічому роді, що властива й народній мові, трапляється рідко. У кількісній формі вжито лише два іменники: *двѡ кàта*, *три кàта* (61) і *двѡ хлѣба* (21). Значно частіше після числівників Врачанський вживає звичайні форми множини, наприклад: *ѡсмь мѣцы* (61), *стѡ сыновѣ* (20а), *три днї* (26).

### 3. Означені форми

Наявність означених форм з постпозитивною членною формою — надзвичайно важлива морфологічна особливість іменної системи новоболгарської народної мови. Якщо Паїсій Хілендарський в своїй «Історії слов'яноболгарській» уникає членних форм, то Софроній Врачанський користується ними вільно, хоча дещо меншою мірою, ніж у сучасній болгарській мові. У мові «Міфології» налічується близько 200 іменників у членній формі, а загальне співвідношення між нечленними та членними словоформами виражається як 3999 до 837.

3.1. У чоловічому роді в означених формах використано близько 60 іменників. Однак через те що форма родового-знахідного відмінка графічно часто збігається із членною формою, не завжди з певністю можна визначити, йдеться про означену форму чи про відмінкову. Врачанський використовує два типи означального члена: -ѣ, який графічно передається як -а // -ать або -а// -ать та -о, переданий як -о, ѡ, -ю.

3.1а. З означальним членом -ѣ вжито форми від 27 іменників.

Цей член може бути вжитий у двох формах: у повній (-ът) та короткій (-ъ). На думку К. Петрова, він властивий котленському діалектові, де ь в наголошеній позиції зберігається, а в ненаголошеній звучить як а, приголосний т може пропускатися [2, с. 210].

Два іменники вжиті у повній формі на ать, **-ать**, наприклад: ... і гнѣвѣт мѣса вбѣрна, і сердитинѣта мѣспѣдна (48); Йма ли прилагно врѣме да иди гспѣрат мѣ да спѣсас нѣа [22].

Коротка форма члена -а, **-а** вживається при членуванні форм 25 іменників: -а — після твердого приголосного, **-а** — після м'якого, наприклад: вѣйна (34), бакѣлина (25а), гѣлѣба (40), градѣ (46), пазѣра (45); гспѣра (22), портѣра (64), пѣрстына (17), пѣта (29а), тѣста (26а.) Наприклад: Алѣ маймѣна вѣдѣ свинѣта (33); Аслѣна мѣслаше на оумѣ свой (38а); Й женѣта поизлѣзе вѣнь на пѣта (29а); ...Когѣ поглѣдна на оѣра вѣдѣ пѣрстына і познѣ го (17).

3.16. Означальний член -о Врачанський використовує під впливом врачанського діалекту. З ним утворено форми від 27 іменників, причому переважають редуковані форми, якщо член — без наголосу.

З нередукованим членом -о вжито форми від іменників: гла-сѣд (19), гнѣвѣд (26), градѣд (56), свѣтѣд (51) та ін. В окремих випадках член зберігає свій нередукований характер навіть у ненаголошеній позиції, наприклад: корѣмо (63), мѣмо (61), папагѣ-ло (18а), ѣумо (61а).

18 іменників ужиті з редукованим членом -о, що передається на письмі як -у або -ю, наприклад: зѣхарѣ (25а), кабахѣтѣ — «винѣтата» (63), мѣжѣ (45), князю (54а), формѣкю (52) та ін. Наприклад: Тогѣва торгѣвицѣ излѣзе из дѣма бѣбина (57а); ...Й князю рѣче на бѣбата (54а), ...И катѣ гораше оѣгнѣню, потѣче женѣта да са фѣрли на ѣгнѣнѣ (42).

Членний варіант -ю власний іменникам з кінцевим не лише м'яким, а й з твердим приголосним, наприклад: 'Гѣзыкю да й тѣрѣжѣть (63а), вжѣте поруч з: ...Вѣрза са Гѣзыкѣ на товѣ дѣте (13а); ... Развѣрза са 'Гѣзыкѣ на дѣтѣто (48).

3.1в. Часто автор вживає одні і ті ж іменники в означальних формах з членами -а та -оу, наприклад: гнѣвѣть (48) та гнѣвѣд (19а), градѣ (46) та градѣд (56), свѣтѣ (43) та свѣтѣд (51), торгѣвица (21) та торгѣвицѣ (56), фѣлосѣфа (22) та Фѣлосѣфѣ (11а), Гѣдѣ (52) та Гѣдѣд (51а) та ін.

3.1г. Іменники чоловічого роду, що закінчуються на голосний, членуються за допомогою члена -та, наприклад: вѣлхвата (39), слѣгѣта (23).

3.2. Іменники жіночого роду мають означені форми однини з членом *-та*. Перекладач використав 75 іменників у таких формах, де члени приєднуються безпосередньо до неозначеної форми, наприклад: *баницата* (41), *водата* (20), *главата* (34), *жената* (18), *баната* (29), *діволатата* (44), *сміата* (34), *землата* (52), *кесіата* (53). У іменників, що закінчуються на *-т*, приголосний не подвоюється, наприклад: *болестà* (64), *смертà* (52), *честà* (65а) та ін.

3.3. Іменники середнього роду утворюють означені форми однини з членом *-то (-т)*, наприклад. *брашнòто* (64), *врèмето* (50а), *дòрлото* (47), *др̀вòто* (39), *желàнїето* (46а), *живèнїето* (63).

З редукованим варіантом члена *-тò* вжиті тільки форми від двох іменників: *дòкàто тò* (26) та *црствòтò* (63) поряд із формами *дòкàтòто* (55) та *црствòто* (52а).

3.4. Близько 50 іменників, різних щодо родової приналежності, вжито Врачанським в означених формах множини, утворених за допомогою членних морфем *-те(ти)*, *-та*, *-то*.

3.4а. Найтиповішою та найчастіше вживаною є членна морфема *-те (-ти)*, за допомогою якої утворені означені форми від 46 іменників усіх трьох родів, що закінчуються у множині на *-и (-ы, -й)*, *-е, -ове*: *боларьте* (13а), *генарàльте* (63), *гàщците* (46а), *гòсти-те* (11а), *др̀хците* (15), *женьте* (44), *мòжете* (17), *ноз̀те* (63), наприклад: ... И фàти са ш̀тединь клòнь на др̀вòто сас р̀ц̀те си (38а); ... Сынь мò кàтò мьеше кòжите пàдна оу р̀кàтa (20); Когї члвкa болать зòбыте, да тòри... (64).

В одному випадку трапляється й редукований варіант *-ти*: ...Кàко ма оукрòвàви сас нòгтети свòи (15).

3.4б. За допомогою члена *-та* утворюють означені форми множини іменники середнього роду з закінченням *-та* у множині, наприклад: *мòлятата* (38), *пф̀етата* (64) та іменники чоловічого роду з флексією *-а* у множині: *оучителата* (58); ... И иди и ть зàедно сас нїхь при оучителa та имь (58а).

3.4в. Особливої уваги заслуговують дві означені форми множини з членом *-то*, характерні для східно- та південноболгарських діалектів [3, с. 15], наприклад: А оны мнаха кàко грèбенито мò не дàва (53а); ...Знàа азь лòкавинати игр̀тa на мòжїето (25а).

#### 4. Відмінкові форми

Писемна мова Софронія Врачанського у повісті «Міфологія Синтипа філософа» суттєво відрізняється від мови Паїсієвої «Історії слов'яноболгарської» і щодо синтетичних іменникових форм. Аналогічні властивості, характерні для новоболгарської народної мови, втілені у Софронія більш послідовно. Так, за даними аналізу синтетичних форм іменників, у відмінкових формах вжито лише 66 іменників, серед яких 39 назв осіб чоловічого роду — у формі родового-знахідного відмінка однини. Ця відмінкова форма, що

вживалася в розмовній народній мові за часів Софронія, досі зберігається у більшості східних діалектів [3, с. 148]. Наприклад, *безчїнника* (36), *боларина* (56), *гдстанина* (46а), *свѣздослвца* (65а), *крдника* (39), *сїромѧха* (25), *табѧка-«кожар»* (63а), *градина̀ра* (27а), *свѣра* (37а), *зата* (26а) тощо. Приклади в реченнях: *Въ щѣ да оучїни казѣпь на тїа фїлѡсофы каквѡто бѣ на єдногѡ аслѧна и на єдногѡ маймѡна* (38). *И пѡслѣ принесе Гастїе на мѡжа своегѡ на нївата* (45).

Незначною кількістю представлені форми знахідного відмінка однини іменників жіночого роду: *дшѡ* (29), *пдлѧѡ* (11а), *сїлѡ* (25); лише один раз трапляється форма знахідного відмінка множини — *напастей*. Наприклад: *Но слѣ хочеш да испровѣргнїш дшѡ твѡю котѡ ѡного бана̀та* (29); ... *И хоче да та влечѣ по сѡдницѣ и по напастей* (60а).

Якщо брати до уваги, що народній мові часів Софронія тією чи іншою мірою властиві форми давального відмінка, утворені Врачанським від 13 іменників чоловічого роду *бгѡ* (24), *дѡмѡ* (54), *зѧповѣдѡ* (51), *кафѣсѡ* (19), *кназю* (68), *сѡдни кѡ* (68), *члвкѡ* (57), то можна стверджувати, що мова автора навіть із синтетичними формами іменників не виходить за рамки синтагматичних норм народної мови.

Форма орудного відмінка однини, нетипова для народної мови, зустрічається у двох випадках від іменника *тицѧніе*: ...*Сѡ тїцѧніемь глѣдахь* (65а). Сам автор розцінював цей лексичний та морфологічний церковнослов'янїзм як невластивий народній мові, тому на полях він пояснив його народним словом турецького походження *кайреть*.

Спеціальні кличні форми у «Міфології Синтипа філософа», як і в народній мові, мають лише іменники чоловічого та жіночого родів. У кличній формі вжито близько 20 іменників, зокрема з закінченням *-е*: *брѧте* (44), *ѡче* (49), *сѣне* (65), *члвче* (18), *гспдѧрке* (44а), *ѡвѡдѧке* (24); з закінченням *-о*: *вдкѡ* (49), *бѧбо* (30), *жѣно* (41); з флексією *-ю*: *гспдѧрю* (55), *прїателю* (61); з закінченням *-и*: *мѧти* (31). Лише останню форму можна вважати утвореною за церковнослов'янським зразком.

Огляд та аналіз морфологічних особливостей іменників, використаних С. Врачанським у мові перекладної повісті «Міфологія Синтипа філософа», дають змогу зробити такі висновки:

1. У врачансько-відинський період літературної діяльності (1794—1803), до якого відноситься «Другий Відинський збірник», Софроній Врачанський досить послідовно використовує новоболгарські морфологічні особливості іменників і значною мірою сприяє їх утворенню в період формування новоболгарської літературної мови.

2. Щодо родової приналежності, іменники, використані Софронієм, в основному відповідають їх морфологічному оформленню в сучасній болгарській мові. Зіставлення результатів аналізу мови перекладу з фактами сучасної болгарської мови свідчить водночас і про певні зміни у розподілі окремих іменників за родами: а) у Софронія Врачанського ми знаходимо родові дублети (чоловічий // жіночий рід) від іменників *вдзрастъ, любовъ, слѣга*; б) сучасні іменники жіночого роду *вар, вечер, захар, маймуна, похот, пенел* у Софронія належать до чоловічого роду.

3. Для утворення форм множини іменників використовуються закінчення, властиві новоболгарській народній мові. Переважають звичайні форми множини у кількісних сполученнях, спеціальна кількісна форма трапляється рідко.

4. Софроній Врачанський — перший серед послідовників Паїсія — сприяє активному проникненню в літературну мову народних членних форм, використовуючи при цьому різні їх варіанти.

5. Загалом морфологічна парадигма іменників, використаних у перекладі, може бути охарактеризована як аналітична, новоболгарська, народна, оскільки форми непрямих відмінків вживаються лише в обмеженій кількості.

Список літератури: 1. *Ничева К.* Езикът на Софрониевия «Неделник» в историята на българския книжовен език. София, 1965. 2. *Петров К.* Принос към говора на гр. Котел. Известия на Семинара по славянска филология, кн. 3, София, 1911. 3. *Стойков С.* Българска диалектология. Второ поправено издание, София, 1968.

#### Краткое содержание

Статья посвящена анализу морфологических особенностей имен существительных в связи со становлением новоболгарского литературного языка (конец XVIII — начало XIX вв.). Исследование осуществлено на материале языка переводной повести «Мифология Синтипа философа» из рукописного сборника Софрония Врачанского «Втори Видински сборник» (1802). В статье дана оценка деятельности С. Врачанского, его роли в формировании и развитии новоболгарского литературного языка, в утверждении в качестве литературной нормы морфологических особенностей болгарской народной речи.

Стаття надійшла до редколегії 8 квітня 1982 р.

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

### ЗАХІДНОСЛОВ'ЯНІЗМИ В АНТРОПОНІМІ УКРАЇНСЬКОГО НАСЕЛЕННЯ ЗАКАРПАТТЯ

Карпати, як відомо, з давніх часів належать до зони активної міжмовної взаємодії, і природні, господарські, державні, адміністративні чи релігійні кордони ніколи чітко не окреслювали її меж. Сучасні живомовні факти, як і місцеві пам'ятки писемності, свідчать про те, що контакти східних слов'ян, зокрема українців та їхніх предків, із західними сусідами (словаками та поляками) протягом останнього тисячоліття були досить активними. Контакти



ці позначилися на фонетиці, граматиці, а також лексиці суміжних діалектів контактуючих мов. Ілюстрацією цього можуть служити праці І. Верхратського («Знадоби до пізнання угорсько-руських говорів» (Львів, 1899, 1901), І. Панькевича «Українські говори Підкарпатської Русі і суміжних областей» (Прага, 1938), З. Штібера «Wpływ polski i słowacki na gwary Lemków» (Warszawa, 1936), Л. Дежа «Очерки по истории закарпатских говоров». (Будапешт, 1967), Й. О. Дзенделівського «Українсько-західнослов'янські лексичні паралелі» (Київ, 1969), В. Лати «Словацько-українська мовна межа» (Київ, 1962), а також дослідження багатьох інших діалектологів, у яких показано результати тривалої взаємодії української мови з західнослов'янськими на апелятивному рівні в зоні українсько-словацького та українсько-польського етнічних кордонів.

Ономастичні матеріали меншою мірою залучалися до дослідження маргінальних контактів народів карпатського регіону, однак уже те, що зроблено дотепер, показує, що власні особові назви, передусім імена та прізвища, спроможні істотно збагатити відомості сучасної науки про сам перебіг зазначеної взаємодії, зокрема про його часові межі, інтенсивність та основні напрями, а можливо, навіть про деякі його причини.

Мета статті — виявити західнослов'янські елементи в основних класах антропонімії українського населення Закарпаття, ідентифікувати їх національну приналежність, показати глибину територіального проникнення, шляхи входження та ступінь адаптованості західнослов'янізмів до фонетичної системи і граматичної будови до місцевих говорів української мови. Аналізу піддано весь іменний репертуар (понад 2200 варіантів особових імен), усі сучасні прізвища (10 тисяч) корінного українського населення Радянського Закарпаття, а також антропоніми, засвідчені пам'ятками XIII—XVIII ст., писаними на Закарпатті.

Виявити серед такої кількості антропонімів абсолютно всі іменні варіанти, а тим більш прізвища, принесені на українську етнічну територію західними слов'янами, — справа нездійсненна: надто вже великою є спільність (матеріальна і типологічна) між українськими іменами і прізвищами, з одного боку, та відповідними антропонімами західних слов'ян — з другого. Багато лексем, які виконували чи виконують роль імен чи прізвищ українців карпатського регіону, у звучанні повністю або частково збігаються з іменами та прізвищами західних слов'ян. Так, імена типу Пáвел, Ромáн, Юра, Анна, Мáрта, Мáрія, прізвища на зразок Бáбич, Дáнканич, Жáба, Завáцький, Кóник, Кра́йняк, Купéць, Мúха, Нóса; Пётрáшко, Рúбіш, Цапúлич неможливо однозначно зарахувати ні до українських, ні до західнослов'янських за походженням, оскільки вони не мають виразних диференційних ознак. Крім цього, частина антропонімів українського населення, яка має західнослов'янські фонетичні чи морфологічні ознаки (наприклад, прізвища типу Брáна, Божкó, Влáшин, Краль, Мíльо, Новáк), у ряді випадків може мати пояснення також на південнослов'янському мовному ґрунті.

У зв'язку з цим до західнослов'янізмів відносимо тільки ті

антропоніми, які зберегли в собі однозначні марковані елементи (лексичні, словотвірні чи фонетичні, у тому числі й акцентуаційні) словацької, польської або чеської мов. Однак навіть при такому підході не уникнути спірних моментів, передусім при розмежуванні західнослов'янців на словакізми та полонізми. Оскільки переважна більшість західнослов'янців проникла в антропонімію карпатських українців через східнославацькі говори, у фонетичній системі яких є чимало полонізмів, то поділити їх без залишку, особливо стосовно Лемківщини, неможливо.

Західнослов'янці наявні в усіх класах антропонімії українського населення Закарпаття, однак найбільше їх у іменах та прізвищах.

ІМЕНА. Якщо про етимологічний склад імен українців Закарпаття судити лише на підставі записів нотаріальних метрик 20—30-х років ХХ ст., то може скластися враження, що все населення краю мало чеські (з точки зору найближчої етимології) власні особові імена. Однак при цьому слід брати до уваги, що, згідно з тодішніми чехословацькими законами, імена всіх громадян Чехословаччини (у тому числі й імена громадян, які належали до національних меншостей), у ділових паперах записували тільки на чеський зразок. Через те місцеві українські традиційні імена типу Ів́ан, Мику́ла, Миха́йло, Фе́дір, Юрко́, Єлиза́вета, О́лена автоматично трансформувалися у чеські їх відповідники на зразок Ján, Mikuláš, Michal, František, Jiří, Alžběta, Helena. У живе мовлення українців ці чеські варіанти особових імен майже не проникли, тому при дослідженні маргінальних міжмовних контактів на рівні власних особових імен слід виходити не з офіційної, а з народної системи іменування, передусім із розмовно-побутових варіантів імен.

Західнослов'янські, у першу чергу словацькі, варіанти особових імен поширені переважно в південно-західній частині Закарпаття, насамперед у районі таких населених пунктів, як Ужгород, Глибока, Середнє, Антонівка, Перечин, В. Березний, Тур'ї-Ремета, Тур'я-Поляна, Родниківка, Верхня Грабівниця, Кірово, Довге, Лисичево, Кобилецька Поляна та ін., де протягом останніх двохсот років працювали рудокопи, ливарники, склярі та інші майстри зі Східної Словаччини. Тому й зрозуміло, чому майже кожне з давніх словацьких запозичень має окреслений ареал. Новіші ж запозичення, час засвоєння яких припадає на ХХ ст., суцільних ареалів не утворюють, а функціонують лише на статусі рідкісних факультативних імен поодиноких осіб.

Серед давніх словацьких запозичень найширший ареал мають такі імена, як Я́анко́, Д'у́р'о́, Па́л'о́, Мі́ш'о́, Ве́ро́на, Ге́ле́на і Ма́рі́ша. Трохи вужчим є ареал словакізмів Йо́зеф, Га́ну́ша, Кве́та, Ру́же́на та їх дериватів.

Нейтральне щодо експресії чоловіче ім'я Я́анко́ (словац. Janko) охоплює територію всього Ужгородського, Перечинського, південь Великоберезнянського районів, а також кілька сіл на заході Мукачівщини. Поряд із домінантою Я́анко́, в зазначеному ареалі вживаються також здрібнілі та гіпокористичні варіанти цього імені Я́ан'о́, Я́ан'чо́, рідше — Я́ано́, Я́ан'ц'о́, Я́анник, Я́анда.

З ареалом імені Янко збігається ареал імені Д'ур'о (словац. Duro, угор. розм. Gyurgi), що відповідає українському офіційному Юрій. Від доміанти Д'ур'о наявні похідні Д'ур'ко, Д'ур'чо, Д'ур'ик, а в селі Завосині, біля Перечина, — ще й варіант Дзур'о.

Ім'я Пал'о (словац. Pal'o, угор. Pali) охоплює Ужгородський район, південний захід Перечинського та Мукачівського районів. З його похідних засвідчено Пал'ко, Пал'чо та Пал'ко.

Ім'я Мішо (словац. розм. Mišo), що відповідає офіційному Михайло, відоме лише на заході Ужгородщини та на південному заході Перечинщини. У окремих селах зазначеного ареалу зрідка фіксуються варіанти з одзвінченим (ш') — Між'о та Міжик, ареал яких продовжується в соґацьких говірках словацької мови. Очевидно, словакізмом слід вважати і варіант Мішо (здрібніле — Мішко), вживаний на Ужгородщині, Перечинщині, Мукачівщині, Берегівщині, півдні Іршавщини та Виноградівщини. Доказ цього припущення — фонетичні критерії, зокрема фонема (i) та наголосеність передостаннього складу. Однак оскільки ареал варіанта Мішо дещо ширший за ареал решти давніх словакізмів на Закарпатті, то можна припускати, що на поширення варіанта Мішо вплинула й угорська мова (порівн. угор. розм. Misi, Miska).

Здійснений аналіз дає підстави стверджувати, що чоловічі імена словацького походження добре адаптувалися на українському мовному ґрунті. Так, майже в усіх іменах на -о наголос пересунувся на останній склад, і за аналогією до місцевих українських варіантів типу Вас'о, Пет'о, Фед'о кінцевий приголосний основи зазнав пом'якшення.

Жіноче ім'я Верона (рідше — Вєрона; порівн. словац. Verona) та його деривати Веронка, Веронда відомі в Ужгородському, Мукачівському, Берегівському та Виноградівському районах, а варіант Веруша (порівн. словац. Veruša) — тільки в Ужгородському та Перечинському. Правда, з наголосом на першому складі (Вєруша) цей варіант знаний також у окремих селах Мукачівщини. Варіанти Вероніа, Верон'а, Веруна, Вєра поширилися на Закарпатті тільки з 30-х років цього століття.

Іменні варіанти Гануша, Ган'чуша (порівн. східнославац. Haniša, Haničiša), що відповідають українському офіційному Ганна, відомі лише в кількох селах Ужгородського району, які прилягають до східнославацького діалектного масиву. Варіант Ган'ча (порівн. східнославац. Haniča) фіксується в селах Ужгородського, Перечинського та Мукачівського районів.

Ім'я Гелєна та його похідні Гелєнка, Гєлка (словац. Helena) відомі в ряді сіл Ужгородщини, Перечинщини, окремих селах Іршавщини як факультативні до українського варіанта Олєна, угорського Ілона та румунського Ил'ана.

Ім'я Маріша давнє на Закарпатті, але віднести його до словакізмів можна тільки умовно. На його усталення в українських говорах міг вплинути й угорський відповідник Máris, що також відповідає українському офіційному Марія. Таке пропущення підтверджується й тим, що доміанта Маріша та її похідний Марішка, окрім Ужгородщини та Мукачівщини, побутують також на

Хустщині і Тячівщині, тобто в районах, куди вплив словацької мови майже ніколи не сягав. Безпосередньо від словаків до українців прийшов іменний варіант цього імені з суфіксом -ча Мάρча (східнославац. Marča).

Місцеві пам'ятки писемності засвідчують лише частину перелічених іменних варіантів. Перші їх записи сягають XIV—XVI ст. і походять із Березького та Марамурського комітатів. Порівн. записи Jan, Jancho, Janko (LehBer) \*, Helena (Bélay). Частішими і надійнішими є записи таких варіантів імен із XVII ст. Так, на Ужанщині в XVII ст. фіксуються варіанти Gyurko, Janko (UetC 104-8), Maцko (ПаПо-2), у Березькому комітаті — Janko, Marczі (Maksai), Маруша (ПаПо-1), Якоб (ЛелПам) та в Марамуреші — Gyurko, Janko (Bélay). Ще більше записів приносять пам'ятки XVIII ст.: У Березькому комітаті наявні записи Jakab (LehBer), у Марамуреші — Якуб (ПаПо-3), Janko, Jakab, Jakub (Bélay), а на Пряшівщині — Іанко (ПаПо-1), Онда, Онъдрей, Якуб, Галжа, Ганічка, Катрена (ПаПо-4). Убачати в усіх таких записах неодмінно словацький вплив немає достатніх підстав. Деякі з них, наприклад записи типу Helena, можна пояснити і доброю вишколеністю писарів у латинській традиції, а записи типу Janko з Марамуреша можуть відображати не тільки західну, а й південну (у нашому випадку болгарську) слов'янську стихію.

Істотне збільшення подібних записів у XVII ст. свідчить про те, що інтенсивний вплив словацької мови на місцевий іменний репертуар пов'язаний із східнославацькою та лемківською міграційною хвилею, яка в XVIII ст. докотилася до Боржави і навіть за Тисю. У західних районах області засвоєнню словакізмів сприяли постійні виробничі та побутові (у тому числі шлюбні) зв'язки між українцями та словаками.

Друга хвиля припливу західнослов'янських (на цей раз уже і чеських, і словацьких) особових імен пов'язана із перебуванням Закарпаття у складі Чехословацької республіки протягом 1919—1939 рр. Чеська адміністрація, служба в армії, заробітчанство українців у Чехії протягом 20—30-х років принесли на Закарпаття такі імена, як Богуміл, Богуслав, Влад'о і Лад'о, Йозеф, Мілан, Мірко, Станда, Славко, Божена, Вера, Власта, Яна, Йарміла, Квета і Кветуша, Ружена та деякі інші, однак жодне з них серед українських селян не стало масовим. Чеський та словацький вплив у 20—30-ті роки позначився на поширенні імен Володимір, Віра, Над'а, Ол'га.

Польські імена на Закарпатті є рідкісними і не дуже давніми — їх занесли на Закарпаття поляки та галицькі українці лише у XX ст. Такими є, зокрема, імена Базіл', Йузик, Брон'а і Йозефіна. Тільки іменні варіанти Кас'а (Катерина) і Марис'а (Марія), якщо їх взагалі можна кваліфікувати як полонізми, побутовали в північно-західній частині Закарпаття до XX ст. Так, варіант Кас'а на Великоберезнящині значиться вже з XVIII ст. (Сахан). На північних схилах Карпат, зокрема в Сяноцькій та Перемишльській землях, наслідки українсько-польської взаємодії в галузі особо-

\* Див. список умовних скорочень у кінці статті.

вих імен наявні вже XV ст. та в пізніші часи. Порівн. записи імен українців XVI ст. з північнолемківського села Одрехови (басейн верхньої течії Вислока): Лешко, Михалко (АСО, с. 87, 73, 53).

**ПРИЗВИЩА.** Серед 10 000 прізвищ сучасного корінного українського населення Закарпаття більше 200 належить до західнослов'янських за походженням. Основні критерії етимологічної ідентифікації західнослов'янізмів — словотворчий, лексичний та фонетичний. Розглянемо їх за цими критеріями.

За словотворчими ознаками до західнослов'янізмів можна віднести тільки прізвища з суфіксом **-ек** (Ілічек, Рімек) та прізвища з патронімічним суфіксом **-овц** (Вашковц, Павловц). Але цим західнослов'янський вплив у класі прізвищ українців не обмежився. Сусідство зі словаками позначилося на активізації кількох словотвірних моделей прізвищ, зокрема прізвищ із патронімічним суфіксом **-овец'** типу Гороховец', Діковец', Крайниковец', Раковец', прізвищ із матронімічним суфіксом **-инец'** типу Вовканинец', Зйминец', Петришинец', прізвищ із патронімічним суфіксом **-ак** типу Гаврил'ак, Пен'ак, Сичак, а також прізвищ із прикметниковими суфіксами **-с'кий, -ц'кий, -івс'кий, -ин'с'кий**, хоч переважна більшість закарпатських прізвищ із перерахованими суфіксами, безперечно, є наслідком дериваційного процесу української мови [2, с. 85]. Антропонімічні моделі з суфіксами **-овец'** та **-инец'** започаткували на Закарпатті цілу серію множинних ойконімів типу Комарівці, Доманинці.

Лексичний критерій етимологічної ідентифікації допоміг виділити антропооснови, етимони яких відсутні в загальнонаціональній українській мові, але наявні в словацькій чи польській. Серед таких прізвищ виділяються три підгрупи, а саме:

а) прізвища, основи яких співзвучні зі словацькими чи польськими апелятивами: Бендас, Біндас, Бланар', Боцан, Брошн'ак, Габан, Гайдош, Горн'ак, Гудачик, Гудец', Гусинка, Гудебн'ак, Гутник, Гутора, Д'абл'ук, Дворак', Дєбнар', Д'уфала, Кавал', Кл'іса, Коцурн'ак, Легєза, Пад'ух, Піган, Пон'евач, Ріхтарик, Рол'а, Рол'ак, Седлак'ович, Сікора, Стром'ович, Трина, Хованец', Шак, Шв'анда, Ш'угай та ін.

З цією групою межує декілька прізвищ, основи яких відомі не тільки західнослов'янським мовам, але й українським говорам західних районів Закарпаття. Наприклад: Бобал', В'орга, Гудак', Гудачок', Дротар', Кабат, Коцмеда, Коцур, Кріж, Кувік, Мацур, Млинар', Пецкар', П'ланка. Зазначена обставина спонукає нас кваліфікувати такі прізвища як українські лексико-семантичні утворення від місцевих українських діалектних (хай навіть і запозичених) апелятивів;

б) прізвища, в основі яких лежать західнослов'янські варіанти власних особових імен: Абел, Базел', Баз'об, Бадз'об, Бєнеш, Бен'об, Бен'ак, Блажко, Б'удзик, Будз'ак, Буц, Буцко, Влад'имир, Габел', Грег'ор, Д'уринд'ак, Д'урічко, Д'урик, Д'уркович, Дзуріло, Дзуріна, Дзуринец', Дзурич, Дзуровчик, Жєбора, Жофчак, Іржик, Іан, Іанник, Іаніц'кий, Іан'ічко, Іанк'аніч, Іанкович, Іанковс'кий, Іанк'улич, Іан'ович, Іановчик, Іан'очко, Іанц'об, Іанчик;

Йан'ук, Яак'уба, Яак'убеи', Яак'убик, Яак'убович, Йірко, Йізо, Йісип, Йіуско, Йіусканич, Йіускович, Кажимір, Куба, Кубик, Кубицец', Лацанич, Лацко, Лешко, Лешкулич, Марцин, Марцинчак, Марцішин, Марцій, Мацак, Мацанин, Мацега, Мацейко; Мацик, Маціна, Мацин'ак, Мацин'атин, Маціна, Мацко, Мацо, Мацовка; Мацбла, Мацканич, Мац'ук, Микицей, Міжак, Мікеш, Мішко, Онда, Ондич, Онділа, Ондіца, Ондик, Ондрик, Ондул'ак, Палканин, Палканинец', Палко, Пал'ко, Пал'о, Пал'ок, Пеха; Пехн'ак, Пешчак, Славик, Станіслав, Томаш, Томашик, Філіп, Філіпович, Філіпчак, Філіпчук, Шавло, Шеба, Шебела, Шебик, Шевера, Шимон, Шімко, Шимон'ський, Шімка, Шимон'ак, Шпйток, Штефан, Штефаник, Штефан'ак, Штефан'ський та ін.;

в) прізвища, в основі яких лежать етноніми на позначення західних слов'ян: Бемак, Гурал', Гуралевич, Кашуба, Л'ах, Л'аховец', Л'ашко, Лешко, Лешкулич, Ліпчак, Мазур, Моравец', Оравец', Словак, Словенка, Слов'ян, Слов'янин, Сотак, Товт, Тóвтик, Тóвтин, Тирпак, Чех, Чешко, Шлезак, Шпішак та ін.

У ряді випадків на західнослов'янське походження прізвища вказують лише його фонетичні диференційні ознаки, а саме:

Словацькі рефлекси звукосполучень \**tort*, \**tolt*, \**tert*: Бл'аха, Бл'ашин, Бл'ашко, Влашин, Олашин, Улашин (усі від *vlach* «волох», «волошин»), Владимір', Вр'абел', Вр'ажа, Гавран, Гавраник, Главатий, Главач, Крал', Кралик, Славик, Страка, Брежін'ський, Бреза, Брезін'ський, Брезулич, Прекста, Пшеградський.

Польські рефлекси звукосполучень \**tort*, \**tolt*: Брода, Бродич, Брод'ук, Глос, Грошик, Крул', Крул'ко, Огородник, Пловайко.

Польські чи східнославацькі рефлекси звукосполучень \**tьrt*, \**tьrt*: Барзак, Бардзак, Барзун, Бардзун, Варшик, Гардей, Гардицький, Гардунка, Затварницький, Новотарський.

Звукосполучення *ем*, *ен*, *он*, *ун* на місці носових голосних: Поремба, Степак, Опрендик, Пренделович, Пйонттик, Пайунк.

Збереження початкового звукосполучення *је*; Йединак, Йезеровський, Йелен, Йесеновський.

Наявність фонем *е* чи *'а* на місці *ѣ*: Беланинец', Белович, Белей, Вареха, Гисько, Медвєцький, Н'емчик, Плєшинец', Плєша, Рєпа, Рєпай, Рєпинец', Рєпка, Рєпл'ук, Светлович, Слєпко, Члавєчко, Шлєпєцький, Хмел, Дз'адик.

Відсутність переходу голосних *о*, *е* в *і* у новозакритих складах: Камєнца, Новотний, Олєйник, Сподн'ий.

Збереження фонем *і* відповідно до сучасної української загально-національної фонем *и* Вінар, Сітар, Січак, Славик.

Збереження зімкненого *г* замість сподіваного *г*: Гадош, Говнак, Глос, Грегор, Грошик, Жегора, Ігнац, Огородник.

Асибіляція приголосних *д'*, *т'* на *дз*, *ц*: Бідзик, Буцко, Гапош, Дзуріло, Дзуровчик, Круцей, Круцкович, Медвєцький.

Зміна м'яких свистячих *з'*, *ц'*, *с'* на шиплячі *ж*, *ч*, *ш*: Бжєзин'ський, Гвожджак, Жєцик, Кажимир, Повшєдний, Шлезак, Шлєпєцький.

Перехід м'якого *р'* у *ж* або *ш* перед голосними переднього ряду: Йєжик, Зажицький, Пожицький, Пшеграцький.

Твердість суфіксального -ц' (Вашковц, Купец, Пáвловц) та деякі інші ознаки. Майже всі з перерахованих західнослов'янських ознак виявляє й частина прізвищ українців, що проживають у Югославії [4, с. 99—102], а також багато прізвищ угорського населення Радянського Закарпаття [6, с. 84].

Серед закарпатських прізвищ із західнослов'янськими мовними рисами кількісна перевага належить словакізмам. Вони локалізуються здебільшого в населених пунктах, що прилягають до словацького етнічного масиву (Ужгородщина і частково Перечинщина), рідше — в районах поблизу давніх лісопилних заводів, поташень, гут, ливарних заводів, на яких, поряд із українцями, працювали словаки.

Прізвища з польськими мовними ознаками фіксуються по всій області, але найбільше їх на Великоберезнянщині та Перечинщині. Їх географія свідчить про те, що, по-перше, переселення поляків на Закарпаття не було однократним масовим актом, а по-друге, воно йшло трьома карпатськими перевалами вздовж річок Уж, Латориця і Тиса. Лише частина полонізмів дещо ізольована від цих трьох шляхів у трикутнику Хуст—Драгово—Великий Бичків. Серед місцевого українського населення в зазначеному трикутнику досить поширеними є такі прізвища з польськими мовними ознаками, як Брѳда, Брод'ук, Грох, Дз'адик, Крул'кѳ, Н'ірѳда, Огородник, Сіѳѳра та ін. Якщо враховувати, що серед корінного українського населення зазначеної місцевості є значна кількість відетнонімних прізвищ типу Бѳйко, Лѳх, Литвѳ, Литвѳк, Мѳзур, а також прізвищ, утворених від топонімів Прикарпаття [3, с. 368—369], то доведеться припустити, що в цих селах десь у XVI—XVII ст. осіли вихідці з Прикарпаття, серед яких значну частину становили поляки. Доказ цього — наявність деяких ізолекс та ізофонів, виявлених при дослідженні апелативної лексики українських говорів Закарпаття [1]. Прізвища з польськими, як і з словацькими, мовними рисами на Закарпатті, фіксуються вже з XIV—XV ст. [2, с. 84—89; 3, с. 368—369; 5, с. 128].

Українсько-західнослов'янські взаємини в антропонімії не були односторонніми: українці не тільки приймали, а й «експортували» до антропонімікону словаків та поляків ряд антропооснов та антропоформантів, передусім формантів прізвищевих та формантів на утворення назв жінок за найменуваннями їх чоловіків. Український вплив найвиразніше помітний на прізвищах, андронімах та іменах тих словаків, які протягом останніх двох століть діаспорою живуть серед українців. Порівн. прізвища закарпатських словаків Бандѳра, Білик, Білушчѳк, Бѳднар', Борѳдкѳ, Віс'ѳник, Гѳсинец', Голодчѳк, Горошчѳк, Гриц', Карѳѳванец', Кириѳла, С'ѳркѳ, Сѳйба, Сѳломѳй та ін. Ще більший вплив українців на прізвища словаків Східнословачького краю ЧССР та поляків південно-східних воеводств ПНР, з якими українці протягом віків перебували в тісних виробничих, побутових та інших контактах. Цей вплив полягає, наприклад, у поширенні серед словаків та поляків патронімічних прізвищевих моделей із суфіксами -ич, -ович, -'ат, андронімічної моделі з суфіксом -иха типу Васиѳиха та ін. Однак

якщо словацькі чи польські елементи в українській антропонімії Карпатського регіону мають суперстратне, то більшість українізмів у східнословачьких та східнопольських говорах мають субстратне походження.

#### СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

1. АСО — Керницький І. М., Купчинський А. О. Акти села Одрехови. К., 1970.
2. ЛелПам — Лелека М. М. Пам'ятки українського письменства XVII — початку XVIII ст., писані на Закарпатті (Публікація). — Наук. зап. Ужгород. ун-ту, т. XIV, Львів, 1955.
3. ПаПо-1 — Панькевич І. Покрайні записи на підкарпатських церковних книгах. — Наук. збірник т-ва «Просвіта» в Ужгороді, VI, Ужгород, 1929.
4. ПаПо-2 — Панькевич І. Покрайні записи на підкарпатських церковних книгах. — Наук. збірник т-ва «Просвіта» в Ужгороді, XII, Ужгород, 1937.
5. ПаПо-3 — Панькевич І. Покрайні записи на закарпатсько-українських книгах. Прага, 1947.
6. ПаПо-4 — Панькевич І. Матеріали до історії мови південнокарпатських українців. — Наук. збірник Музею української культури в Свиднику, 4, кн. 2, Пряшів, 1970.
7. ПеПред — Петров А. Л. Пределы угро-русской речи в 1773 г. по официальным данным. — Записки историко-филологического факультета императорского С.-Петербург. ун-та, ч. СУ, Петербург, 1911.
8. Сахан — Саханов В. Новый карпаторусский эпиграфический материал. — Наук. збірник т-ва «Просвіта» в Ужгороді, IX, Ужгород, 1932.
9. Bélay — Bélay V. Máramaros megye társadalma és nemzetiségei. Budapest, 1943.
10. LehBer — Lehoczky T. Beregvármegye monográphiája. 3. Ungvár, 1881.
11. Maksay — Maksay F. Urbáriumok XVI—XVII század. Budapest, 1959.
12. UetC — Urbaria et Conscriptiones 104—8. Budapest (Országos levéltár),

**Список літератури:** 1. Дзенделівський Й. О. Лінгвістичний атлас українських народних говорів Закарпатської області УРСР, ч. 2. Ужгород, 1960. 2. Чучка П. П. Історія становлення словотвірних типів прізвищ у говорах Закарпаття. — У кн.: Праці XIII Республіканської діалектологічної наради. К., 1970. 3. Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття і міграція населення в Українських Карпатах. — У кн.: Праці XII Республіканської діалектологічної наради. К., 1971. 4. Чучка П. П. О чім шведочи антропонімія воєводинських Руснакох. — Шветлосц, 1971, Но 1. 5. Чучка П. П. Закарпатські відетнонімі прізвища. — У кн.: Питання сучасної ономастики. К., 1976. 6. Чучка П. П. Типи славянизмів в антропонімії венгерського етноса Закарпаття. — В кн.: Исследование финно-угорских языков и литератур в их связях с языками и литературами народов СССР. Ужгород, 1977. 7. Чучка П. П. Украинские андронимы на славянском фоне. — В кн.: Перспективы развития славянской ономастики. М., 1980.

#### Краткое содержание

Анализ антропонимикона украинского населения Закарпаття дает основания утверждать, что западнославянское влияние в нем отразилось главным образом на фамилиях, в меньшей степени — на именах и андронимах. Чаще заимствовались готовые антропоосновы, но в отдельных случаях усваивались также словообразовательные модели. Глубина проникновения различных западнославянских неединица. Почти все западнославянские как в фонетическом, так и в морфологическом отношении полностью адаптировались в украинской диалектной среде. Основная причина проникновения западнославянских в украинский антропонимикон — длительные семейные и производственные связи украинцев и словаков, а в некоторых случаях — спонтанное переселение небольших групп словаков или поляков на украинскую этническую территорию, начавшееся еще в XIV—XV вв.

Стаття надійшла до редакції  
18 січня 1982



О. Ю. КАСІМ, викл.,  
Одеський педінститут

## АНТРОПОНІМІЯ ЧЕСЬКОГО СЕЛА ВЕСЕЛІНІВКИ ОДЕСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Перші поселення чехів на Україні виникли в XV ст.: внаслідок гуситських війн частина чехів, залишивши рідні землі, переселилась на Волинь, а звідти — на південь України.

За свідченням старожиливі, перші чехи на півдні України з'явилися в Бірзулівській волості Ананьївського повіту Херсонської губернії (нині Котовський район Одеської області), а потім розселилися, утворивши невеликі села й хутори. Наприкінці XIX ст. був закладений і хутір Чехи (нині село Веселинівка Березівського району Одеської області), який спочатку складався з 12 господарств. Старожили називають також ім'я одного з перших поселенців хутора — Яна Швейдера та його синів — Вільгельма, Рудольфа і Фрідріха, які спочатку арендували землю у поміщика Новацького, а потім викупили її. Хутір з часом перетворився в село Чеське, яке в 1946 р. було перейменоване у Веселинівку [6, с. 16]. Нині Веселинівка входить до складу колгоспу ім. Чеської Компартії, розташована за 4 км від села Михайло-Олександрівка — господарчого центру цього колгоспу і найближчого населеного пункту.

Віддаленість від інших сіл сприяла тому, що чеське населення Веселинівки стійко зберігало національну мову, звичаї свого народу, не вступало у змішані шлюби. Розширення виробничих контактів внесло в побут і культуру села певні зміни, проте жителі Веселинівки, предки яких залишили Чехію кілька століть тому, до цього часу зберігають рідну мову в її розмовній формі та чеську антропонімію.

У погосподарських книгах Веселинівки з 1945 р. до нинішнього часу зафіксовано 680 жителів. З них чехів — 483 чол., українців — 169, росіян — 19, представників інших національностей — 9 чол.

Серед чеського населення побутує 56 чоловічих і 49 жіночих імен. Усі імена умовно можна поділити на три групи:

1) чеські, що використовуються в чеському іменнику (тут є, звичайно, немало запозичень з інших мов), але практично не використовуються в іменнику східнослов'янському, наприклад: *Вацлав, Рудольф, Фрідріх, Божена*; \*

2) нечеські, що використовуються в іменниках росіян та українців, але практично відсутні в чеському іменнику, наприклад: *Вячеслав, Сергей, Любовь*;

3) спільні, що широко використовуються і чехами, і східнослов'янськими народами, наприклад: *Павел, Ярослав, Анна, Лидия* \*\*.

\* Аналізовані імена подаються відповідно до записів у погосподарських книгах. Записи ці орієнтовані на російському графіку.

\*\* Етнічна приналежність імен визначалася згідно з працями Н. О. Петровського, М. Кнаппової та іншими джерелами [4; 5; 7; 8].

При аналізі імен чехів Веселинівки використовувалась методика хронологічних зрізів. Вона полягає в тому, що всі імена чеського населення діляться на групи (хронологічні зрізи) залежно від року народження їх носіїв.

До першої групи ввійшли імена, виділені з назв по батькові, першого ступеня, тобто з назв по батькові осіб, чії батьки в досліджуваних документах не фігурують; до другої групи — імена, носії яких народилися до 1900 р., до третьої — в період з 1900 по 1910 рр., до четвертої — в період з 1911 по 1920 рр. тощо. Всього десять груп. До останньої групи ввійшли імена, носії яких народилися в період з 1971 по 1981 рр. Всередині кожного хронологічного зрізу антропоніми розташовувалися за їх частотністю.

Оскільки погосподарські книги періодично переписувались, імена, що належали одним і тим же жителям села, іноді оформлялися по-різному, залежно від ступеня обізнаності переписувача з національною специфікою імені та інших причин. Тому було розрізняти основне ім'я і його варіанти. Основним ім'ям вважаємо первісно зафіксовану його форму; варіанти основного імені — видозмінені в пізніший період форми імені. Так, ім'я жителя Веселинівки Провазника Вацлава Вільгельмовича первісно було зафіксовано у формі *Вацлав*, а пізніше зустрічалися форми *Вацлов* і *Василий*, які в даному випадку вважаємо варіантами основного — *Вацлав*.

Як уже зазначалося, корінне чеське населення Веселинівки майже до наших днів користується своїм національним іменником при виборі імені для новонародженого. Особливо сильно ця тенденція проявилася при найменуванні осіб чоловічої статі, бо національність дітей, в тому числі народжених від змішаних шлюбів, визначалася в більшості розглянутих нами випадків за батьком.

Група чеських антропонімів, що використовується для найменування чоловічого населення Веселинівки, становить 32% загальної кількості чоловічих імен чехів. Вона зберегла продуктивність аж до 70-х років XIX ст. Деякі з імен цієї групи були зафіксовані лише в назвах по батькові, а потім вийшли з ужитку, наприклад, *Алоїз*, *Богумил* (варіант *Богомил*), *Богуслав*, *Готвальд*. Останнє ім'я мотивоване чеським прізвищем германського походження *Gottwald* і як особове ім'я в чеському іменнику не виступає.

Ряд імен був продуктивним до 50-х років, а потім вийшов з ужитку, наприклад: *Адольф*, *Еміль*, *Вецеслав* (*Венцеслав*), *Милослав*, *Франц*, *Фридрих*.

На відміну від них, такі імена, як *Вацлав*, *Вільгельм*, *Карл*, *Людвик* (варіант *Людвиг*), *Рудольф*, зберігали продуктивність на всіх хронологічних зрізах.

Як бачимо, більшість імен цієї групи — запозичення германського походження. На думку деяких учених, зокрема М. Кнапкової, чеський іменник лише на 30—35% складається з антропонімів слов'янського походження [7, с. 37; 3, с. 68].

Очевидно, переважання антропонімів саме германського походження в іменнику чеського населення Веселинівки пов'язане з близькістю німецьких колоній, яких на території сучасної Одесь-

кої області вже в першій половині XIX ст. налічувалося близько 60 [2, с. 16].

Чеські чоловічі антропоніми становлять більшість протягом майже всього досліджуваного періоду — їх питома вага, тобто кількість носіїв, сягає від 50 до 70% на кожному хронологічному зрізі. Найповніше вони представлені в період з кінця XIX ст. по 1910 р., поки чеське населення жило на правах колонії і притоку східнослов'янського елемента майже не було.

Якщо до 60-х років питома вага чеських чоловічих імен в антропонімії Веселинівки залишалася стабільною, то з 60-х років вона різко знизилася до 20%, а в 70-ті роки чеські антропоніми зовсім вийшли з ужитку. Нині при найменуванні новонароджених імена цієї групи не використовуються.

Таким чином, група чеських антропонімів, що побутують серед чоловічого населення Веселинівки, виявилася досить стійкою, незважаючи на вплив східнослов'янського іменника. Однак час бере своє, і чеські імена повільно, але неухильно поступаються місцем перед спільними та східнослов'янськими.

Прагненням жителів Веселинівки зберегти чеську антропонімію і активним впливом на неї східнослов'янського іменника пояснюється вживання спільних імен.

Група чоловічих спільних імен виявилася найменш різноманітною за складом і становила лише 27% загальної кількості чоловічих імен. Питома вага спільних імен, на відміну від антропонімів першої групи, становила в середньому лише 30% на кожному хронологічному зрізі. В 30-ті роки спостерігається зростання їх питомої ваги до 40%. У цей період вперше входять у вжиток імена слов'янського походження — *Владимир, Владислав, Радислав, Станислав* [4, с. 79, 186, 204; 7, с. 145, 160, 176]. Ім'я *Ярослав* стає настільки популярним, що виступає варіантом імені *Юрій*. Тут можна, мабуть, говорити про так звану моду на імена [4, с. 8], зокрема на імена слов'янського походження. Таке різке зростання питомої ваги спільних імен повторюється і в 60-ті роки, що пов'язано зі зростанням кількості змішаних шлюбів. Отож, важко говорити про функціонування спільних чоловічих імен лише як про тенденцію до стирання граней між чеським і східнослов'янськими іменниками. Більшу роль тут відіграв, очевидно, вплив моди.

Однак це не означає, що спільні чоловічі імена в антропонімічній системі Веселинівки — явище випадкове. Поряд з іменами як слов'янського, так і неслов'янського походження, що ввійшли під впливом моди, наприклад, *Александр, Виктор* [4, с. 44, 75; 7, с. 58, 173], є цілий ряд імен, зафіксованих неодноразово на всіх хронологічних зрізах, наприклад: *Иван, Иосиф, Павел, Ярослав*. Їх значне поширення пояснюється великою популярністю не лише серед чеського, а й серед східнослов'янських народів.

Таким чином, прагнення чехів зберегти національні особливості свого іменника, але не вводити його у протиріччя з східнослов'янськими, особливо у змішаних сім'ях, веде до поширення спільних імен, на які справляє певний вплив і мода.

Модою пояснюється введення у вжиток тих східнослов'янських імен, які в чеському іменнику взагалі відсутні. Так, в 60—70-ті роки вперше з'являються серед чеського населення імена *Андрей, Анатолій, Валерій, Вячеслав, Евгений, Сергей*. Група нечеських антропонімів, до якої входять названі імена, найбільш різноманітна за складом і становить 41% загальної кількості чоловічих імен, але продуктивною стала вона лише в останні десятиріччя.

Багато нечеських імен чеського населення Веселинівки вийшло з ужитку, наприклад: *Алексей, Антон, Емельян, Мирон, Савва, Савелій, Степан, Тимофей, Яков*. Імена *Василій і Федор*, до яких жителі Васелинівки дібрали чеські відповідники *Вацлав і Фридрих*, фіксуються на багатьох хронологічних зрізах\*.

Наприкінці XIX — перших десятиріччях XX ст. антропоніми нечеської групи у Веселинівці зовсім відсутні, що пов'язано з відносною віддаленістю Веселинівки від інших населених пунктів. Розширення виробничих і соціальних контактів сприяло припливу українського і російського населення, а це, в свою чергу, вело до зростання питомої ваги нечеських імен. Зростання кількості змішаних чесько-східнослов'янських шлюбів у 60-ті роки зумовило різке збільшення кількості нечеських імен — до 41%, а в 70-ті роки вони стали домінуючими — 86%.

Таким чином, іменник, що обслуговує чоловіче чеське населення Веселинівки, виявився дуже стійким. І за складом, і за частотністю в ньому до 60-х років переважали чеські імена, однак поступово вони виходять з ужитку, замінюючись спільними або нечеськими.

Склад жіночих імен Веселинівки, на відміну від чоловічих, розділяється таким чином: чеські імена становлять лише 25% загальної кількості, нечеські — 32,5%, спільні — 42,5%.

Група чеських жіночих імен, на відміну від чоловічих, виявилась меншою за кількістю і менш продуктивною. Такі імена, як *Богомиля, Бета\*\**, *Кароліна, Луїза*, вийшли з ужитку вже в першому десятиріччі XX ст. У 20-ті роки з'являються поодинокі чеські імена *Божена, Эрна, Марта, Ружена*, що на інших хронологічних зрізах не фіксувалися. В 50—60-ті роки після двадцятирічної перерви знову з'являються поодинокі чеські імена *Милослава і Славия*.

Зміна питомої ваги чеських жіночих антропонімів, на відміну від чоловічих, характеризується різким спадом продуктивності. Якщо в 1900—1910 рр. вони становили 25% загальної кількості жіночих імен, то в 1911—1920 рр. — лише 6,6%, а в 30-ті роки зовсім зникають. Таке явище жителі Веселинівки пояснюють соціальними причинами: невідомо, за кого дівчина вийде заміж — за чеха чи за українця, тому перевага віддавалась не чеським, а спільним іменам.

\* Імені *Вацлав* відповідає східнослов'янська форма *Вячеслав*, а імені *Федор* — чеська форма *Теодор* [7, с. 164, 170].

\*\* Жоден з використаних нами довідників не фіксує імені *Бета* як самостійного. Можна припустити, що воно є скороченою формою якогось чеського імені, наприклад, *Альжбета* [7, с. 197].

Питома вага спільних жіночих імен на кожному хронологічному зрізі становить у середньому 70—80% і залишається незмінною аж до 70-х років. У 70-ті роки питома вага спільних імен різко знижується до 27% під впливом східнослов'янського іменника. В цей період у групі жіночих антропонімів, як, зрештою, і чоловічих, переважали нечеські імена.

Спільні імена, що посідають центральне місце у складі жіночих антропонімів Веселинівки, фіксувалися, починаючи з кінця XIX ст. по 80-ті роки XX ст. Частина імен вийшла з ужитку ще в 20—30-ті роки (*Амалия, Валентина, Слава, Франя*), а деякі зберегли продуктивність до 50-х років (*Роза, Розалія, Емілія*). Такі імена, як *Анна, Вера, Лідія, Людмила, Марія, Юлія*, що зберігали продуктивність від кінця XIX — початку XX ст. до 60—70-х років, є найчастотнішими жіночими іменами в антропонімії Веселинівки. Поряд з названими, в 70-ті роки ввійшли вперше у вжиток імена *Викторія, Наталія, Светлана*.

Антропімі нечеської групи, як і спільні імена, входять до складу жіночих імен чеського населення Веселинівки з кінця XIX ст. по 80-ті роки XX ст. Їх питома вага до 40-х років залишалася стабільною і становила в середньому 15% загальної кількості імен на кожному хронологічному зрізі. В цей період зафіксовано імена *Антоніна, Дар'я, Елізавета, Раїса, Зіна*, які в 40—50-ті роки ввійшли з ужитку.

Якщо в 40-і роки питома вага нечеських чоловічих імен різко знизилася до 4%, то питома вага жіночих імен цієї групи, навпаки, зросла до 30%, що є свідченням взаємодії чеської і східнослов'янської антропонімічних систем.

Такі імена, як *Евгенія, Любовь, Ніна*, нетипові для чеського іменника, під впливом східнослов'янського оточення набули продуктивності — вони були зафіксовані на багатьох зрізах, включаючи і 60—70-ті роки. У цей період під впливом моди до складу жіночих імен Веселинівки вперше ввійшли імена *Алла, Елена, Татьяна*, а після 50-річної перерви — *Ольга*.

Таким чином, іменник, що обслуговує жіноче населення Веселинівки, порівняно з іменником чоловічим, виявився менш стійким, зазнав більш раннього і активнішого впливу східнослов'янського іменника, що знайшло найповніше відбиття в широкому функціонуванні спільних імен.

У погосподарських книгах Веселинівки зафіксовано 34 варіанти чоловічих та 20 варіантів жіночих імен, серед яких можна виділити три групи.

Насамперед, це фонетичні та орфографічні варіанти, пов'язані з недостатнім рівнем грамотності працівника, що оформляв погосподарські книги. Так, поряд із основними формами імен *Вацлав, Емельян, Вільгельм, Людвик, Радислав, Розалія* були зафіксовані варіанти *Вацлав, Воцлав, Вецлав, Вицлав, Имельян, Юмельян, Вельгельм, Людвїх, Родислав, Разалія*.

По-друге, це варіанти чеських імен, що з'явилися під впливом східнослов'янського, зокрема українського іменника. В них, порівняно з основними формами імені, спостерігаються зміни як

звукового, так і морфемного складу слова. Так, за аналогією з формами чоловічих імен на -б в називному відмінку типу *Павлб, Петрб, Дмитрб* та ін. [1, с. 31—33] з'являється *Карло* як варіант імені *Карл*. До цієї групи можна віднести й варіанти нечеських та спільних імен *Василь, Ганна, Йосип, Любов* (замість *Василій, Анна, Йосиф, Любовь*), що також з'явилися під впливом українського іменника [5, с. 41, 92, 54, 100].

Третю групу становлять варіанти, що є фактично іншими іменами і походять від іншого кореня. Аналіз таких варіантів особливо яскраво показує, що в антропонімії Веселинівки відбувається процес неухильного зближення чеського і східнослов'янського іменників. З одного боку, східнослов'янські імена чехів поступово обростають чеськими варіантами. Так, поряд з основними формами *Василій, Федор* існують їх чеські варіанти *Вацлав, Тофіль* (очевидно, видозмінене *Теофіл*). З другого боку, чеські імена обростають східнослов'янськими варіантами. Так, основній формі чеського імені *Вацлав* відповідають східнослов'янські варіанти *Василій, Василь, Вячеслав*; іменам *Фридрих* і *Вильгельм* — варіанти *Федор* і *Виталій*. Останній варіант свідчить про намагання замінити чеське ім'я не традиційним східнослов'янським, а новомодним, яке тільки-но входить у вжиток. Потягом до модних імен можна пояснити наявність варіантів *Валерій, Людмила, Нина*.

Таким чином, характер варіантних змін особових форм імен в антропонімії чеського села Веселинівки свідчить як про прагнення її жителів зберегти національну специфіку свого іменника, так і про неухильний процес зближення його з східнослов'янським іменником, а це веде до суспільно зумовленої заміни, доповнення і збагачення імен [3, с. 68].

Список літератури: 1. Бевзенко С. П. Исторична морфологія української мови. Ужгород, 1960. 2. История городов и сел Украинской ССР. Одесская область. К., 1978. 3. Кнаппова М. Языковые аспекты общественного функционирования личных имен. — В кн.: Ономастика и грамматика. М., 1981. 4. Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. — Изд. 2-е. М., 1980. 5. Словник власних імен людей / За ред. Л. Г. Скрипник. — Вид. 4-е. К., 1975. 6. Топонімія південно-східної Одещини. Одеса, 1978. 7. Кнаппова М. Jak se bude jmenovat? Praha, 1978. 8. Svoboda J. Staročeská osobní jména a naše příjmení. Praha, 1964.

#### Краткое содержание

В статье дан анализ личных имен жителей чешского села Веселиновки Одесской области, население которого до сих пор сохраняет родной язык и специфику своего именника, все более сближающегося с восточнославянским, бытующим у окружающего украинского и русского населения.

Чешский именник села оказался очень устойчивым, однако имена, отсутствующие в восточнославянском именнике, медленно, но неуклонно выходят из употребления. Широко распространены общне для чешского и восточнославянских народов имена, особенно среди женского населения Веселиновки. Характер вариантных изменений основных форм имен также свидетельствует о постоянном сближении двух антропонимических систем — чешской и восточнославянской.

Стаття надійшла до редколегії  
22 січня 1982 р.

*І. І. ФЕКЕТА, доц.,  
Ужгородський університет*

### **ЗАХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКІ ЛЕКСИЧНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ В ЗАКАРПАТСЬКИХ ПАМ'ЯТКАХ XVI—XVII ст.**

Населення Карпатського регіону здавна перебувало в тісних економічних, культурних та інших стосунках із західними слов'янами, зокрема з поляками, словаками та чехами. Наслідки цих тривалих взаємозв'язків яскраво відбиті у лексиці закарпатських українців, зафіксованій у пам'ятках Закарпаття XVI—XVII ст.

Джерельною базою для цієї статті послужили закарпатські рукописні збірники, які зберігаються в Празькому національному музеї, а саме: Терезлянський пролог XVI ст., Торунський збірник XVI—XVII ст., Сокирницький збірник XVII ст., Углянське учительне євангеліє XVII ст., Углянський збірник «Ключ» XVII ст. Крім цього, у процесі дослідження були використані тексти таких закарпатських пам'яток, як Данилівське учительне євангеліє XVII ст., Збірник ієрея Ігнатія XVII ст., Збірник Стефана Тесловцевого XVII ст., Жалоба Мстичівського немеша пана Зейканя XVII ст., що ввійшли до хрестоматії М. Лелекача, М. Григи «Выборъ изъ старого руського письменства Подкарпатья» (Ужгород, 1944), а також матеріали пам'яток ділового письменства Закарпаття XVII—початку XVIII ст., опублікованих М. Лелекачем у «Наукових записках» Ужгородського університету (Львів, 1965).

За характером і змістом досліджувані збірники та учительні-євангелія належать до проповідницької літератури. Мова цих пам'яток, як правило, книжна, церковнослов'янська, але з великою кількістю живомовних елементів не тільки в лексиці, а й у фонетиці, морфології та синтаксисі. Що стосується мови ділових документів, то вона відбиває особливості того діалекту Закарпаття, з території якого походить пам'ятка.

Слід зауважити, що питома вага західнослов'янських лексичних запозичень певною мірою залежить і від жанру пам'ятки. Так, у збірниках і учительних євангеліях релігійного характеру їх значно менше, ніж у пам'ятках ділового письменства.

Процес запозичення західнослов'янської лексики у писемній практиці Закарпаття XVI—XVII ст., на нашу думку, проходив двома шляхами: з одного боку, через староукраїнську літературну мову, у якій вони на той час уже були наявні, а з другого — через сусідні говори, зокрема словацькі та польські.

Серед західнослов'янських лексичних запозичень у досліджуваних пам'ятках найширше представлені полонізми. Відзначаючи інтенсивність українсько-польських мовних контактів у XVI — на початку XVII ст., І. К. Білодід зауважує, що цей вплив мав більше зовнішній, аніж внутрішній органічний характер [3, с. 15].

Зіставлення полонізмів, засвідчених пам'ятками Закарпаття XVI—XVII ст., із живомовною лексикою місцевих українських говорів показує, що багато з них у народі невідомі, наприклад: бакаладство, вшетеченство, голдовникъ, квалтити, фолга, фримарокъ,

цнота, хиногой та ін. Очевидно, вони ніколи і не вживалися в розмовній мові місцевого населення.

Значно більшу групу становлять полонізми, які й дотепер широко вживаються в різних говорах Карпатського регіону, у тому числі на Закарпатті, а частина навіть у сучасній українській літературній мові. На деяких із них зупинимося нижче:

**БЫДЛО** (польськ. *bydło*) — «рогата худоба» (И учинилъ БѢ бештыи из землѣ ведлугъ способу ихъ и *быдла* вшелякѣи і гадъ из землѣ [24, с. 160]). В українську мову ця назва прийшла з польської ще в період її формування. Так, вона вжита вже в українській грамоті з 1389 р. [5, с. 103]. Лексема *быдло* фіксується і словниками староукраїнського періоду, зокрема лексиконом Памви Беринди, словником П. Білецького-Носенка та ін. Словник Грінченка наводить поряд із назвою *бидло* також похідні утворення *бидлина*, *бидля* [6, т. 1, с. 55]. Згідно з одинадцятитомним словником української мови, слово *бидло* увійшло в українську літературну мову з кількома значеннями [21, т. 1, с. 165]. У сучасних закарпатських українських говорах слово *бидло* побутує переважно в переносному значенні як лайливе. У прямому значенні виступає здебільшого утворення *бидлина* (Порівн.: давно такі зійми біли, же бидліна в стійни помёрзла, с. Туриця Перечинського р-ну.) Ця назва засвідчена і в бойківських говорах у значенні «худобина» [17, с. 75].

**ЖРОДЛО** (польськ. *źródło*) — «джерело» (Писаніє — жродло правдивости и премудрости [23, с. 48]). У лексиконі П. Беринди наводиться лексема *жрудло* як синонім до *здрой*, *крыниця*. Словник П. Білецького-Носенка засвідчує і форму *жродло*. Польські фонетичні варіанти цього слова побутують у багатьох сучасних українських говорах, зокрема на Львівщині (порівн.: з'рудло, жродло, с. Вербівка; жерло, с. Стара Сіль; джорудло, с. Воля; журідло, с. Радохинці [9, с. 155]).

На думку Й. О. Дзензелівського, первісне значення цього слова було — «отвір, горло, устя ріки». Нове його значення — «отвір, яким виходить із землі вода», виникло також досить давно, очевидно, ще в праслов'янській мові як діалектне, хоча в українських пам'ятках воно фіксується лише з XVI ст. [9, с. 155].

**НЕНДЗА** (польськ. *nędza*) — «бідність, убогість» (Многіи панове з великой тугы здыхали, видячи нендзу свою велику и глупство незносное [26, с. 2]). Пам'ятки Закарпаття XVI—XVII ст. фіксують і дериват *нендзний*. У сучасній українській мові ці слова вийшли з ужитку. У говірках сіл Колочава та Верхній Бистриї лексема *нендза* ще побутує в значенні «неохайність» (порівн.: Диві, йакá в нійі нэндза в хьжи). У такому значенні слово *нендза* функціонує і в білоруській мові (порівн.: білорус. *нуда* — «нужда, неохайність» [27, т. III, с. 88]).

Досліджувані пам'ятки фіксують і ряд західнослов'янizmів, спільних для польської і словацької мов. Серед них найчастіше зустрічаються такі слова:

**БАРЗО** (польськ. *bardzo*, словац. *barz*) — «дуже» (На восточной сторонѣ есь єдинѣ городѣ, Браиловѣ на имя, а по инѣдыску



Лаосія, барзо на красномъ мѣсци [10, с. 15]). В інших українських пам'ятках з XVI ст. засвідчуються форми *барзо*, *барзе* [11, т. 1, с. 58]. У сучасних західнокарпатських українських говорах побутує скорочена форма *барз*, яка пам'ятками фіксується лише в XVIII ст. [8, с. 18]. Цей полонізм поширений у говірках Ужгородщини, західної Перечинщини та західної В. Березнянщини [8, с. 18]. Й. О. Дзендзелівський припускає, що скорочена форма *барз* могла проникнути в українські пограничні говори і через словацьке посередництво [8, с. 18].

**ДЯКА** (польськ. *dzięka*, словац. *d'aka*) — «бажання, воля, охота, намір, вдячність, настрої» (Буди гди воля твоя и вѣчная дяка [28, с. 4]). Фіксується багатьма пам'ятками Закарпаття XVII ст. Як доводить В. Махек, слово *дяка* було запозичене слов'янами з німецької мови (нім. *dank* — похідне від *denken* — «мислити», тобто добра, вдячна думка, мислення) ще в період існування носових голосних. На його думку, початковий процес запозичення цього слова відбувався у старочеській мові, у якій закріпилися такі його значення, як «думка», «воля». Старочеське *dek* — «охота», «воля» було запозичене польською мовою [30, с. 116].

У староукраїнській діловій писемності дієслово *дяковати* у формі недоконаного виду фіксується вже з початку XV ст. [22, т. 1, с. 342]. Проте назва *дяка* українськими пам'ятками засвідчується лише з XVI ст. [11, с. 866]. У наш час побутує в усіх закарпатських українських говорах, правда, не в усіх наведених вище значеннях. Й. О. Дзендзелівський відзначає, що в значеннях «бажання», «воля», «охота», «намір» слово *дяка* відоме на всій території Закарпаття, а в значенні «настрої» засвідчене в основному в західних і центральних районах [8, с. 48].

В українські говори Закарпаття це запозичення могло проникнути як із польської, так і з сусідньої словацької мов.

**ОВОЦЪ** (польськ. *owoc*, словац. *ovoc*) — «фрукти, плід фруктового дерева» (З овоцу каждого дерева кѣторое есть в раю, поживаемо [24, с. 164]). Слово *овоцъ* фіксується словником П. Беринди. У староукраїнських пам'ятках XIV—XV ст. воно не трапляється. Тут широко засвідчується церковнослов'янським *овоць* [22, т. II, с. 73]. У говірках Ужгородщини та західної Перечинщини лексема *овоц* побутує ще в мові людей старшого покоління (Лоні у такий час ш'и овоц дуже слабо достигав, с. Т. Ремети Перечинського р-ну). Показово, що український фонетичний відповідник цього слова «овочі» в сучасних говорах Закарпаття, як і в західнослов'янських мовах, означає не «овочі, городина», а «фрукти, садовина».

**СТАТОКЪ** (польськ. *statek*, словац. *statok*) — «майно», «худоба» (Слухай, чловече суетный, най ти помогут богатства и статки сього свѣта [23, с. 172]). В староукраїнській літературній мові лексема *статок* функціонувала в обох наведених значеннях. У словнику П. Білецького-Носенка це слово тлумачиться як «имущество, скотъ, товаръ» [2, с. 340]. Його наводять також інші словники української мови дожовтневого періоду [6, т. 4, с. 200]. Можливо, в говори Закарпаття ця назва проникла з сусідніх словаць-

ких говірок, а з них у словник тогочасної писемної мови. Про це певною мірою свідчать і записи з XVIII ст. з західної Пряшівщини (Нькотре люде качкы одерали на выживленя статку, а так цыле лѣто было зимне [31, с. 34]). Лексичним словакізмом вважає слово *статок* П. П. Чучка [29, с. 140].

У сучасних говірках Ужгородщини, Перечинщини слово *статок* уживається рідко, як правило, у значенні «худоба» (Цілої лїто у стайні дві корови и йалоука. Тул'кому статкови треба мно́го сїна, с. Сімер Перечинського р-ну).

**ШАФАРЬ** (польськ. szafarz, словац. šafár, що з середньомі, schaffare, від schaffen [30, с. 600]) — «ключник, економ, наглядач» (Не имам иному его въ опеку дати кроме тебе. Ты ж его шафарь, ты ж будь и сторож здоровію его [24, с. 231]). На думку М. Фасмера, у східнослов'янських мовах назва *шафарь* уперше засвідчується пам'яткою з 1635 р. [27, т. 4, с. 414]. З другої половини XVII ст. вона вживається досить широко в різних стилях української літературної мови, у тому числі в художній літературі. Так, один із віршів Климента Зинвієва присвячений шафарям (Шафарь повинен писати всякіи расходы [12, с. 296]). Лексема *шафарь* фіксується словниками української мови дожовтневого періоду, а словник Б. Грінченка наводить і фонетичний варіант її — *ша-варь* [6, т. 4, с. 487].

У сучасній українській літературній мові слово *шафар* кваліфікується як історизм або діалектизм [21, т. 6, с. 476]. Представлене воно серед місцевих прізвищ.

У писемну мову Закарпаття XVI—XVII ст. в основному чеські лексичні запозичення проникали через польське посередництво. Як слушно зауважує Л. Л. Гумецька, чеська мова, найбільш літературно розвинута з-поміж усіх слов'янських мов того часу, стає в сусідній Польщі аж до половини XVI ст. зразком виробленості, елегантності, на яку намагалися рівняти власну мову польські освічені кола [7, с. 93]. На чеських запозиченнях такого типу зупинимось нижче:

**БРАМА** (чеськ. brána, польськ. brama) — «ворота міської фортеці». Фіксується в літописах Величка і Самовидця. У закарпатських пам'ятках трапляється досить часто, зокрема в Сокиринському збірнику (І брамы дивного пекла у лицѣ имѣть [23, с. 102]). У місцевих говорах Закарпаття слово *брама* побутує в значенні «футбольні ворота». Звідти і похідна назва *брамкарь* — «воротар» [18, с. 97].

**ДРАБЪ** (чеськ. drab, польськ. drab) — «оборонець шляхтича, його особистий сторож» (Мовила драбумъ: пустѣте мене вонѣ [25, с. 19]). В. Махек доводить, що слово *драбъ* утворилося в чеській мові шляхом скорочення давнішого слова drabant у тому ж значенні, що й запозичене з німецького Drabant. На його думку, з чеської мови воно запозичене польською, а з польської проникло в українську [30, с. 124]. В українській мові дожовтневого періоду лексема *драб* засвідчується словником Б. Грінченка, але з іншим значенням — «оборванець, б'дник, босовикъ, босякъ» [6, т. 1, с. 439].

**КЛЯШТОРЪ** (польськ. klasztor, що з старочеськ. klašter, середньовісний. klōster, лат. clastrum) — «католицький монастир» (Мы капитула костела Кошытскаго ознаймуемо теперишними листами, же отець Іоаникій, мстичевскій, вѣри руской епископъ Мукачовскій перед нами особою ставый показывалъ листъ протештованя и прочая, писаній въ кляшторѣ святого креста в Лелясовѣ [14, с. 87]). Фіксується пам'ятками староукраїнської мови у формах *кляшторъ*, *кляштуръ* з середини XV ст. [22, т. 1, с. 476]. У наш час сфера функціонування цього слова обмежена. Здебільшого воно використовується в творах художньої літератури як історизм.

**КОСТЕЛЪ** (старочеськ. kostel, польськ. kościół, від лат. castellum) — «римсько-католицький храм». Назва *костелъ* засвідчується пам'ятками староукраїнської мови з XV ст. [22, т. 1, с. 502]. В окремих говірках Ужгородського району поряд із словом *костел* побутує варіант його — *куст'їл* у значенні «католицька церква» [4, с. 280]. У такому значенні ця лексема засвідчується і в досліджуваних пам'ятках [15, с. 87].

**МОЦЪ** (чеськ. moc, польськ. moc) — «сила, могутність, влада». В українській мові фіксується з початку XIV ст. [22, т. 1, с. 615]. У значенні «сила» слово *моцъ* наводиться лексиконом П. Беринди та словником П. Білецького-Носенка. У староукраїнській мові ця лексема була багатозначною. Одно з найдавніших її значень: «спроможність, реальні умови, засоби» (А мы тоє имеемъ учинити подлугъ моци нашей [22, т. 1, с. 615]). У подальший період розвиваються ще такі значення цього слова: 1. дійова сила, чинність; 2. правомочне повноваження; 3. збройні сили [22, т. 1, с. 615].

Пам'ятками Закарпаття XVII ст. засвідчуються переважно такі значення, як «сила, могутність» (И розкаже тобѣ, безумной дѣтнѣ моцею и величесвомъ моимъ царскимъ, абысь тотъ корабель мой даню наполнилъ) [15, с. 44].

Словники сучасної української мови наводять це слово з кількома значеннями: 1. те саме, що міцність; 2. фізична сила; 3. велика сила чого-небудь; могутність; 4. сила як можливість робити що-небудь [21, т. 4, с. 759]. Пам'ятки Закарпаття XVI—XVII ст. засвідчують і деривати: *моцъний*, *моцоватися*, *моцарь*, *моцатарь*.

Окремі чеські лексичні запозичення, засвідчені в пам'ятках Закарпаття, словниками та іншими писемними джерелами староукраїнської мови не фіксуються. У писемну мову Закарпаття XVI—XVII ст. вони проникли, очевидно, з чеських писемних джерел або були принесені окремими особами. До запозичень такого тилу можна віднести:

**ГОРНИЦИ** (чеськ. horníci, множ. від horník) — «шахтар» (А коли прошовъ рокъ, тогда горници там трафили копати на ономъ мѣстѣ, де бывъ запавъ оный члвкъ [26, с. 15]). У сучасних українських говорах, у тому числі в закарпатських, така назва не побутує.

**ТРАВНИКЪ** (чеськ. travník) — «газон, місце, заросле травою» (Травникъ albo загороду видѣти — веселя [20, с. 37]).

ОПАТРНОСТЬ (чеськ. opatrnost) — «обережність» (Слушне бы каждому присмотрити тымъ опатрностямъ бжѣим, що рачиль его стая млсть чинити [25, с. 44]). У сучасних закарпатських українських говорах це слово не побутує.

ПЕРЕКАЖКА (чеськ. překážka) — «перешкода» (Законникомъ моимъ тамо спасающимъ ся не яку перекажку учините [15, с. 95]). В українській мові це слово не вживається.

ПОЗОРЪ (чеськ. rozog) — «увага» (На тоє бодрено и опасно кождый протопопъ повинен позор дати [15, с. 63]). Цей чехізм побутує і в сучасних закарпатських українських говорах (Дайте позур на діти, с. Порошково Перечинського р-ну). В окремих місцевих говірках побутує і дієслово *позоровати* в значенні «дояглядати, спостерігати».

Аналіз лексики досліджуваних пам'яток показує, що західнослов'янськими в писемній мові Закарпаття починають з'являтися вже з початку XVI ст. У XVII ст. західнослов'янські лексичні заповнення засвідчені вже в усіх лексико-семантичних групах слів.

У лексиці Закарпаття XVI—XVII ст. наявні західнослов'янськими двох типів: 1) слова книжні, які в подальшому писемному і усному вжитку не закріпилися (албо, веддугъ, весполъ, вшетеченство, голдовникъ, зацность, перекажка, опатрность та ін.); 2) слова, що вживалися як у писемній, так і в усній мовній практиці українського народу. Серед цієї групи слів є частина таких запозичень, які у свій час увійшли до складу лексики української літературної мови, а нині належать до її активного шару (бидло, дяка, міць та ін.). Окремі західнослов'янськими такого типу мають обмежену сферу функціонування і в словниках сучасної української мови наводяться з помітками «розм.» (моцак, моцар, неборак), «іст». (кляштор, шафар), «рідк». (офіра).

Більшість західнослов'янських, засвідчених пам'ятками Закарпаття XVI—XVII ст., побутує лише в говорах української мови.

Список літератури: 1. Баценко К. С. Про назви деяких побутових реалій у говорах Хмельниччини. — Праці ХХІІ республіканської діалектологічної наради. К., 1971. 2. Білецький-Носенко П. Словник української мови. К., 1966. 3. Білодід І. К. Контакти українського язика с другими славянськими и унификация его устной литературной нормы. К., 1968. 4. Говори української мови (збірник текстів). К., 1977. 5. Грінченко Б. Д. Словарь української мови. Т. 1—4. К., 1907—1909. 6. Грамоти XIV ст. К., 1974. 7. Гумецька Л. Л. Чи впливала старочеська мова на мову українських грамот XIV—XV ст. Мовознавство, 1967, № 4. 8. Дзєндзелієвський П. О. Українсько-західнослов'янські лексичні паралелі. К., 1969. 9. Дзєндзелієвський П. О. Українські назви для джерела. — *Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae*, Tomus 25 (1—2). Будапешт, 1975. 10. Збірник Стефана Тесловцевого XVII ст. 11. Історичний словник українського язика / За ред. Є. Тимченка. Харків — Київ, 1930—1932. 12. Климентій Зиновій. Вірші. Приповісті посполиті. К., 1971. 13. Лексикон словенороський Памви Беринди. К., 1961. Лексикон Є. Славинецького та А. Корещького-Сатановського. К., 1973. 14. Лелекач Н., Грига М. Выборъ изъ старого руського письменства Подкарпатя. Ужгород, 1944. 15. Москаленко А. А. Українська історична лексикологія. Одеса, 1972. 16. Онышкевич М. О. Словарь бойковского диалекта. — В кн.: Славянская лексикография и лексикология. М., 1966. 17. Орос В. И. Лексическое чехизмы в говорах Хустчины Закарпатской области УССР. Братислава, 1980. 18. Поети Закарпаття. Антологія закарпатоукраїнської поезії

(XVI ст. — 1945 р). Братіслава, 1965. 20. Ракошійський збірник XVII ст., 21. Словник української мови: В 11-ти т./За ред. І. К. Білодіда. К., 1970—1979. 22. Словник староукраїнської мови XIV—XV ст. Т. I—II. К., 1977—1978. 23. Сокирицький збірник XVII ст. 24. Торунський збірник XVI—XVII ст. 25. Углянське учительне євангеліє XVII ст. 26. Углянський збірник «Ключ» XVII ст. 27. *Фасмер М.* Етимологічний словарь русского языка. Т. I—4. М., 1964—1973. 28. Чешско-русский словарь / Под ред. Л. В. Копецкого и И. Филиппа. В 2-х т. М., 1976. 29. *Чучка П. П.* Закарпатоукраїнська пам'ятка науково-популярного стилю кінця XVIII ст. — Записки Наукового Товариства, 4—5. Пряшів, 1977. 30. *Machek V.* Etymologický slovník jazyka českého. Praha, 1971. 31. *Раїкевіч І.* Chrestomatie ukrajinských textů ze současné a staré ukrajinské literatury s přílohou ukázek z historické mluvnice a dialektologie. Praha, 1954.

#### Краткое содержание

Западнославянские лексические заимствования в закарпатской письменности начинают появляться уже в начале XVI ст. В XVII ст. процесс заимствования активизируется и охватывает почти все лексико-семантические группы слов (общеупотребительную, бытовую, профессиональную, общественно-политическую и религиозную). В памятниках Закарпатья XVI—XVII ст. засвидетельствованы западнославянские заимствования двух типов: 1) слова книжные, которые в народном разговорном языке не получили распространения; 2) слова, употребляющиеся не только в письменном языке, но и в разговорной речи.

Большую часть западнославянских в исследуемых памятниках представляют полонизмы. Богемизмы и словакизмы употребляются значительно реже. В письменный язык Закарпатья XVI—XVII ст. они проникали через древнеукраинский литературный язык, а также путем непосредственного контактирования населения Закарпатья с западными славянами. После воссоединения часть таких заимствований вышла из активного употребления, а отдельные полонизмы, богемизмы и словакизмы сохранились только в говорах.

Стаття надійшла до редколегії 10 квітня 1982 р.

*Т. В. СТАРЧЕНКО, асп.,  
Київський університет*

### ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ВІДТВОРЕННІ МЕТАФОРИЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ

(на матеріалі перекладів чеською мовою творів М. М. Коцюбинського)

Тропи, зокрема такий найбільш поширений їх вид, як метафора, є невід'ємним елементом образної системи твору. Вписуючись у контекст цілого як художньої єдності, метафори сприяють створенню загальної емоційної тональності твору, що, зрозуміло, відповідає загальній ідейно-художній концепції автора. Тому майстри художнього перекладу повинні прагнути не лише до адекватного відтворення семантики метафор, а й до якомога повнішої передачі їхніх стилістичних функцій, до збереження своєрідності першотвору. Для створення повноцінного перекладу «замало передати тему, ідею і загальний колорит образності оригіналу. Треба ще зуміти відтворити ступінь емоційної напруги» [3, с. 78].

Дослідники творчості класика української літератури М. М. Коцюбинського зазначають, що він «зруйнував узвичаєні межі прози

й поезії... бо його проза — по суті та сама поезія» [1, с. 8]. Стиль письменника позначений особливим ліризмом, його тропіка — оригінальна, часто — вишукана, але завжди підпорядкована ідейно-художньому змістові творів. У зв'язку з цим вимоги при відтворенні метафоричної образності творів Коцюбинського підвищуються.

Лінгвостилістичний аналіз перекладів творів М. Коцюбинського чеською мовою здійснюється у багатьох аспектах. При цьому дослідники особливу увагу приділяють таким питанням: внаслідок чого у перекладі відбувається певна модифікація образної системи оригіналу; до яких способів трансформації тропів (насамперед метафор) вдаються перекладачі; чим зумовлено окремі зміни тропів, чи доцільні вони тощо. У даному випадку матеріалом аналізу послужили чеські переклади новел і повістей М. Коцюбинського, здійснені протягом майже двох десятиліть (40-ві—60-ті роки). У цей час над перекладами М. Коцюбинського найбільш плідно працювали Р. Гулка, Л. Зілінська, а також Я. Туречек-Ізерський, В. Петршікова, А. Моравкова, А. Венгрженівський [7; 8; 9; 10; 11].

Аналіз перекладів дає змогу виділити різні способи трансформацій, які використовують перекладачі при відтворенні метафоричної образності. Оцінку того, як позначається кожна зміна на ступені образності перекладу порівняно з оригіналом, розгляд способів трансформацій варто, очевидно, вести, у напрямі від тих, які майже не знижують загальної образності, до тих, що значно впливають на неї.

Значну групу становлять трансформації, які виражаються у семантико-структурних перетвореннях, що відбуваються здебільшого без зміни кількості лексичних одиниць метафоричної конструкції. Конструкція трансформується на базі «власного» лексикосемантичного матеріалу, в результаті чого поетичний потенціал тропу здебільшого передається майже без втрат. Наприклад:

«...Світло впало на ціле море напружених, схвильованих облич і крізь вікно в хату *влетіла* стоока тривога» [4, т. 2, с. 250].

«...Světlo dopadlo na celé moře napjatých, vzrušených tváří a oknem *vletěla* do chalupy *úzkost nespočetných očí*» [11, с. 53].

Загальна образність у даному випадку не постраждала, хоч оригіналу властива більша своєрідність образу (пояснюється вона, очевидно, тим, що метафоричний епітет добирався до абстрактного іменника, а це, в свою чергу, збільшило ступінь персоніфікації). Порівн. з існуючим паралельним перекладом: «...Světlo padlo na celé moře napjatých, vzrušených obličejů. a oknem *vletěl* do světlice *stooký děs*» [6, с. 380].

Граматичні, структурні зміни, що так чи інакше спричинюються до семантико-стилістичних перетворень, можуть бути різні. Наприклад:

«*Cíře* переповнене небо *здушило* землю, а по ній лавив туман, як неприяні душі» [4, т. 3, с. 148].

«*Obloha, napěchovaná šedi, celou vaho* *ležela* na zemi, níž se plazila, mlha jako duše *zatracenců*» [6, с. 80].

Зміна плану вираження тропу пов'язана тут із конверсією прикметника в іменник. І хоча у Коцюбинського й немає образу «небо, напхане сірістю», наявність такої деталі допустима — це певною мірою не суперечить стилеві автора. (Порівн. паралельний переклад: «*Sedá zatažená obloha přitiskla zemi, mlha se plouzila po ní jako duše zatracenci*» [11, с. 135]).

Іноді трансформація може відбуватися і складнішим способом (хоча на перший погляд наявні лише структурні зміни). Наприклад:

«Розсипалось сонце пилом квіток...» [4, т. 3, с. 186].      «Slunce rozsypalo kvítka jako prach...» [6, с. 242].

Образ оригіналу викликає складніший комплекс асоціацій, і справа не тільки в тому, що в перекладі не вживається зворотне дієслово, причина, мабуть, в тім, що у Коцюбинського орудний відмінок іменника («пилом квіток») належить до дієслова-метафори, а не виступає як орудний порівняння. Саме цей компонент, введений як порівняння (що підкреслив і формальний показник порівняння «яко»), у перекладі не справляє особливо художнього враження (порівн. буквально значення перекладеної конструкції: «сонце розсипало квіточки, як пил»).

У наведених прикладах перетворення, що відбувалися у межах метафоричної конструкції, не викликали змін у сфері «суб'єкт-об'єкт метафоричної дії». Проте аналіз свідчить, що навіть такі модифікації значною мірою не позначаються на відтворенні стилістичних характеристик, не утруднюють донесення до читача емоційної настроєвості першотвору. Наприклад:

«Та коли врешті настала зима, коли на голову мою впав перший сніг, я знайшов те, чого шукав» [4, т. 2, с. 179].      «Když přišel zimní čas a moje hlava zbělela prvním sněhem, našel jsem konečně, co jsem hledal» [7, с. 115].

Чималу в кількісному відношенні групу становлять трансформації, при яких окремий метафоричний комплекс (найчастіше це метафора, посилена порівнянням), як і в описаній групі, також не зазнає втручань іззовні, тобто незмінним залишається лексико-семантичний матеріал, але значнішими стають **конструктивні** зміни, що помітно впливають на образний потенціал. Конструктивні перетворення, до яких звертаються перекладачі, полягають, як правило, у «розчиненні» порівняння в метафорі. Відбувається це в різний спосіб. Найпростіший — випущення формальних показників порівняння. Наприклад:

«Події, що несподівано привели їх до розлуки, ба й невідома будучина... збіглись у цей мент до купи і мов замулили глибину сердечну» [4, т. 2, с. 93].      «Události, které jim neočekávaně přichystaly rozloučení, a neznámá budoucnost... se v tento okamžik spojily, a zahaly hlubinu srdce» [6, с. 114].

Цілком очевидно, що подібні зміни сприяють посиленню ступеня образності.

Трапляються випадки, коли випущення елемента порівняння призводить і до деякої надуманості, не властивої оригіналові. Наприклад:

«Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо» [4, т. 2, с. 308].  
«Chry se dívají do oblohy. Chtěly být jako obloha a také seji staly» [6, с. 459].

«Розчинення» порівняння у метафорі може бути і глибшим, що виражається і в структурних змінах лексичних компонентів (наприклад, зміна словоформ, конверсія частин мови), але на перший план, безумовно, висувуються зміни стилістичної виразності:

«Я бачу, як дихає комш, як дихає вода і ледве здіймає, неначе груди, руду кору ряски» [4, т. 3, с. 22].  
«Vidím, jak oddechuje rákosí, jak dýchá voda a lehce nazdvihuje hrud' z rezavé kůry okřehku» [11, с. 122].

Вплив індивідуальності перекладача на текст стає відчутнішим у тих випадках, коли у перекладі наявні трансформації тропу, що полягають у збільшенні кількості лексико-семантичних одиниць. Аналіз дає підстави стверджувати, що здебільшого такі зміни не викликані «опором» мовного матеріалу. Погодитися ж з ними і розглядати їх як своєрідну компенсацію немінучих перекладацьких втрат можна лише тоді, коли такі трансформації здійснені більш-менш у дусі оригіналу:

«Він глянув навкруги: здорові дуби стояли в лісі, мов страховища, і звідусюди простягали до нього цупкі чорні гілки» [4, с. 1, с. 100].  
«Rozhlédal se kolem: obrovské duby stály v lese jako strašidla a ze všech stran na něho vztahovaly dlouhé ruce svých pevných černých větví» [10, с. 10].

Зрозуміло, лінгвостилістична адекватність не означає формальний збіг кількості мовних засобів перекладу й оригіналу, але в результаті розгортання метафоричної конструкції може виникнути небажане багатослів'я, що не характерне для М. Коцюбинського з його прагненням до передачі образного враження в економній мовній формі. Наприклад:

«Помалу-малу з імлі тої виткнулась виразно Марія.. глянула на мене глибокими очима й упекла мене тим поглядом... у саме серце впекла...» [4, т. 1, с. 163].  
«Тим часом море йшло» [4, т. 2, с. 146].  
«Docela pomaloučku se vypořovala z té mlhy, až zcela byla zřetelná... Marie... podívala se na mne hlubokými očima a popálila mě tím pohledem... až do srdce unikl ten žár» [6, с. 33].  
«A moře šlo do útoku» [11, с. 146].

На нашу думку, в останньому прикладі метафора Коцюбинського тим і виразна, що в ній є певна недоказаність, яка дає простір для читачеві уяви. В перекладі ж цей момент через конкретизацію знято, як, до речі, і в паралельному перекладі: «Mezitím se moře rozbořilo» [6, с. 33]. Досить часто розгортання можна пояснити, очевидно, деяким побоюванням незвичності метафори оригіналу, прагненням пом'якшити цю незвичність. Наприклад:

«Море запінилось і кипить, а вітер надув сосни на вершках скель і мчять острів на тих чорних вітрилах, як корабель» [4, т. 3, с. 281].  
«Moře se zpěnilo a kypí a vítr nadul sosny na vrcholcích skal jako plachty a na těch černých plachtách žene ostrov jako koráb» [6, с. 507].



Інколи введення нового елемента до складу метафори нагнітає емоційність попри явну її відсутність (принаймні такого ступеня її) в оригіналі. Наприклад:

«Се питання держить його серед дєрев бульвару...» [4, т. 3, с. 155].

«Ta olázka ho drží ve svých spárech mezi stromy na hlavní třídě» [6, с. 477].

Передача семантико-стилістичних характеристик метафори допускає і певну компресію метафоричного образу. Однак, як показує зіставлення, таке згортання здебільшого шкодить віддачі загальної емоційно-експресивної настроєвості. Наприклад:

«...Підганяв його дощ, що хльоскав батогами в холодні вікна» [4, т. 3, с. 168].  
«Надворі бушце холодна ніч, аж се-бе роздирає» [4, т. 3, с. 95]

«...Popoháněl ho dešť, který bičoval studená okna» [6, с. 488].  
«Venku zběsile řádí studená noc» [11, с. 118].

Трапляються й випадки, правда поодинокі, коли зменшення кількості лексем у складі метафоричної конструкції утруднює сприйняття не лише образного, а й логічного змісту висловлювання:

«...Люди таїли віддих і складали на дно серця кожне слово старої, як важкий жал» [4, т. 2, с. 251].

«...Lidé zatajovali dech a každé její slovo kladli na dno, jako těžký bol» [9, с. 12].

Проаналізований матеріал перекладів М. Коцюбинського чеською мовою свідчить, що трансформаціями як одним з прийомів передачі семантико-стилістичних та образних функцій метафор перекладачі користуються досить широко (хоча загалом значно переважає еквівалентне відтворення та відтворення за допомогою образів-аналогів). Проте у більшості випадків трансформації виступають не як єдиний (а часто і не як найкращий) спосіб відтворення образності, оскільки здебільшого існують усі можливості для передачі металогії й автології метафор без істотних змін плану їх вираження (паралельні варіанти перекладу ще раз підтверджують це). З одного боку, ці можливості існують тому, що часто у кожній конкретній ситуації немає надто великих лексико-семантичних і граматичних розходжень між системами української та чеської мов, тобто спорідненість двох слов'янських мов є значним фактором. З другого боку, як певний позитивний момент треба відзначити, що ті трансформації, до яких перекладачі вдаються, керуючись, очевидно, передусім індивідуальними міркуваннями, як правило, не призводять до значних модифікацій образного потенціалу першотвору. Чеський читач здебільшого відчує красу й неповторність стилю українського письменника.

Список літератури: 1. *Іванов Л. Д.* Про місце М. Коцюбинського в світовій літературі. — У кн.: У вінок Михайлу Коцюбинському. К., 1967. 2. *Колесник П. Й.* Коцюбинський — художник слова. К., 1964. 3. *Коптілов В. В.* Актуальні питання українського художнього перекладу. К., 1971. 4. *Коцюбинський Михайло.* Твори. В 7-ми т. К., 1973. 5. У вінок Михайлу Коцюбинському. Зб. статей і повідомлень. К., 1967. 6. *Kočubynskij M. Povídky / Přel. R. Hůlka.* Praha, 1951. 7. *Kočubynskij M. Povídka / Přel. A. Morávková.* — Plamen, 1963, N 4.

8. *Kocjubynskij M. Charyt'a.* / Přel. V. Petříková. — Svět sovětů, 1953, 9. *Kočubynskij M. On jde.* / Přel. J. Tureček—Jizerský. — Svět sovětů, 1946, N 38.  
10. *Kočubynskij M. Jedlička* / Přel. A. Vengřevský. — Svět sovětů, 1945, N 26.  
11. *Kocjubynskij M. Dárek k svátku.* / Přel. L. Zilynská. Praha, 1964.

#### Краткое содержание

В статье на материале переводов произведений М. Коцюбинского на чешский язык рассматриваются различные способы трансформации метафорической образности. Наблюдениями установлено: если трансформация происходит на базе собственного лексического материала (это может быть: а) взаимозамена метафорических образов, происходящая в результате конверсии; б) изменения в сфере «субъект-объект метафорического действия»; в) переход сравнения в метафору), образность в целом не страдает, хотя стиль переводимого автора претерпевает существенные изменения. Если же по воле переводчика происходит развертывание или компрессия тропов, образная система произведения и индивидуальные особенности творческой манеры автора подвергаются наиболее значительным преобразованиям. В целом перевод на уровне трансформов может обеспечить хотя и не оптимальную, но достаточную передачу смысловых, стилистических и эстетических функций тропов оригинала.

Стаття надійшла до редколегії 23 березня 1982 р.

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

#### СТАНОВЛЕННЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ ГІРНИЧОЇ СПРАВИ В ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ ХІХ ст.

Гірнича справа — найдавніша галузь виробництва в Польщі — займає значне місце в економіці країни, тому її термінологія неодноразово привертала увагу дослідників. XVIII—XIX ст. знаменуються технічним переворотом у гірничій промисловості та металургії. Водночас із розвитком техніки з'являються технічні учбові заклади: Академічна Гірнича Школа в Кельцях (1816), так звана Підготовча Школа в Варшаві (1825), Технічна Академія (1844). І для учбових закладів, і для вже існуючих Головних шкіл розроблялись нові програми, що включали технічні дисципліни, а до Рицарської школи вводилися технічні предмети, головним чином польською мовою. Всі ці фактори сприяли розвитку технічної думки польських учених, активізації тенденції витискання латини як основної мови викладання, полонізації запозиченої термінології.

Саме в XVIII—XIX ст. спостерігається збільшення засобів польської термінології, утворення польської фізичної, математичної, механічної лексики. Тоді ж з'являються важливі для гірництва та металургії праці Ю. Осінського, К. Клюка та С. Стаціца, а для будівництва — І. Сераковського [3; 4]. Польська літературна мова збагачується специфічною лексикою гірничої справи, пов'язаних з нею галузей виробництва та природничих наук — геології, мінералогії. Найбільш повно лексика гірничої справи описана Ієронімом Лабенцьким [4; 6; 7; 8] — автором двотомної

історії гірничої справи у Польщі [6], перекладачем з французької мови найбільш досконалого на той час підручника з мінералогії та геології [7]. Працюючи над перекладом, І. Лабенцький не тільки фіксував уже існуючу термінологію, а й створював нову [9, с. 5]. Підсумком його великої наукової роботи над створенням підручників, а також його перекладацької діяльності став словник [8], до якого ввійшла термінологія гірничої справи, металургії та наук, безпосередньо пов'язаних із даними галузями виробництва, — геології та мінералогії.

Важливість вивчення термінології гірничої справи безсумнівна і все ж вивчена недостатньо [4]. Займаючись дослідженням гірничої термінології ми звернулися до опису абстрактної лексики, яка практично залишилася поза увагою дослідників. Питання про абстрактну лексику в межах науково-технічної термінології привернуло увагу ще й тому, що деякі дослідники заперечують наявність її. Так, Н. П. Кузькин вважає, що наявні в неспецифічній лексиці значення збірності і абстрактної властивості в термінологічній лексиці не зустрічаються [2].

Предметом абстрагування можуть бути прояви (дія або стан), ознаки, ідеологічні напрями, наукові течії тощо [1, с. 43]. У зв'язку з цим залежно від предмета процесу узагальнення в межах словотворчої категорії назв абстрактних понять виділяються три основні словотворчі розряди, сукупність словотворчих типів яких становить системну цілість словотворчої категорії назв абстрактних понять:

1. Словотворчий розряд абстрактних назв на означення абстрагованих ознак, якості, стану (pomina abstracta attributivitatіs).
2. Словотворчий розряд абстрактних назв опредмеченої дії (pomina abstracta actionis).
3. Словотворчий розряд абстрактних назв ідеологічних, наукових та інших напрямів (pomina abstracta ideologica etc).

Об'єкт даного дослідження — слова, що входять до першого розряду. В досліджуваних текстах І. Лабенцького найчастіше вживається словотворчий тип з суфіксом *-ość* (*ciągłość, przemienność*); рідше *-ctwo* (*przewodnictwo*). Аналіз лексики даного розряду дав змогу виділити групу лексем-термінів із суфіксом *-ość*, що означають якість, ознаку, властивість абстраговано від об'єкта: *ciągłość, ciągłość, ciastowatość, dziurkowatość, dwubarwność, dwukształtność, giętkość, graniastość, chropowatość, elastyczność, jednokształtność, jednorodność, kowalność, łupliwość, miękkość, nietrwałość, niekształtność, płynność, przejrzystość palność, prężność, sztywność, sprężystość, twardość, rozprężliwość, rozpuszczalność, rozciągłość, rozszerzalność, spawalność, topliwість, włoskowatość, wielobarwność, zbityość, regularność; foremność*. Частина їх властива двоякості у використанні: 1) на позначення властивості предметів при наявності означуваного слова (наприклад, *Niekształtność i zaokrąglenie kryształów*) і 2) абсолютивно (наприклад, *dwukształtność i jednokształtność* (LM, s. 40)). Однак здебільшого ці слова використовуються у другому варіанті — абсолютивно, абстраговано від об'єкта.

Лексика даного розряду утворюється в першій половині XIX ст. здебільшого від існуючих слів — мотивованих та немотивованих основ прикметників, основ якісних прикметників та діеприкметників, рідше — від основ складних прикметників, діеприслівників, що зазнають термінологізації.

Частина лексики з суфіксом *-ość*, що входить до складу загальнолітературної мови, була зафіксована першим тлумачним словником польської мови на початку XIX ст. — у 1807—1814 рр. С. Б. Лінде (*miękkłość, twardość, chropawość, przeźroczyłość, przeizystość, giętkość, etc.*). Наприклад, слово *miękkłość* частіше вживалося в переносному значенні, позначаючи такі риси характеру, як *zniewieściałość, pieszczoność, papinkowatość* (L). Словник Лінде фіксує також слова *miękkłość, giętkość* на позначення загальновідомої якості предметів, антонімом якого є *twardość*. У наукових текстах XIX ст. лексеми *twardość, miękkłość* вживаються в контексті опису властивостей, ознак, якості різних мінералів та матеріалів. Наприклад: *żelazo dla tejże samej miękkości niezdatnem jest do wszelkich zastosowań wymagających sztywności* (LM, s. 165). Введення даних лексем до спеціальних текстів сприяє їх термінологізації. Використання терміна як заголовка параграфа підтверджує його абсолютне застосування абстраговано від об'єкта. Наприклад: § 113, *Chropowatość* (aprete) (LM).

Якщо словник С. Лінде фіксує лише прикметники *jednokształtny, dwukształtny*, то вже у текстах І. Лабенцького з'являються абстрактні іменники *jednokształtność, dwukształtność, niekształtność* (LM, s. 40). Слід зазначити, що помітним є прагнення І. Лабенцького не тільки фіксувати термінологію, а й нормалізувати її. Так; іменник *rownokształtność*, зафіксований словником С. Лінде, у текстах Лабенцького замінений терміном *jednokształtność*, як би для протиставлення термінам *dwukształtność, niekształtność*. Згодом І. Лабенцький ввів слово *jednokształtność* як термін у свій словник: „*Jednokształtność, izomorphia, własność ciał*“ (LSG).

Система понять ознак (властивостей, якості) в геології та мінералогії почала формуватися ще наприкінці XVIII ст., що знайшло відображення в працях окремих вчених. С. Лінде при укладенні свого словника, прагнучи до повнішого охоплення польської лексики, не міг не включити в нього прикладів з наукових текстів. Наприклад, він зафіксував декілька варіантів абстрактного іменника „*sprężystość (elastyczność, sprężynowatość; sprężynność, sprężystość; sprężystość)*“. *Własność zawarta w najdrobniejszych częściach ciał...*“ (L).

Приклад наведено з фізики Ю. Рогалінського, написаної польською мовою наприкінці XVIII ст.: „*Sprężystość ciał jest usiłowanie, które mają równe ciała ściśnione ...*“ (L). Прикладом з другого наукового тексту кінця XVIII ст. С. Лінде підтверджує можливість використання іншого варіанта цього терміна: „*Żelazo ma nad wszystkie metale największą sprężynowatość*“ (L).

Однак уже в текстах І. Лабенцького трапляється тільки варіант *sprężystość*. Наприклад: „*Z jednej strony kształt, złożenie, sprężystość, własności optyczne...*“ (LM, s. 7).

Наприкінці XVIII ст. вживалося слово *blaszkowatość* [8, с. 5]; що означало здатність різних тіл поділятися на частини. І. Лабенцький у своїх працях замінює його терміном *łupliwość*, а *bieg blaszek* — *kierunki łupliwości*. Наприклад: „To naturalne dzielenie się ciała, ogólnie jest oznaczone nazwą *łupliwości* (ŁM, s. 58); „W pierwszym razie są dwa kierunki *łupliwości*, które się pod kątem prostym przecinają“ (ŁM, s. 272).

В словнику С. Лінде іменника *łupliwość* не зафіксовано, є тільки *łupkość*: „Dębina lubo jest najstarsza, jednakże ma więcej kruchości i *łupkości* od grabiny...“ (L). У словнику С. Лінде не зафіксовано й інших абстрактних іменників (а також слів, від яких вони могли бути утворені), що згодом увійшли до словника І. Лабенцького. Це: *topliwość*, *nietopliwość*, *zbitość*, *kowalność*; *rozciągliwość*; *rozprężliwość*, *marżliwość*, *chropowatość*: „Część skał dla ich *chropowatości* trachitami zwanych,“ (ŁM s. 275); „...Albo inne bitumiczne ... których punkt *topliwości* jest rozmaity“ (ŁGwP, 1. s. 75); Та *zbitość* ...pochodzi z nadzwyczajnego zbliżenia się kryształów...“ (ŁM, s. 64); „*Kowalność*, własność kruszców iż pod młotem rozciągają się...“ (ŁSG).

Одним з факторів, що сприяли розвитку абстрактних іменників як термінів; є протиставлення значень шляхом утворення антонімічних пар: 1) *miętkość* — *twardość*, *gładkość* — *chropowatość*, *giętkość* — *sztywność* від різних основ; 2) *regularność* — *nieregularność*, *foremność* — *nieforemność*; *topliwość* — *nietopliwość* — утворення антонімів додаванням до абстрактних іменників заперечної частки *nie*.

На наш погляд, є ще один аспект використання даної категорії іменників — введення їх у словосполучення, що утворюють терміни. Наприклад: *Małoważność elektryczności* (ŁM, s. 89); *Niezgodność w uławiceniu, odmienny ciąg i opad pokładów...* (ŁSG); *Odpowiedniość uławicenia, jednakowość ułożenia warstwy... czasem tyle znaczy co równoległość, czyli równoleżność* (ŁSG)\*. В даному випадку І. Лабенцький використовує як синоніми терміни *odpowiedniość uławicenia* — *równoległość*, тим самим підтверджуючи використання словосполучення в ролі терміна. У свою чергу, словосполучення *kierunki łupliwości* замінило термін *bieg blaszek*, який існував у науковій літературі кінця XVIII ст.

Аналіз лексики дає підстави стверджувати, що розряд абстрактних назв, що позначають абстрактні властивості, якості, ознаки (*nomina abstracta attributivitatis*), представлений словотворчим типом з суфіксом *-ość*, функціонує в науково-технічній термінології XIX ст. Ці слова набули термінологічного характеру в науково-технічних текстах, коли почали позначати поняття властивості, ознаки, якості. Разом з іншими поняттями даної галузі науки вони створили одну семантичну систему. Таким чином, відбувся перехід звичайного слова в категорію терміна зі значенням абстракт-

\* На думку Н. П. Кузькіна, тут відбувається метонімічний перенос найменувань з абстрактної якості на носія якості [2, с. 132].

ної властивості, якості, ознаки. Аналіз праць І. Лабенцького показав, що учений намагався кодифікувати термінологію гірничої справи, уникав варіативності абстрактної термінології. Так, з кількох варіантів, зафіксованих словником С. Лінде (*sprężynność, sprężystość, sprężystość, sprężynowość*), у текстах І. Лабенцького трапляється тільки один — *sprężystość*.

Майже всі аналізовані терміни увійшли до першого польського словника гірничої термінології І. Лабенцького. Це є свідченням того, що абстрактна лексика може використовуватися в ролі термінів.

#### Список умовних скорочень

L — Linde S. B. Słownik języka polskiego.  
LGWP — Łabęcki H. Górnictwo w Polsce.  
LM — Łabęcki H. Mineralogia i Geologia.  
LSG — Łabęcki H. Słownik górnictwa.

Список літератури: 1. Ковалик І. І. Словотворча категорія назв абстрактних понять у східно-слов'янських мовах у порівнянні з іншими слов'янськими мовами. — Питання слов'янського мовознавства, 1963, № 7—8, с. 42—65. 2. Кузькин Н. П. Суффиксальное словообразование существительных в польской терминологической лексике. — Славянское языкознание. Изд-во ЛГУ, 1962, № 13, с. 125—137. 3. Парфьонова С. О. Становлення та розвиток польської науково-технічної термінології. — Проблеми слов'янознавства, 1979, № 19. 4. Парфьонова С. О. Джерела до вивчення системи гірничої термінології в польській мові. — Проблеми слов'янознавства, 1981, № 23. 5. Linde S. B. Słownik języka polskiego. Warszawa, 1807—1814. 6. Łabęcki H. Górnictwo w Polsce. Warszawa, 1841, t. 1—2. 7. Łabęcki H. Mineralogie i geologia. Warszawa, 1848, t. 1—2. 8. Łabęcki H. Słownik górnictwa. Warszawa, 1868. 9. Morozewicz J. Przegląd historyczny podreczników mineralogii — In: G. Tschermak. Podręcznik Mineralogii. Warszawa, 1900.

#### Краткое содержание

Для становлення термінології горного дела важень період ХІХ в., когдa проиcходит технічний перевоpот, пeчатaютьcя науко-технічeскіe рaботы. Нaблюдaється збільшeння cредств польської термінології. Нaиболee полно горняя термінологія описанa в рaботaх І. Лабeнцького. Изучeнa оnа недостaточно, особливо абстpактнaя. Сущeствитeльнe с суффиксом -ość функціонують в дaнної термінології. Этi слoвa приобрeли особий хaрaктер в науко-технічeских тeкстaх, оboзначaя понятія cвоїcтвa, качeствa, пpизнaкa. Прoисходит пeреход обьичного слoвa в кaтeгopию терміна с абстpактнeм значeннeм. В рaботaх І. Лабeнцького проявляється пpоцeсс кодифікації дaнної термінології.

Стаття надійшла до редакції  
18 квітня 1982 р.

## ПУБЛІКАЦІЇ І ОГЛЯДИ

---

О. І. ГРИБОВСЬКА, доц., І. І. ГРИНІВ, ст. викл.,  
Львівський університет

### НЕОПУБЛІКОВАНІ ЛИСТИ СТЕФАНА ЖЕРОМСЬКОГО ДО Ю. КЛЯЙНЕРА

У рукописному відділі Львівської бібліотеки АН УРСР в архіві Юліуша Кляйнера (1886—1957) зберігаються два листи відомого польського письменника Стефана Жеромського (1864—1925).

Постать С. Жеромського, його твори — романи «Бездомні», «Попелище», «Провесна» та ін. — добре відомі радянському читачеві. Палкий демократ, талановитий прозаїк, С. Жеромський був особисто знайомий з М. Горьким, високо цінував російську літературу, зокрема твори М. Лермонтова, І. Тургенєва. Про це дізнаємось з опублікованих «Щоденників» письменника.

Два виявлені нещодавно листи написані в 1920 та 1925 рр. Обидва вони тематично зв'язані особою польського поета Юліуша Словацького (1809—1849). Перший лист з 1920 року — це данна ввічливості, подяка письменника авторів монографії про Юліуша Словацького Ю. Кляйнеру за надіслане дослідження. У другому листі, написаному в 1925 р., йдеться про перенесення останків Юліуша Словацького з Франції, де він помер у 1849 р., на батьківщину.

Адресатом С. Жеромського був відомий польський учений, історик літератури, автор фундаментальних монографій про Ю. Словацького, А. Міцкевича, З. Красінського Юліуш Кляйнер. У 1916—1920 рр. Ю. Кляйнер був професором Варшавського, а в 1920—1941 рр. — професором Львівського університету. Після закінчення другої світової війни з 1947 р. Ю. Кляйнер викладав в Ягеллонському університеті у Кракові. З 1952 р. він — член Польської Академії наук. Справою його життя стало критичне видання доробку Ю. Словацького, яке він з успіхом здійснив (т. I—II — 1924—1933 рр., друге видання т. I—II у 1952—1957 рр.)

Листи С. Жеромського, пов'язані з атмосферою взаємин у літературному середовищі Польщі 1920—1925 рр., є підтвердженням патріотизму письменника, творчої енергії, активної діяльності, що супроводжували його до останніх років життя.

Листи зберігаються у відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН УРСР в архіві Кляйнера (№ Клр. 90/п8).

Лист перший

*Шановний професоре!*

Одержав Вашу прекрасну працю про Ю. Словацького. У зв'язку з хворобою не міг особисто висловити подяку за такий чудовий дарунок. Осмілюсь, бодай, подякувати листовно за надіслану мені книгу, яку починаю з увагою читати.

При тій нагоді прийміть слова глибокої поваги з якою залишаюся  
*Жирав'я, 15, кв. 5*  
2. II. 1920 р.

*С. Жеромський*

Лист другий

*Вельмишановний пане професоре!*

Нещодавно я одержав збірку Ваших перекрасних творів п. н. «Гравюри», а щойно — чотири томи «Повного видання» Юліуша Словацького з присвятою, написаною Вами. Осмілюсь висловити гарячу подяку за такі цінні дарунки, за пам'ять про мене і такі ласкаві слова.

Водночас відважуюсь порушити тут справу, яка всіх нас надзвичайно турбує. В кінці передмови до 1-го тому читаю слова: «...Словацькому — напередодні повернення його останків на рідну землю...». В пресі появились замітки і повідомлення про ініціативу повернення останків Ю. Словацького на рідну землю, яка належить, як я гадаю, шановним добродіям, видавцям останнього прегарного видання його «Творів». Ця звістка надзвичайно мене втішила. Вже декілька років я брав участь у різних комітетах, що займалися тією справою! Може врешті тепер здійсниться ця мрія. Це дуже характерно, що думкою про повернення останків Юліуша Словацького на батьківщину проійнято стільки польських сердець. Кілька тижнів тому, коли ми були на аудієнції у пана президента І Речі Посполитої з приводу організації клубу польських літераторів, він висловився за створення комітету, який би зайнявся перенесенням останків Ю. Словацького і захороненням їх в соборі св. Яна у Варшаві. Президент виявив готовність підтримати цю справу в урядових колах. Клуб польських літераторів, як тільки одержить легальне визнання, а це повинно статися щми днями, порушить це питання в літературному середовищі Варшави. Отже, ініціатива шановних професорів, про яку повідомила преса, є дуже своєчасною. Йдеться лише про те, щоб своєчасно узгодити всі плани до того часу, коли появиться якесь офіційне звернення до громадськості; щоб часом не внести у цю справу різнобою в думках і поглядах. Вважаю, що все промовляє за те, щоб останки творця Кордіана спочили у підземеллі варшавського собору. Смію ласкаво просити вельмишановного професора повідомити мене про думку видавців «Творів» Словацького, яким у цій справі належить вирішальний голос. Слід було б узгодити усі задуми саме зараз, щоб представити готовий план президентові, який хотів узяти на себе роль посередника між можливою президією комітету і варшавським капітулом.

Прошу прийняти ці дані до відома, а також зберегти їх у таємниці, щоб не втягти главу держави в будь-які публічні дискусії.

Прошу ласкаво відповісти мені, як виглядає ця справа тепер.

З почуттям глибокої поваги залишаюсь Ваш покірний слуга

*Варшава—Замок  
14. III. 1925*

*С. Жеромський*

Львівська бібліотека ім. В. Стефанька АН УРСР,  
відділ рукописів, № Кпр. 90/п8.

Публікація надійшла до редакції  
17 листопада 1981 р.



*В. Ю. МОЙСЕНКО, ст. викл.,  
Львівський університет*

### **РІДКІСНІ ПІВДЕННОСЛОВ'ЯНСЬКІ ДРУКОВАНІ ВИДАННЯ XV—XIX ст. У ФОНДАХ ЛЬВІВСЬКИХ БІБЛІОТЕК**

Фонди львівських бібліотек\* є одним із найбагатших сховищ південнослов'янських друкованих книг кінця XV — першої половини XIX ст. Найстарішим є кириличний «Октоїх-першогласник» 1494 р. з чорногорської друкарні Д. Черноєвича в Цетіне — перша друкована книга у південних слов'ян. Цікавою є колекція рідкісних боснійських та чорногорських видаць XVI ст., надрукованих Божидаром Горажданином та Ієронімом Загуровичем. У фондах виявлено також інші видання XVI ст. із відомої венеціанської друкарні чорногорського воеводи Божидана Вуковича та його сина Вінцента. Серед них — «Службеник» 1519 р., «Требник» 1538 р. та ін.

Одним із раритетів відділу рідкісної книги бібліотеки АН УРСР є хорватське глаголичне видання «Постіли», здійснене у 1565 р. в Тюбінгені. Авторами перекладу з латинської на хорватську мову є протестантські письменники та перекладачі Антун Далматин та Стіпан Істріац, соратники відомого словінського просвітителя Пріможа Трубара, з чийми іменами пов'язані початки видання середньовічної хорватської протестантської літератури паралельно глаголицею, кирилицею та латиницею [5, с. 147—225].

У найбільших бібліотеках світу зберігається лише декілька примірників «Суми науки християнської» Петра Канісія, переклад якої на хорватську мову здійснив у 1583 р. у Римі задарський священник Шимун Будинич [6, с. 261—262]. На відміну від інших відомих та описаних примірників цієї книги, надрукованих латиницею, львівський примірник — кириличний.

Серед друкованих видаць XVII ст. великою бібліографічною рідкістю є виданий у Венеції в 1616 р. духовний твір «Бесіди Матії Дівковича», написаний боснійським монахом-францісканцем його рідною говіркою з численними відхиленнями від правил церковнослов'янської кириличної графіки та орфографії.

Середина XVIII ст. — початок XIX ст. відзначається значним ростом книжкової продукції сербською мовою [3]. У львівських бібліотеках представлено понад 150 назв книг сербських, переважно воеводинських авторів, надрукованих у Відні, Буді, Венеції, Лейпцігу, Римнику та інших європейських містах у друкарнях відомих видавців Х. Жефаровича, Й. Курцбека, С. Новаковича, Д. і П. Теодосі, Й. Брайткопфа та ін. Найповніше ці видання представлені у відділі рідкісної книги бібліотеки АН УРСР ім. В. Стефаника, а також у науковій бібліотеці університету. Основу колекції становлять численні художні твори світського та духовного характеру, календарі, альманахи, брошури, збірники законів та інша книжкова продукція з колишнього зібрання українського історика, філолога та етнографа А. С. Петрушевича [2, с. 269—270], доповнені надходженнями з бібліотеки Народного дому та фондів Інституту Оссолінських у Львові. Переважають твори духовного характеру, написані слов'яно-руською мовою. У творах з нерелігійною тематикою, призначених для широкого кола

---

\* Маються на увазі бібліотека Львівського Музею українського мистецтва, відділ рідкісної книги бібліотеки АН УРСР ім. В. Стефаника, наукова бібліотека Львівського університету.

читачів, для яких російськослов'янська мова не була зрозумілою, використовувється особливий тип літературної мови, відомий під назвою слов'яно-сербська мова [4, с. 53]. Чимало сербських письменників другої половини XVIII ст. — початку XIX ст. — Й. Раїч, З. Орфелін, Е. Янкович, С. Новакович, Н. Лазаревич, Й. Мушкатирович та інші — свої твори писали переважно народною мовою. Однак жодна з книг колекції, як правило, не є відображенням хоча б одного з указаних типів мови у чистому вигляді. Мова цих творів — це своєрідна суміш згаданих мов з різним співвідношенням їх складових елементів.

Серед творів теологічних, житійних, найбільш цікавими є багатоілюстрована «Стематографія» Х. Жефаровича (Відень, 1741) та «Катехізис» Й. Раїча, який витримав п'ять видань за період з 1776 р. по 1797 р.

Досить повно у львівських бібліотеках представлені книги з вітчизняної сербської, південнослов'янської, російської історії та географії. Насамперед слід назвати декілька різних видань фундаментальної чотиритомної «Історії різних слов'янських народів...» Й. Раїча, історичні твори Г. Магарашевича, географічні описи П. Соларича.

Хоча у рамках Австрійської імперії як основними адміністративними були прийняті латинська та німецька мови, численні офіційні документи (укази, розпорядження, правила, положення, закони та ін.) видавались також сербською мовою розмовною мовою. До таких видань належать «Регуламент», (Сремські Карловці, 1776), а також «Шкільний статус» (Відень, 1776), «Інструкція» (Буда, 1809) та ін.

З точки зору наявності в них лексичних іновацій, нової термінології, цікавими є перші сербські граматики та шкільні підручники, зокрема «Граматика німецька» С. Вуяновського (Відень, 1774), «Слов'янська граMATика» П. Ненадовича (Римник, 1775) та ін.

Серед югослов'янських видань кінця XVIII—початку XIX ст. особливе місце посідає старанно укомплектована А. С. Петрушевичем підбірка словників, у тому числі виданий 1790 р. у Відні «Німецький та сербський словник для потреби сербського народу» Т. Аврамовича [1, с. 183—196]. Це лексикографічне видання було спробою кодифікувати лексику «слов'яно-сербської мови, хоча й тут вжито чимало слів із сербського просторіччя, що відображають стан сербської літературної мови змішаного типу кінця XVIII ст.»\*

Серед хорватських та словінських лексикографічних видань, що відносяться до початкового періоду національного відродження, передусім слід назвати відсутні в інших славістичних зібраннях нашої країни багатомовні та двомовні словники А. Мурка, А. Ріхтера-А. Балманна, І. Мажураича-Й. Ужаревича, Й. Дробничча, Й. Янежича, І. Веселича, термінологічні словники Б. Шулека, І. Філоповича, І. Дежмана, Й. Депола, М. Цигале та ін.

Чекають свого дослідника і деякі південнослов'янські видання з автографами, дарчими надписами таких відомих письменників, учених, діячів слов'янського відображення, як М. Видакович, Г. Магарашевич, В. Караджич, Я. Головацький та ін.

Рідкісні південнослов'янські друковані видання XV—XIX ст. з фондів львівських бібліотек можуть стати вихідним пунктом, надзвичайно цінним джерелом різнопланових лінгвістичних та літературознавчих досліджень з різноманітною проблематикою слов'янських літературних мов та літератур.

\* Лексична кодифікація мови на народній основі була здійснена майже через три десятиріччя Вуком Караджичем у його «Сербському словнику» (Відень, 1818).

**Список літератури:** 1. *Гудков В. П.* Из истории сербской лексикографии (Венский словарь 1971 г.) — В кн.: Исследования по сербохорватскому языку. М., 1972. 2. Славяноведение в дореволюционной России. Библиографический словарь. М., 1979. 3. *Михайлович Г.* Српска библиографија XVIII века. Београд 1964. 4. *Младенович А.* Типови књижевног језика код Срба у другој половини XVIII и почетком XIX века. — Реферати за VII Међународни конгрес слависта у Варшави. Нови Сад, 1973. 5. *Fancev F.* Jezik hrvatskih protestantskih pisaca 16. vijeka. 6. *Jonke Lj.* Književni jezik u teoriji i praksi. Zagreb, 1964.

#### **Краткое содержание**

Речь идет о некоторых редких печатных югославянских изданиях XV—XIX вв., хранящихся в фондах трех крупнейших львовских научных библиотек. Это издания, большинство из которых отсутствует в других библиотеках нашей страны, являются ценным источником исторического изучения славянских языков и литератур.

Огляд надійшов до редколегії  
17 березня 1982 р.

---

## ЗМІСТ

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<i>Попов В. П., Моторний В. А.</i> Риси морального ідеалу в сучасній радянській і чехословацькій прозі	3
<i>Веретюк О. М.</i> Антивоєнна тема в поезії І. Тауфера	8
<i>Єдлінська Г. М.</i> Нові стильові тенденції сучасної сербської прози і творчість Драгослава Михаїловича	14
<i>Радецька М. М.</i> Концепція образу Адама Міцкевича в радянській драматургії 50-х років	20
<i>Лизинський І. М.</i> Етапи становлення і утвердження Юліуса Фучіка — критика і літературознавця	25
<i>Моторний А. В.</i> Проблематика роману Гези Вчелічки «Поліцейська година»	34
<i>Гольберг М. Я.</i> Сербський переклад повісті О. Стороженка «Братя-близнець»	39
<i>Полек В. Т.</i> Ян Коллар і Україна	45
<i>Шайкевич Б. О.</i> Болгарська література і мистецтво критичного реалізму наприкінці 20-х — на початку 30-х років	51

### ПИТАННЯ МИСТЕЦТВА

<i>Калениченко А. П.</i> Українські сторінки життя і творчості Кароля Шимановського	58
<i>Попов Г. М.</i> Розвиток кінематографії і підвищення її громадської ролі в Народній Республіці Болгарії (1949—1962)	64
<i>Кріль М. М.</i> Українсько-чесько-словацькі музичні зв'язки (кінець XVIII — середина XIX ст.)	72

### МОВОЗНАВСТВО

<i>Васильєва Л. П.</i> Розвиток сербохорватської суспільно-політичної лексики в повоєнний період	79
<i>Тепляков І. М.</i> Прийменникові фразеологічні звороти на позначення неозначено великої кількості (на матеріалі чеської мови)	84
<i>Горкинський В. Д.</i> Однокорінні синоніми і пароніми у сучасній польській мові (на прикладі дієслівної лексики)	91
<i>Витов В. Д.</i> Морфологічні особливості іменників у перекладній повісті «Міфологія Сянттипа філософа» з «Другого Відинського збірника» Софронія Врачанського	95
<i>Чучка П. П.</i> Західнослов'янськи в антропонімі українського населення Закарпаття	103
<i>Касім О. Ю.</i> Антропонімія чеського села Веселнівка Одеської області	112
<i>Фекета І. І.</i> Західнослов'янські лексичні запозичення в закарпатських пам'ятках XVI—XVII ст.	118
<i>Старченко Т. В.</i> Трансформації при відтворенні метафоричної образності (на матеріалі перекладів чеською мовою творів М. М. Коцюбинського)	124
<i>Парфьонова С. О.</i> Становлення термінології гірничої справи в польській літературній мові XIX ст.	129
	139

**ПУБЛІКАЦІЇ І ОГЛЯДИ**

<i>Грибовська О. І., Гринів І. І.</i> Неопубліковані листи Стефана Жеромського до Ю. Кляйнера . . . . .	134
<i>Мойсєнко В. Ю.</i> Рідкісні південнослов'янські друковані видання XV—XIX ст. у фондах львівських бібліотек . . . . .	136

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Попов В. П., Моторный В. А.</i> Черты морального идеала в современной советской и чехословацкой прозе . . . . .	3
<i>Веретюк О. М.</i> Антивоенная тема в поэзии И. Тауфера . . . . .	8
<i>Едлинская А. Н.</i> Новые стилевые тенденции современной сербской прозы и творчество Драгослава Михаиловича . . . . .	14
<i>Радецкая М. М.</i> Концепция образа Адама Мицкевича в советской драматургии 50-х годов . . . . .	20
<i>Лозинский И. Н.</i> Этапы становления и утверждения Юлиуса Фучика — критика и литературоведа . . . . .	25
<i>Моторный А. В.</i> Проблематика романа Гезы Вчелички «Полицейский час» . . . . .	34
<i>Гольберг М. Я.</i> Сербский перевод повести А. Стороженко «Братья-близнецы» . . . . .	39
<i>Полек В. Т.</i> Ян Коллар и Украина . . . . .	45
<i>Шайкевич Б. А.</i> Болгарская литература и искусство критического реализма конца 20-х—начала 30-х годов . . . . .	51

### ВОПРОСЫ ИСКУССТВА

<i>Калениченко А. П.</i> Украинские страницы жизни и творчества Кароля Шимановского . . . . .	58
<i>Попов Г. Н.</i> Развитие кинематографии и повышение ее общественной роли в Народной Республике Болгарии (1949—1962) . . . . .	64
<i>Крыль М. М.</i> Украинско-чешско-словацкие музыкальные связи (конец XVIII — середина XIX в.) . . . . .	72

### ЯЗЫКОВЕДЕНИЕ

<i>Васильева Л. П.</i> Развитие сербохорватской общественно-политической лексики послевоенного периода . . . . .	74
<i>Тепляков И. М.</i> Предложные фразеологические обороты для обозначения неограниченно большого количества (на материале чешского языка) . . . . .	84
<i>Горкинский В. Д.</i> Однокорневые синонимы и паронимы в современном польском языке (на примере глагольной лексики) . . . . .	91
<i>Вытов В. Д.</i> Морфологические особенности имен существительных в переводной повести «Мифология Синтипа философа» из «Второго Видинского сборника» Софрония Врачанского . . . . .	95
<i>Чучка П. П.</i> Западнославянизмы в антропонимии украинского населения Закарпаття . . . . .	103
<i>Касим Е. Ю.</i> Антропонимия чешского села Веселиновка Одесской области . . . . .	112
<i>Фекета И. И.</i> Западнославянские лексические заимствования в закарпатских памятниках XVI—XVII вв. . . . .	118
<i>Старченко Т. В.</i> Трансформации при воссоздании метафорической образности (на материале переводов на чешский язык произведений М. М. Коцюбинского) . . . . .	124
<i>Парфенова С. А.</i> Становление терминологии горного дела в польском литературном языке XIX в. . . . .	129

**ПУБЛИКАЦИИ И ОБЗОРЫ**

<i>Грибовская А. И., Гринив И. И.</i> Неопубликованные письма Стефана Жеромского к Ю. Кляйнеру . . . . .	134
<i>Моисеенко В. Е.</i> Редкие южнославянские печатные издания XV—XIX вв. в фондах львовских библиотек . . . . .	136

## ПРОБЛЕМЫ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

В ы п у с к 27

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. Б о к о ч  
Художній редактор Н. М. Ч и ш к о  
Технічний редактор А. А. С т е п а н ю к  
Коректор Г. В. К а р м і н с ь к а

Информ. бланк № 6557

Здано до набору 27.01.83. Підп. до друку 27.05.83.  
БГ 04415. Формат 60×90/16. Папір типогр. № 2.  
Літ. гарн. Вис. друк. Умовн.-друк. арк. 9. Умовн.  
фарб.-відб. 9,31. Обл.-вид. арк. 10,9. Тираж 1000  
прим. Вид. № 1077. Зам. 3152. Ціна і крб. 40 коп.

Видавництво при Львівському державному університеті  
видавничого об'єднання «Вища школа».  
290000, Львів, вул. Університетська, 1.  
Львівська обласна книжкова друкарня.  
290000, Львів, вул. Стефаніка, 11.



1 крб. 40 к.

