

50. Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток / Упор. М. М. Пазяк. – К.: Наук. думка, 2001. – 392 с.
51. Франко І. Я. Галицько-руські народні приповідки. – Львів, 1901–1910.
52. Хвиля А. Українська народна приказка. – К., 1936.
53. Шишацкий-Иллич А. Сборник малороссийских пословиц и поговорок. – Чернигов, 1857.
54. Adalberg S. Księga przysłów polskich. – Warszawa, 1889–1894.
55. Выслоўі. – Мінськ: Навука і тэхніка, 1979.
56. Eesti vanasonad. / Уклад. А. Крикман, Е. Норман, В. Піно, Р. Саукас та інш. – Таллін, 1980.
57. Kolberg O. Pokucie, obraz etnograficzny: W 4 t. – Kraków, 1883–1889.
58. Krzyżanowski J. Słownik folkloru polskiego. – Warszawa, 1965.
59. Паэтыка беларускіх прыказак. – Мінськ: Навука і тэхніка, 1973.
60. Прыказкі і прымаўкі. – Мінськ: Навука і тэхніка, 1976.
61. Провербе ши зикэторь. – Кишинів, 1981.
62. Sprichwörter lexicon. – Warszawa, 1867–1880.

Колкутина В.В. ПОЕТИЧНИЙ ДИВОСВІТ МИКОЛИ ВОРОНОГО

Дослідження літературно-естетичної концепції поетичних циклів М.Вороного передбачає переосмислення питання відродження української культури кінця XIX – початку XX століття, яка розвивалась під впливом різноманітних західноєвропейських напрямів та течій. Бурхлива хвиля національного відродження мала помітні наслідки і в літературі. Розпочинається новий її період – модерністський, який збагатив українську літературу, надав їй нової змістовності, помітно оновив. Розвиток української літератури початку XX століття є суголосним західноєвропейському, а поява модернізму є оригінальним і самобутнім явищем в усій світовій літературі.

Особливої актуальності набула нині проблема нового прочитання недосліджених сторінок української літератури; в Україні складається нова естетика, що гармонійно поєдналася з філософською думкою і допомагає багатьом письменникам збагатити рідне слово, зробити його більш влучним, поліфонічним, а критикам стати більш толерантними.

Серед багатоголосся літературних напрямів, течій і явищ кінця XIX ст. особливо виділяється витончений і спостережливий поет, талановитий публіцист, театральний діяч і критик, чудовий перекладач Микола Вороний. Ще за його життя було опубліковано чимало статей, спогадів і рецензій. Це статті праці О.Білецького [3], [4], В.Коряка [11], М.Сулими [12] тощо.

Вони явно нерівнозначні і за обсягом, і за змістом, і за метою та вагомістю наукового аналізу, але всі вони свідчать про тогочасне широке визнання творчості і талану поета.

Надзвичайно важливим для історії дослідження поезій М.Вороного був 1989 р. Саме тоді вийшла збірка його творів з передмовою (власне глибоким аналізом творчості поета) академіка Г.Вервеса; у 1996 р. з'являється книга поезій, статей, перекладів, театрознавчих праць митця. Особливої уваги в цьому виданні заслуговує автобіографія – лист до О.Білецького, що є своєрідним щоденником життя М.Вороного та грунтовний коментар до творів, опублікований у спеціалізованих журналах “Українська мова і література в школі” (“Дивослово”), “Слово і час” тощо. Тут варто відмітити статті Л. Воловець [6], М. Гуць [10], Т. Гундорової [8] та інших.

Змістовними є статті, опубліковані у спеціалізованих журналах “Українська мова і література в школі” (“Дивослово”), “Слово і час” тощо. Тут варто відмітити статті Л. Воловець [6], М. Гуць [10], Т. Гундорової [8] та інших.

Новим словом про М.Вороного в контексті українського та європейського модернізму є праця Т. Гундорової “Про Явлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація”.

Опубліковані матеріали про життя і творчість М.Вороного зробити їх широкодоступними для науковців-дослідників. Виявилось, що художній доробок митця достойний глибокого дослідження, осмислення у контексті часу, з урахуванням нових соціально-політичних та культурних ситуацій у незалежній Україні. Правда, і досі немає узагальнюючої більш-менш повної наукової праці, присвяченої всій поетичній спадщині М.Вороного. можна довго перелічувати малодосліджені питання його поезики: образ ліричного героя, композиційно-конфліктні особливості окремих поезій і особливо – поетичних циклів; жанрові особливості окремих творів; сюжетно-фабульні зв'язки; мовні особливості поезії...

Мета нашого дослідження: на фоні української, російської і західноєвропейської літературно-філософської думки виявити і простежити своєрідність поетичного світобачення М.Вороного.

Кінець XIX – початок XX століття позначився у М.Вороного народженням нового культурно-психологічного типу світобачення. Митець уточнює цей тип поведінки для себе песимістичним аспектом: появою меланхолії, містичного світовідчуження, переживаннями про кінець світу, ілюзіонізмом, схильністю до галюцинацій, спробою самогубства, безрезультатними пошуками Бога. Джерело цієї “естетики страждання” знаходимо у П.Верлена – французького поета кінця XIX століття. Як людина високоосвічена, М.Вороний перечитав багато французьких поетів, починаючи від старофранцузького епосу і закінчуючи кращими зразками французького символізму: “Найбільше французький символізм (Верлен головне) відбились дуже виразно на характері моєї творчості”. Спробуємо розглянути на прикладі циклу М.Вороного “De mortuis”.

У віршах П.Верлена, близьких до циклу “De mortuis” виразніше звучить рабське успокоєння, скарга на обставини, туга за незрозумілим минулим. Французький поет прагне передати настрій незадоволеності, успокоєння, нескінченної кволості (“Sub urbe” та “Серенада”). Автор передає душу “ракіт кладбищенских кусты”, що “под ветром ежат, как дети”, скрипучість, безсилість голосу співця “из ямы могильной”. Хоча твори П.Верлена та М.Вороного сповнені настоєм тиші, мовчання, таємничості, незаспокоєності, саме М.Вороний на початку століття перетворив цю ідею на більш філософське прагнення розуміння “світу тіней”

Що напишу – не знаю, бо в голові проносяться якісь уривки образів і мелькають, об'єднуючись у вирази, окремі слова... виходить, що я починав не так од образа, як од звука. І дійсно, мелос, спершу примітивний, а далі технічно все більше ускладнений, був джерелом моєї пісні-вірша” [4, с.169]. Музикальність у творчості П.Верлена – наслідок негармонійної єдності зовнішнього і внутрішнього настрою поезії, який у загальному звуковому потоці виявляється яскраво та виразно. Цей стан неможливо розкласти, чітко класифікувати на більш або менш складні елементи. Тут має бути і може допомогти тільки сильне зорове відчуття дійсності; а П.Верлен дійсно писав, що найсильніше у нього був розвинутий зір, який все фіксував, постійно шукав нові форми, кольори, тіні. Поезія у П.Верлена – одна з категорій Краси, вона втілює в собі ідеал та красу, яка також є яскравою зіркою у творчості М.Вороного. П.Верлен пізнавав світ у його цілісності. Митець працював у кінці XIX століття, а це був складний і досі малодосліджений період мистецтва, де зіткнулися найбільш протилежні ідеї та думки, коли кожний художник прагнув виявити особисте бачення світу.

Теоретик російського символізму А.Белый у поняття культури вкладав неодмінний взаємозв'язок, різноманітність релігійних, пізнавальних, естетичних норм, і зв'язок цей виникав, на його думку, у діяльності окремої особистості.

А.Белый намагався визначити змістовну суть символізму, показати її ідеологічну функцію. У статті “Емблематика змісту” [2, с.54] він доводить, що символістичне мистецтво з точки зору ідейного змісту, форми та релігійних канонів не вносить нічого нового в культуру: нове мистецтво – це дуже старанно забуте старе, яке з іменами Ф.Ніцше, М.Метерлінка та індійських філософів зустрічалось у світовій літературі та філософії. Таким чином, символізм, безумовно, мав опорну базу і ту єдину новизну, яку визнає, А.Белый: це спроба переосмислити найскладніші протиріччя сучасної культури завдяки яскравому різнобарв'ю, що приходить до нас з античних часів. М.Вороной, розробляючи власну естетичну платформу, звертав увагу на новий контекст часу, в який повертається символістична течія; трактування її – виклик руйнуючій епісі XX століття. Якщо для А.Білого літературна платформа символізму – намагання тільки поєднати індивідуальні якості митців, їхню творчість, то М.Вороной бачить у літературній платформі новизну життя, новий подих літературного повітря, і в індивідуальності художників поет вбачає цілісну змістовну систему естетичних та культурологічних цінностей, які у кінцевому варіанті виллюються в нову самостійну літературну течію.

Критико-філософські роздуми А.Білого з'являлися вже після численних зауважень щодо проблем етики, естетики, літератури М.Вороного і є науковим підтвердженням серйозної культурологічної платформи українського митця.

У листі до О.Біленького М.Вороной зізнався, що три речі допомогли йому у написанні творів: це західноєвропейська культура (саме французька поезія), німецька філософія і російська література (безперечний вплив К.Бальмонта).

Із багатьох російських символістів М.Вороной обирає саме К.Бальмонта, хоча аналізуючи в цілому творчість М.Вороного, можна знайти в ній мотиви лірики І.Северяніна, К.Фофанова, О.Блока. Саме у бальмонтівській поезії відчувається музикальна меланхолія Ф.Шопена, гіпнотичність вмираючої вічності музики Р.Вагнера, сонячні мотиви Й.Штрауса [2; с.366]. К.Бальмонт – “золотий прощальний сніп зникаючої комети естетизму” [2, с.369], який надихає філософську естетику М.Вороного. Парадоксальність буття у М.Вороного – це бальмонтівська теософічність, що “пронизує свій мозок сонячним промінням”. Тому не можна стверджувати, що М.Вороной сприйняв тільки бальмонтівську музикальність. Поету притаманні мотиви Сонця, Світла, мандрівника, лейтмотиви мовчання, тиші, скороминучості життя людини. К.Бальмонт ставив завдання чисто технічні, але так, щоб форма вірша наближалась до музики. Наприклад, у віршах “Камьши” та “Я вольный ветер” читач не знаходить громадського змісту, головною виступає віршова техніка з специфічним римунням та співзвуччям, що базується на асонансі, незвичності форми. Але, крім цього, простежується філософська настанова: обидва вірші об'єднані інтересом до стихії. Навколо стихії формується багато понять філософських, релігійних, естетичних наукових та ненаукових. К.Бальмонт запозичає з давньої китайської поезії мотив мандрівника-поета (це людина, які специфічно відчуває світ, яка нібито знаходиться інтелектуально вище за всіх людей). Для К.Бальмонта поет – людина з природними здібностями, він людина іншої долі, іншої свідомості. Тобто: російський символізм перейняв “вічні” класичні теми, збагатив їх оновив загально філософські поняття. В своїх поезіях “Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце”, “Я – изысканность русской медлительной речи”, К. Бальмонт убачає свою місію в тому, щоб творити інший всесвіт, тому він – напівтворець, деміург. У центрі – самосвідомість ліричного суб'єкта і постулат: світ існує тільки тому, що існує ліричний суб'єкт. Поет відтворює дійсність, і в цьому він ніби суперник Богу. Народжуються навіть нові форми колізії, де поет може вступати в конфлікт з Богом.

М.Вороной мав безліч псевдонімів, один з яких Sirius. Це звернення до Сонця – центрального мотиву творчості не тільки К.Бальмонта – характеризує творчість письменників-символістів. Сонце – джерело всього світлого, це первинна стихія, культ різних міфологій. А.Белый, який дуже ретельно та вимогливо проаналізував творчість К.Бальмонта [2, с.366], стверджує, що К.Бальмонт сам запалює сонячний всесвіт для того, щоб освітити темряву буття, а його поклик до життя – гра північного саява на вельми далекому полюсі. А.Белый прагне знайти у творчості К.Бальмонта мотиви естетики і робить висновок, що скрутна доля поета – розплата з чистий естетизм. Поняття чистої поезії вже, на думку А.Білого, не існує, а К.Бальмонт – останній російський представник чистої поезії – глашатай естетизму, який перетворюється в теософію. Таким чином, А.Белый напівсвідомо, пропонує чітку межу між філософією й естетикою і вважає, що ці поняття в творчості поетів-модерністів органічно поєднуються, завдяки чому й народжуються кращі твори. Теософічність К.Бальмонта, експресіонізм Л.Андреева, адамізм В.Нарбута, акмеїстичний погляд А.Ахматової, М.Гумільова, О.Мандельштама та філософію Е.Гуссерля, – все це підтверджує думку, що в цілому поезія російський символістів мала глибоке філософське коріння. Цю ознаку російської поезії успадкував М.Вороной.

Російська література переживала подібний “філософський” стан раніше української літератури. На початку 90-х років Д.Мережковський уперше проголосив три ознаки нової літератури: містифікованість, розвиток символістичного початку та її надзвичайну піднесеність натхненність. Найголовніші вимоги символістів М.Вороний своєрідно інтерпретував, він не намагався штучно, фальшиво, скопіювати нову французьку тенденцію та аналог її російський. У літературно-символістичних поглядах Д.Мережковського приділяється увага аналізу художнього враження – висновку, який за допомогою універсальності символів та фантастико-містифікованого змісту повинен виникати у читача. Але – і це відчув М.Вороний – український читач не був підготовлений до сприйняття такої форми літератури. Йому не можна було нав’язувати нове осмислення літературного процесу, тільки поступовими кроками слід було, на думку М.Вороного, еволюціонізувати його свідомість.

Таким чином, народжувалась нова естетика із своїми незвичайними канонами, вимогами, критеріями. Письменники переглядали традиції XIX століття і відмовлялися від реалістичних мотивів у мистецтві. Найбільшу увагу надавали інтуїції, почуттям, людській особистості. Є.Ренар писав: “Реалізм, ідеалізм – все це туман, кризь який сліпий шукає істину”. Основа естетики цієї пори – розуміння єдності світу, який являє собою синтез об’єктивної реальності і суб’єктивності сприйняття.

Джерела та література

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм. – Москва: «Современник», 1980. – 245 с.
2. Белый А. Критика. Эстетизм. Теория символизма. в 2 т. – Москва: «Искусство», 1994. – Т.1. – 478 с.
3. Білецький О.І. Двадцять років нової української лірики (1903-1923) // Плуг. – 1924. – № 1. – С. 157–185.
4. Білецький О.І. Микола Вороний // Червоний шлях. – 1929. – №1. – С. 158–173.
5. Верлен П. Лирика. – Москва: «Худ.лит.», 1969. – 190 с.
6. Воловець Л.І. Из-за брами невідомості // Українська мова і література в школі. – 1991. – №3. – С. 43–47.
7. Вороний м. Поезія. Переклади. Критика. Публіцистика. – Київ: «Наукова думка», 1996. – 699 с.
8. Гундарова Т. Європейський модернізм чи європейські модернізми? // Слово і час. – 1995. – №2. – С. 28–31.
9. Гундарова Т. Про явлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: «Каменяр», 1997. – 297 с.
10. Гуць М.В. Рік великих талантів. // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 12. – С. 176–316.
11. Коряк В. Місто в українській поезії //Шляхи мистецтва. – 1921. – № 2. – С. 118–128
12. Сулима М. Історія українського письменства. Конспект. – ДВУ. – 1923. – 28 с.
13. Щурат В. Французький декаденизм в польській і великоруській літературах // Зоря. – 1896. – С. 176–216

Косенко О.П. ЗАЛЕЖНІСТЬ МІРИ КОМЕНТАБЕЛЬНОСТІ ДІЕСЛІВ ВІД ЇХ ГРУПОВОЇ СЕМАНТИКИ

Лінгвісти давно займаються дослідженням взаємодії різних рівнів мовної структури, а саме лексики й граматики. Ще акад. В.В. Виноградов зазначав, що “вивчення граматичного устрою мови без урахування його лексичної сторони, без урахування взаємодії лексичних та граматичних значень неможливе” [4, с.16].

Питання про вплив лексичної семантики на функціонування морфологічних категорій розглядалося не один раз в лінгвістичній літературі (В.Н. Ярцева, С.Д. Кацнельсон, М.Д. Андреев).

Зокрема, ця залежність досліджена на матеріалі англійської мови на прикладах категорій дієслівного виду та часової віднесеності С.Я. Литваком [7], на матеріалі німецької мови на прикладі категорії коментабельності А.М. Малявіною [8]. На основі цих даних ми зробили припущення про залежність міри коментабельності дієслів від їх групової семантики в англійській мові.

Термін “коментабельність” був уведений проф. М.Д. Андреевим і визначається як здатність дієслова приєднувати підрядне речення зі сполучником “що”(англ. “that”) [1, с. 82]. Наприклад:

The photographer told me that they would be ready at five-thirty...(Irwin Shaw)

An analysis... showed that the value of such transactions is likely to rise to £ 3 billion. (The Times)

Одні дієслова вживаються як коментабельні частіше, а інші – рідше. Отже, ми можемо говорити про те, що різні дієслова мають різний ступінь реалізації коментабельності, або різну міру коментабельності. Для досліджуваного матеріалу ми вживаємо поняття категоріальної міри, яке характеризує ступінь кількісної реалізації певного мовного явища в тексті [1, с.72]. Категоріальна міра коментабельності (КМК) може бути виражена у дрібних числах або процентах.

Для того, щоб перевірити припущення про залежність МК дієслів від їх групової семантики, ми провели дослідження на матеріалі субмов художньої прози (ми ділимо її на авторське мовлення (АМ) та діалогічне мовлення (ДМ)) та міжнародної хроніки. Ми розуміємо субмову як “сукупність мовних одиниць, відношень та мовленнєвих пропорцій між ними, що задані тематично однорідною галуззю соціального функціонування мови” [2, с.23], як підсистему, що, на думку Ю.М. Скребнева, складається з трьох різновидів мовних одиниць:

- 1) абсолютно специфічних одиниць, які властиві саме цій субмові;
- 2) відносно специфічних одиниць, які можуть належати одній чи кільком субмовам;
- 3) неспецифічних одиниць – загальних для всіх потенціальних субмов національної мови [9, с. 33].

Ми взяли вибірки з творів британських та американських письменників II половини XX ст.(John Fowles, Irwin Shaw, Margaret Bingley та ін.) та з оригінальних газет періоду 1989–2003 pp.(The Daily Telegraph, The Times, USA Today та ін.). Вибірki були по 1000 дієслів з 10 джерел у кожній субмові. Кіль-