П327308 К-14038

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ

ISSN 0453-8048

ВІСНИК ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

448'99

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ

ВІСНИК
ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

№448

серія ФІЛОЛОГІЯ

Міф і міфопоетика у традиційних та сучасних формах культурно-мовної свідомості

Заснований у 1965 р.

Харків – 1999

УДК 7.046.1: 801

У Вісник увійшли статті з проблем міфопоетики, що перебувають у центрі сучасних філологічних досліджень. Окремо розглядаються питання міфопоетичного в мові й культурі, літератури як міфопоетичної реальності, символіки християнської культурної традиції в художній літературі, неоміфології.

Для науковців і спеціалістів

Редакційна колегія: доц.Ю. Безхутрий, (відп. ред.), доц. Т. Шеховцова (відп. секр.), проф. З. Голубєва, проф. Р. Піддубна, проф. В. Калашник, проф. І.Михайлин, проф. О. Міхільов, проф. І. Московкіна, проф. Н. Сукаленко, доц. І. Кравчук, доц. О. Лагунов, доц. В. Шевелєв.

Адреса редакційної колегії: 61077, Харків, м. Свободи 4, Харківський національний університет, філологічний факультет, тел. 45–73–33. Видавничий відділ ХНУ.

Друкується за рішенням Вченої ради Харківського державного університету (протокол № 6 від 25 червня 1999 р.).

© Харківський національний університет, 1999

Центральна наукова бібліотека
ХНУ ім. В.Н.Каразіна
Інв. № П-327308

Відображення міфопоетичної семантики в мовній картині світу

Н. И. Сукаленко

О природе символа

Не существует единого мнения исследователей как в отношении самого термина "мифологическое мышление", так и сущностной характеристики этого феномена. На наш взгляд, отчетливо разграничиваются в указанном плане два подхода – более узкий, собственно мифологический, и более широкий, практически отождествляющий мифопоэтическое мышление с метафорическим.

Первая точка зрения представлена таким известным специалистом по мифологии, как Е.М. Мелетинский, вторая – не менее известными общими языковедами Э. Кассирером и Н.Д. Арутюновой. По мнению Е.М. Мелетинского, в мифе форма тождественна содержанию, и поэтому символический образ представляет то, что он моделирует. Мифологическое мышление выражается в неотчетливом разделении субъекта и объекта, предмета и знака, вещи и слова, существа и его имени, вещи и ее атрибутов [5: 653]. Такое понимание термина характеризует прежде всего мышление первобытного общества, а не антропометрическую специфику познания мира. Э. Кассирер и Н.Д. Арутюнова фактически ставят знак равенства между вневременным, метафорическим и мифологическим мышлением [1: 10, 13].

Однако, анализируя различные взгляды на сущностную природу указанного термина, необходимо делать скидку на диффузность терминологии в гуманитарных науках. Так, комментируя строки А.А. Ахматовой с приглагольным творительным падежом: "*Еще недавно ласточкой свободной / Свершала ты свой утренний полет"; "Я к нему слетаю только песней / И ласкаюсь утренним лучом*" – и [другие] подобные, В.В. Виноградов замечает: "Во всех этих случаях мы "имеем дело... с отголосками "мифологического мышления". Все эти "превращения" созерцаются героиней как реальность. Стало быть, здесь дело... в способе **восприятия мира**" [3: 411-412]. По-видимому, "отголоски мифологического мышления" заключаются в цитированных строчках не в способе восприятия мира (ведь не на полном серьезе ахматовская героиня отождествляла себя с ласточкой, лучом и т.д.), а в способе его представления. Иными словами, от первобытного мифологического мышления в данном случае сохранилась не суть (неотчетливое разделение субъекта и объекта), а определенный прием, схема, квазипревращение.

Неоднозначны взгляды специалистов и на природу символа, на особенности преломления его знаковой формы и интерпретационной сути в различных сферах использования: обыденном сознании, художественной литературе, искусстве – живописи, музыке. Так, многие лингвисты и критики

употребляют как полные синонимы выражения "метафорический образ" и "символический образ". Н.Д. Арутюнова, разграничивая метафору и символ, обращает внимание на тяготение символа к графическому изображению. По ее словам, "символ просится на карандаш" [1: 23-24]. В.Г. Власов, автор трехтомного фундаментального словаря «Стили в искусстве», напротив, подчеркивает «их принципиальную неизобразимость» в живописи и большую органичность для поэзии и музыки в сравнении с изобразительным искусством [4: 520]. Впрочем, в данном случае противоречие взглядов только кажущееся, оно касается прежде всего видимой, материальной, формы символа, его интерпретационной метки и невидимой, иррациональной, сущности, до которой все время дорастают. Как справедливо отмечает В.Н. Телия: "Всякий символ отсылает, а не обозначает" [6: 45]. Кроме того, язык и различные виды искусства, по-видимому, обладают неодинаковой степенью сопротивления материала для хранения интерпретационной метки символа, его дейктической части. К примеру, живописец-дивизионист Ж. Сера, своей теорией отвечая на манифест французских писателей-символистов, считал, что символика вертикальных, диагональных и изогнутых линий выражает в картине неподдающееся литературному описанию эмоциональное состояние художника. Однако даже в живописи, наименее располагающей формальными признаками выражения символизма, степень невыразимости символов неоднородна по отношению к определенным историческим эпохам и по степени глубины скрываемой иррациональной сущности. Так, наиболее символично христианское средневековое искусство. В различных школах иконописи существуют свои собственные цветовые коды, свои пути схематизации, зная которые, несопоставимо легче приблизиться к пониманию символов, чем, к примеру, с помощью описания видимых, формальных, признаков пытаться постичь целостное мироощущение М. Врубеля.

Особенно важен вопрос, касающийся роли языка в передаче ритуалов, мифологических схем, хранении следов мифологического мышления в коннотационной зоне отдельных слов, диалектике диахронического и синхронического подхода к перечисленным проблемам.

Естественно, что в антропоцентристской модели мира главную роль играют отношения человека с окружающей средой – географическим пространством, флорой, фауной. Так, японская поэтическая картина мира удивительно прочно сохраняет следы веры в магию слов, о чем свидетельствуют многие названия японских трав, раковин, гор и т.п. Ср., например, какое разнообразие любовных ситуаций (счастливой любви, согласия на брак, несчастной любви, мольбы, тоски и т.д.) запечатлено в поэтических названиях трав: трава *улыбка*, трава *влюбленных ложе*, *не-говори-трава* (один из видов морских водорослей, растущих глубоко на дне моря; считается травой, сохраняющей сердечные тайны); трава *всегда*, трава *всезнайка*, которая, вероятно, использовалась при гадании; трава *скажи свое имя* (для девушки открыть свое имя было равносильно согласию на брак); трава *забудь любовь*; трава *тоска*, *лунная трава* (она быстро меняет цвет и поэтому символизирует все

непрочное, в том числе и любовь) и т.д. и т.п. (см. комментарий А.Е. Глускиной в кн.: Манъесю 1987, с. 370-396; см. также комментарий в кн.: Японская любовная лирика 1988, с. 239-252). Как известно, ритуал – обратная сторона мифа, вероятно, поэтому *роза*, в отличие, например, от *калины*, активно не участвующая в русских и украинских ритуалах, все-таки остается не до конца ассимилированной в русском и украинском народном сознании, в большей мере оставаясь символом любви в западной народной поэзии. Даже в русской литературной поэтической традиции ее роль более значительна в творчестве таких элитарных поэтов, как А. Блок и О. Мандельштам. *Калина* же, "растяжимый символ", по выражению А.Н. Веселовского, в русской и украинской поэтических традициях – это прежде всего "девственность, девушка; она пылает, и цветет, и шумит, ее ломают, она хвастается" [2:117]. Ср., например, в "Лесной песне" Леси Украинки: "*Калина так хизується красою*", ср. название пьесы А. Корнейчука "Калиновий гай".

Сохранение в народном и художественно-поэтическом сознании одних символов и постепенное забвение, "выветривание" других объясняется сложным взаимодействием целого ряда факторов. Так, глубокие корни древней японской поэтической литературы, ее тесное слияние с классической поэзией помогли сохранить магию слов. В европейское народное сознание благодаря компрессии сказок глубоко проник образ лисы как символ хитрости. В настоящее время интернационализация культур, благодаря в первую очередь средствам массовой информации, ввела в обиходное сознание европейцев встречи нового года по восточному календарю с двенадцатилетним "животным" циклом.

В заключение необходимо отметить, что диффузность человеческого психического отражения не предполагает отчетливых границ между мифопоэтической действительностью и реальностью, мифопоэтическим и историческим временем, диахроническим и синхроническим сознанием носителей языка, метафорой и символом, мифом и легендой, мифом и ритуалом и т.д. и т.п.

Литература

1. *Арутюнова Н.Д.* Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.,1990. 2. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М., 1989. 3. *Виноградов В.В.* Поэтика русской литературы. М., 1976. 4. *Власов В.Г.* Стили в искусстве: Словарь. В 3-х т. СПб, 1995-1997. – Т. 1. 5. *Мелетинский Е.М.* Общее понятие мифа и мифологии // Мифологический словарь.М., 1991. 6. *Телия В.Н.* Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. М., 1988.

Е. Ф. Широкорад

Слав. *godъ как мифопоэтический архаизм

Этимология слав. *godъ до настоящего времени не имеет однозначного определения. Кроме того, в литературе вопроса наблюдается неразличение его праславянской семантики и его первоначального, исконного значения. Ср.: "*godъ семантически первоначально – не столько 'время вообще', сколько 'случай, повод, событие, срок', 'подходящее время', что строго соответствует производящей семантике *goditi" [14: 192]; семантика *goditi в этом словаре, однако, не определяется. Кстати, *god* и на современном этапе его развития 'время вообще' не обозначает: "Общеславянское *godъ означает 'хороший, добрый, полезный" [6: 69]; "первісне значення іменника *godъ – 'щось бажане, те, що подобається, підходить; бажаний, зручний, сприятливий час; головне річне свято' [8:7]; "відповідний, стосовний, добрий', звідки 'відповідний час', '(велике річне) свято'; 'рік' [15:545] и др. под. ЭССЯ наряду с *godъ для праславянского показывает и *goda, однако остается необъясненной их формальная и смысловая связь.

Трудности определения этимологии слав. *godъ и производных объясняются не только широтой и разнообразием семантики образований его "гнезда", но, как думается, и тем, что до сих пор оставалась без необходимого внимания связь *godъ с годовой обрядностью славян, обусловленной их древнейшими взглядами на природу, а также известная закономерность определения времени пространством (А.А.Потебня и др.).

В данной статье представлены некоторые предварительные наблюдения, позволяющие говорить об архаичности семантики слав. *godъ, о его большой древности, возможно, праиндоевропейской поры (если не лексически, то типологически), так что вряд ли его первоначальное значение можно связывать с поздним праславянским, во-первых; определять его с таким количеством семантических признаков, среди которых называются и абстрактные, во-вторых.

В своих наблюдениях мы исходим из понимания годовой обрядности, четко обозначенной О.М.Фрейденберг в таком положении: "Первоначально обряды приурочивались к известному состоянию светил и круговых оборотов и как раз к такому, которое могло давать повод разыгрывать новое рождение света... Дни солнцестояний и равноденствий, дни наибольшей убыли света и его апогея вызывали в первобытном обществе представления о конце и начале мира, что в свою очередь порождало приурочение к таким дням наибольшего количества обрядов и мифов. Впоследствии такие дни получают особую значимость в связи с земледелием, но не свечением солнца и луны; тогда приурочение начинает связываться с посевом и жатвой, со временем цветения или увядания растительности" [12:139]. В обрядах разыгрывается смерть и рождение, рождение и смерть, смена (τροπή) старого новым, исчезновение и одновременное появление. С актами рождения и смерти неразрывно связан в первобытном обществе акт еды, еды и питья (раньше: мясо

и кровь, позднее – хлеб и вино), т.е. жертвоприношения (кому? чему? – это и требуется отгадать). Как пишет О.М.Фрейденберг, еда осмыслялась космологически, "в акте еды космос исчезает и появляется" [12: 64].

Семантика нового и старого, смерти и рождения (возрождения) характеризует славянские обрядовые праздники, что находит выражение в лексике "гнезда" **godъ* и свидетельствует, таким образом, о глубокой архаичности соответствующих значений.

Архаическая мифопоэтическая семантика славянского **godъ* и производных вскрывается в названиях годовых праздников. Календарные празднества – обряды представляют собой, как правило, переплетение древних языческих основ с более поздними народными традициями христианской обрядности. Такими являются праздники, связанные с зимним и летним солнцестоянием, весенним и осенним (в меньшей степени) равноденствием, то есть со сменой старого и нового года, старой и новой поры.

Общие названия праздника наблюдаются в ю.-слав. и з.-слав. языках: ст.-сл. **годъ** 'праздник', сербохорв. *год* 'большой праздник' [14:191], ср. *годо́вати, го́дујем* ('праздновать') [14:190], *годованье* 'празднование'[18: 92]; словен. *gôd* 'праздник', *godovati* 'праздновать', чеш. стар. *hod* 'праздник', 'торжество', *hodovati* 'устраивать праздник', слвц. редко *hod* 'праздник' [14: 191], соврем. польск. *godý* 'празднество', *godowy* 'праздничный'[2:227], *godować* 'устраивать праздник' [21: 863]. Из в.-слав. СРНГ показывает русск. диал., ворон., *Годы* в значении 'празднество' [9 – 6: 267]; специально 'большой (годовой) праздник' – макед. диал. *год*, сербохорв. *го̀д*, словен. *god* 'svatek vyročni' [23:135]. Исследователи отмечают, хотя и редкие, номинации праздников, сохраняющих языческий характер. Таковы: в.-луж. *hódy*, н.-луж. *gódy* 'Коляда' [16:259]; 2 февраля чехи празднуют hod sviček (hromnice); "в день громниц начиналось потепление" [1].

Религиозный синкретизм, переплетение дохристианских и христианских представлений, ярко выражен в празднике Рождества Христова и Пасхе. Ср.: чеш. *Hod božího narození*, иначе *hod vánoční, vánoce* 'Рождество' [20:708], польск. *gody*, уст., обл. 'Рождество', 'период от Рождества до Крещения' [2: 227], в.-луж. *hod, hody* 'Рождество' [14:191], *hodownička* 'праздник Рождества', *hodowny* 'рождественский', 'рождественская елка'[11:54], *godky* 'Vanoce' [23:135], н.-луж. стар. *gódy* 'рождественский праздник' [14:191]. "Праздники от Рождества до Трех королей – это *Godnie Święta, Gody* (поляки), *Hody, Vianoce* (словаки), *Vánoce, Hody* (чехи), *mjez hody, mijazy* (лужичане)" – как соединение двух языческих празднеств: аграрного и почитания умерших [1:208]. Характерны двойные названия, одно из них языческого периода – с корнем **god-*. "Первый день Рождества называется у словаков *Bože narodenie*, у чехов – *Boží narození, Hody*, у поляков – *Boże Narodzenie, Gody* (в старину), у лужичан – *Boži dźeń* или *Hody, Gody*... На Рождество в семье пели коледы *(kolęda* – польск.), коледы *(Koleda* – чеш., словац.) [1: 216]. Праздник Рождества Христова приурочен к празднику зимнего солнце-

стояния, возрождению Солнца: "В праздник Рождества Христова наши предки совершали под именем Коляды празднество, сохранившееся от времен дохристианских. Можно думать, что это празднество посвящено было солнцу, как самому могущественному и благодетельному деятелю в природе. В декабре [ср. в.-луж. устар. *hodownik* 'декабрь'[11: 54]] солнце поворачивается на лето, и в этом-то постепенном возрастании светоносной силы солнца наши предки видели его возрождение или воскресение. Праздник в честь рождающегося солнца мог быть соединен с христианским праздником Рождества Христова и потому, что Христос в одном из главных песнопений этого праздника именуется Солнцем правды, пришедшим с востока [5:74–75]. Кстати, как отмечает В.Я.Пропп, "празднование святок начиналось с торжественного ужина. Пристальное изучение этого момента не оставляет сомнений в том, что этот ужин представляет собой поминальный стол" [7: 14].

Такого же характера и христианская Пасха: чеш. *Boží hod velkonoční* 'Пасха', 'Светлое воскресенье' [23:135], *Hod vzkříšení Krista Pana*, иначе *velika noc, velikonoc [velikonoce*'Пасха' = *Hod Boži* 'Светлое воскресенье' [20: 708]. Ср.: "Пасха есть в сущности перелицованный на церковный лад древний весенний, в основе своей народный праздник в честь умирающего и воскресающего Бога, а первоначально – чисто земледельческий ритуал погибшего и ожившего духа хлебного поля" [3: 9] и некот. другие.

Каждый праздник древних славян начинал новый год (= новую пору) в цикле годов (= пор), приходящий на смену старому году (= поре), о чем свидетельствует, например, следующая интерпретация болгарского Дня Св. Георгия (= Юрия, 23 апреля), в котором теперь совмещается христианская обрядность с языческой: "Исследователи указывают, что "Гергьовден" воспринимается как **начало**[выделено нами – *Е.Ш.*] года... Гадания, приуроченные к этому дню, также могут служить доказательством того, что "Гергьовден" отмечает рубеж Старого и Нового года (цикла)" [4: 209].

К комплексу годовых праздников относится и свадьба, глубокий индоевропейский архаизм. Вступление в брак является ритуализованным переходом от состояния юноши (девушки) к состоянию мужа (жены). Ср.: "Новый брак" есть всегда "новый год" [12: 68]; "Свадьба – не событие, которое может когда угодно произойти, в зависимости от склонности жениха и невесты, ... и его приурочение совершенно специфично [ср. *Godów małżeńskich w czasach zakazanych nie sprawować* [21:863]. Свадьба являет собой не соединяющуюся по любви или рассудку пару: это действо победы над смертью, в котором жених и невеста – царствующие боги, и действо, происходящее в день поединка солнца и ночи, или жизни и смерти. Поэтому это дни равноденствий и солнцеворотов, дни смен, дни новых переоценок (...) вчерашних сил, дни кончающейся и начинающейся жизни" [12:75].

В в.-слав. языках номинации составляющих свадебного обряда представлены единичными случаями. СРНГ отмечает воронежское **Весельные годы** в значении 'свадебное празднество' [9 – 6: 267]. При условии, если **ждать** относится к рассматриваемому гнезду (а не все этимологи это признают),

сюда относится и *жодная* 'невеста' (пск., твер.) [9 – 9: 94], а также *"Перегóд: в перегод, остаться* 'остаться в невестах до будущего года'; *перегодица* 'т.с.', олон [9 – 26: 68]. Редки они также в украинском языке, можно отметить диалектное *года* 'передшлюбна угода' [15: 544]. Богато представлены соответствующие обозначения в ю.-слав. и з.-слав. языках. ЭССЯ приводит как древнейшие: болг. диал. *года* 'приданое', 'помолвка', 'обручение' [14: 192]; болг. *годеж* 'обручение, помолвка', *годеш* 'угощение при помолвке'; макед. *годеж* 'обручение помолвка', сербохорв. диал. *годеж* 'помолвка'; *годéжник* 'сват', *годéжница* 'сваха' [14: 187]; болг. *годя* 'праздновать помолвку, обручение'; макед. диал. *годува* 'обручать' [14: 190]. Широко представлены, кроме перечисленных, в современном болгарском языке однокоренные с *год-* такие обозначения свадебного обряда: *годя* 'обручить, помолвить, сговорить', *годяване, годявка* 'обручение, помолвка', *годен*, прич. и прил., 'обрученный, помолвленный, сговоренный', *годенйк* 'жених', *годенйца* 'невеста', *годéжен*, прил., 'обручальный', *годéжен пръстен* 'обручальное кольцо', нар. *годежáр* 'сват', нар. *годежáрка* 'сваха' [13: 110] и многие другие. БЕР отмечает еще *годар* 'дружка жениха' [16: 259]. Интересно болг. диал *годиш* 'овен, който младоженецът дава на невяста си'. ...За значението срв. *ярка, яре*" [16: 260]. Характерны западнославянские образования: польск. *godło* 'заверение в браке, которое дают друг другу жених и родственники невесты' [21: 862], уст. *gody* 'свадьба' [14: 190]; *srebrni (złote, brylantowe) gody* 'серебряная (золотая, брильянтовая) свадьба'; уст. *godowy* 'свадебный', *szaty godowe* 'свадебный наряд' [2: 227], ср. чеш. *dohoditi* (nevèstu) 'сосватать' [19: 90].

Свадьба – это пир, еда и питье. К прилагательному *godowny* 'относящийся к свадьбе' Линде дает такой текст: "Do domu godownego nie wchodź, byś miał z niemi siedzieć i jeść i pić [22: 80]. На этом основании считаем возможным обозначения пира словами корня **god-* отнести и к свадебному обряду: чеш. *hody* 'пир, угощение' [14: 191]; чеш. *hodovati* 'давать пир, пировать', слвц. *hodovat'* 'пировать', н.-луж. стар. диал. *godować* (ś) 'пировать, бражничать', польск. стар. *godować, hodować* 'пировать, давать пир, устраивать свадьбу', польск. редк. *gody* 'свадебный пир' [14: 190]. Ср. сербскохорв. "Пӣр... (у Дубр.) у граду, а у околини *свадба...*; *Пӣрник...* (у Дубр.) који иде на свадбу..." [18: 501]; "*Пировати...* (око Дубр.) частити се на свадби, cf. *сватбовати...*; *Пировати се...* (у Хорв.) удати се или оженити се" [18: 502].

В произведениях устного народного творчества подобные образовачния редки; нам встретились характерные слова болгарской песни: Милчо под лоза седеше и мила Бога молеше: "Боже ле, мили Боже ле, яко се с Янка не земем, кога се Янка *годева* – я болен да се побола; кога Янки *годеж* пият - я още по-зле да стана; кога се Янка зажени – я с душа да се раздела: кога си Янка венчават, а мне да си опеват... [17: 289].

В свадебном ритуале занят и многозначный глагол **godovati*: польск. стар. *godować, hodować* 'устраивать свадьбу' [14: 191]; *godować* 'быть на

свадьбе' [15: 546]; 'угощать на свадьбе': Raguel gody uczinił swéj córci, i godowali naprosiwszy sąsiadów [22: 80]. У Линде находим также семантически соотносительное с *godować – godownik: "Godownik, чеш. hodovnik... 1) 'тот, кто устраивает свадьбу'; 2) 'гость на свадьбе'. Возможно, именно со свадебным обрядом связаны приводимые в плане поисков внутренней формы праславянского *godъ следующие и. з соответствия: нем. *Gatte* 'супруг', англос. *ge-gada* 'товарищ' [14: 192], 'жена (муж)', др.-в.-н. *gatuling*, гот. *gadilings* 'свояк, родственник' [15: 544]; ср. польск. *gadzić się* 'приходиться (друг другу, о родне)' [14: 189], хотя здесь напрашивается мысль и о членах рода, их совместном участии в празднике – жертвоприношении.

Магический характер свадебного обряда О.М.Фрейденберг объясняет, например, так: "Известным атрибутом свадебного обряда является дерево (ветка дерева), ... дерево, посох, ветвь, с которым ходят из дома в дом или из улицы в лицу, есть вегетативное божество, "инкарнация плодородия". Перед нами божество дерева, которое является одновременно божеством неба, воды и смерти; оно олицетворяется в дереве и его производных (...), в птице, в звере; бог этот есть божество года, в котором сосредоточена мощь плодородия на год; ежегодно силы этого бога обновляются, и ежегодно избирается новый его годовой репрезентант, в виде женско-мужской пары" [12: 68]. Ср.: к слову *godować* 'угощать на свадьбе' и др. (см. выше) Линде приводит характерный текст из Кохановского: "Do każdego okrętu daruję wam po dwa woły; godując czcijcie bogi swoje ofiarmi swemi" [22: 80].

Приведенными лексическими данными свидетельства древнейшей семантики *godъ не исчерпываются. В соответствующем "гнезде" представлена также лексика со значением 'угождать (угодить)', 'восхвалять', 'вознести', 'лечить', 'гадать', 'метить', 'счастье (несчастье)', 'судьба' и др., то есть разветвленный комплекс признаков, связанных с различными сторонами языческих годовых обрядов.

Мы пока затрудняемся сформулировать древнейшее, исконное значение слав. *godъ, однако показанные (и др.) данные позволяют не согласиться с теми этимологиями, которые приведены выше. Дальнейшую разработку и осмысление первоначального значения *godъ, как представляется, следует вести в направлении, вытекающем из мнения А.И.Никифорова, которое приводит в своей книге В.К.Соколова: "Обычно народный календарь, начиная с мифологов, делили на четыре периода, соответствующих временам года. Отмечено было известное сходство в последовательном распределении обрядов в каждом периоде, даже повторяемость их. Так, А.И.Никифоров, характеризуя обрядность Киевской Руси, говорил, что каждый из четырех обрядовых циклов состоял из встречи и проводов божества" [10: 261]. Одного? Многих?

Литература. Источники

1. *Ганцкая О.А., Грацианская Н.Н., Токарев С.А.* Западные славя-не // Календарные обычаи и обряды в странах Западной

Европы (конец XIX – начало XX вв.):Зимние праздники.М.,1973. 2. *Гессен Д., Стыпула Р.* Большой польско-русский словарь. М-Варшава, 1967. 3. *Гроздова И.Н., Токарев С.А.* Введение // Календ. обычаи и обряды...: Весенние праздники. М., 1977. 4. *Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н.* Исследование в области славянских древностей. М., 1974. 5. *Калинский И.П.* Церковно-народный месяцеслов на Руси. М., 1990. 6. *Красухин К.Г.* Три модели индоевроп. времени на материале лексики и грамматики // Логический анализ языка: Язык и время.М., 1997. 7. *Пропп В.Я.* Русские аграрные праздники. Л.,1963. 8. *Скляренко В.Г.* Етимологічні розвідки. 4. // Мовознавство,1995 № 6. 9. Словарь русских народных говоров (СРНГ).Л.-СПб., 1965-1998. Вып. 1-32. 10. *Соколова В.К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белоруссов. М.,1979. 11. *Трофимович К.К.* Верхнелужицко-русский словарь. М.-Бауцен, 1974. 12. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. 13. *Чукалов С.К.* Болгарско-русский словарь. Изд. 3-е, испр. и доп. София, 1960. 14. Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд (ЭССЯ). М., 1979. Вып. 6. 15. Етимологічний словник української мови. К.,1982. Т. 1. 16. Български етимологичен речник / Сост. Вл. Георгиев, Ив. Гълъбов и др. София, 1971. Т. 1. 17. Българско народно творчество.Т.VI. Любовни песни. София,1962. 18. *Караджић Вук* Ст. Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима.У Бечу, 1852. 19. Česko-Ruský slovník / Pod vedenim K. Horálka и др. Praha, 1958. 20. *Jungmann I.* Slovník česko-nemecký. D. I, Praha, 1835. 21. *Karlowicz I., Kryński A., Niedźwiedzki W.* Slownik języka polskiego. T. 1, 1900. 22. *Linde S.B.* Slownik języka polskiego. T. 2, Lwow, 1855. 23. *Machek V.* Etymologický slovník jazyka českého a slovenského. Praha, 1957.

М. В. Жуйкова

Способи представлення модального значення необхідності і міфопоетична свідомість

Одним з актуальних питань етнолінгвістики є обґрунтування змістовних переходів в межах гнізд споріднених слів та пошуки причин, які свого часу призвели до семантичного розходження спільнокореневих дериватів, в деяких випадках — до утворення омонімів (наприклад, *топити1* і *топити2*). До цього кола питань належить й окреслення первісних генетично спорідненних гнізд, які з часом розпалися на декілька самостійних, а їх корені тим самим почали сприйматися як семантично нееквівалентні, що більше — протилежні за змістом (скажімо, *топ-* в рос. *торопиться* і *оторопеть*). І

хоча подібні проблеми подекуди заторкувалися й в етимологічній науці, традиційних прийомів та методів етимології для їх розв'язку виявляється недостатньо. Крім того, пошуки причин таких явищ, як семантичні переходи в рамках гнізда дериватів, виходять за межі завдань етимології, яка скеровує зусилля передусім на з'ясування генези кореневих морфем. Саме етнолінгвістика, яка у своїх засадничих принципах спирається на інтегральний підхід до явищ мови і розглядає мовну еволюцію як частину загального етнокультурного процесу, здатна суттєво розширити межі досліджень тих складних явищ, що мали місце в діахронії мовної системи.

Цю розвідку маємо намір присвятити питанню про виникнення в східнослов'янських мовах слів з модальним значенням необхідності. Передусім йтиметься про слова *необхідний*. Як нам видається, це такий випадок, коли появу семантичних дериватів не можна пояснити звичним способом — метафоризацією чи метонімізацією первісного значення. Отримати розв'язок поставленої проблеми можна лише звернувшись до особливостей того світогляду, на ґрунті якого утворилися модальні значення.

Коротко схарактеризуємо категорію модальності. Модальність може розглядатися як логічна і як мовна категорія. Основними поняттями логічної (абстрактної, ідеальної) модальності є три концепти: '*можливо*', '*неможливо*', '*необхідно*'. Для їх інтерпретації в сучасній модальній логіці використовується поняття так званих "можливих світів", чи то можливих альтернативних станів світу. За його допомогою можливість стану речей, що описується пропозиційною структурою P, визначається як істинність P принаймні в одному з можливих світів, неможливість P — як хибність P у всіх можливих світах, а необхідність P — як істинність P у всіх можливих світах. Іншими словами, "P можливе, якщо воно має місце хоча б в одному з можливих світів; P неможливе, якщо P відсутнє у всіх можливих світах (= у не-P нема альтернативи), P необхідне, якщо P має місце у всіх можливих світах (= у P нема альтернативи)" [2:173].

У мові поняття модальності, як правило, розуміють значно ширше, аніж в логіці, оскільки мовна модальність відбиває зв'язок між свідомістю мовця і вербалізованим у висловлюванні фрагментом дійсності. Нас буде цікавити не мовна модальність як така, а вербальні засоби передачі понять логічної модальності, тобто ті слова, які служать для вираження модальних значень. Ю.Д. Апресян у вступній частині до "Нового пояснювального словника синонімів російської мови" зазначає, що "модальність — це значення типу 'хотіти', 'могти', 'повинен', 'треба', 'не можна', 'можливо', 'необхідно', 'неможливо', за допомогою яких до розгляду вводяться ситуації, що не є чи не можуть бути реалізованими" [1:XXIV]. Необхідні ситуації мисляться як ще не реалізовані, але як такі, що за будь-яких умов повинні бути реалізовані.

Для позначення модальної категорії необхідності у східнослов'янських мовах використовуються численні вербальні засоби (зокрема, укр. *повинен, має, треба, потрібно, слід, необхідно, неминуче*, рос. *нужно, надо, следу-*

ет, должен, необходимо, неминуемо, неотвратимо, неизбежно), які, попри наявність семантичного інваріанта, відрізняються семантично, граматично та стилістично. Звертає на себе увагу та обставина, що серед них є декілька слів з префіксом *не-*, який має заперечне значення. Ці ж самі слова (*необхідно, неминуче*, а також рос. *неизбежно, неотвратимо*) наділені доволі прозорою внутрішньою формою: їх корені вказують на рух, переміщення предмета у просторі. Значення поступального руху найвиразніше представлене в коренях слів *необхідно* та *неизбежно*, корінь в слові *неотвратимо* вказує на обертальний рух. З ідеєю просторового переміщення етимологічно пов'язані й модальні слова *слід* та *следует*. Однак, незважаючи на прозорість внутрішньої форми, сам характер мотивації вказаних слів залишається незрозумілим: яким чином віддієслівні прикметники із значенням руху отримали модальне значення необхідності, доконечності.

Цікаво також, що корені із значенням переміщення утворили одразу цілу низку модальних слів, причому одне з них дало назву відповідному модальному концепту. Це дозволяє зробити припущення, що в мовному колективі діяли певні чинники, під впливом яких в групі дієслів руху (*минути, обходити/обійти*, а також рос. *избежать*) або утворених від них прикметників відбувся семантичний перехід від конкретного значення переміщення до модального значення необхідності. Щоб вказати ці чинники, треба передусім виявити вузькі й широкий контексти, в яких вживалися зазначені дієслова руху. Під вузьким контекстом розуміємо тут змістовно цілісні відтинки мовлення з певним словом, а під широким — те світоглядно-культурне тло, на якому могли з'являтися і функціонувати вузькі контексти.

Отримати достатньо повне уявлення про характер контекстів першого типу дозволяють збірки українських та російських прислів'їв, що створювалися починаючи з XVII століття. Знаходимо в них чимало одиниць з компонентами *минути* (*обминути*) та *обійти* (часто поряд з *об'їхати*)[1]:

Правда прямо идет, не обойти ее, не объехать.
Суженого не обойти, не объехать.
Сужена ряжена не обойдешь и на коне не объедешь.
Пословицы (випадку) *не обойти, не объехать.*
Где беде быть, там ее не миновать.
Чему быть, того не минуешь, чему не бывать, того не добудешь.
Рока не минуешь.

Близький сенс мають і інші прислів'я, в яких вжиті дієслова *втекти, разминуться, пойти, уйти*[2]:

Судженого й конем не об'їдеш.
Від судженого не втечеш.
Долі конем не об'їдеш.
Своєї недолі і конем не об'їдеш.
Від напасти не пропасти, від біди не втекти.
Що кому написано на роду, то й конем не об'їдеш.
Лиха конем не об'їхати.

Правда прямо идет, с нею не разминешься.
*Суженого (*чи: *Беду) и на кривых оглоблях не объедешь.*
От беды не уйти.
Бойся не бойся, а от участи своей не уйдешь.
От судьбы не уйдешь.
У притчи (випадку) *на коне не уйти.*
Против рока не пойдешь.
Никто от своего рока не уйдет.
Пословицу и на кривой не объедешь.
От пословицы не уйдешь.

В основі цих прислів'їв лежать дві схожі гештальт-структури, що містять декілька компонентів. По-перше, уявлення про особу, яка рухається в просторі, долає дорогу чи прокладає собі шлях. Очевидно, мислиться і кінцева точка, мета такого переміщення. По-друге, до гештальт-структури входить уявлення про іншу істоту, яка або рухається в просторі, або принаймні займає якусь просторову позицію. Ці компоненти можна вважати інваріантними для всіх наведених прислів'їв. Відрізняє гештальт-структури уявлення про напрямок руху суб'єкта: він може рухатися назустріч певній істоті чи в її напрямку (*Долі, судженого... конем не об'їдеш*) або ж від неї, намагаючись уникнути контакту, втекти (*Від судженого, біди... не втечеш*). В останньому випадку об'єкт, від якого втікають, може мислитися як загрозливий, небезпечний, а сам контакт — як небажаний для суб'єкта.

Гештальт-структури, які лежать в основі розглядуваних прислів'їв, у фольклорних чи традиційно-літературних творах можуть розгортатися, перетворюючись у фрагменти сюжету. Особливий інтерес для з'ясування генези слів на позначення необхідності становить "Повість про Горе-Злочастіє", що збереглася у списку XVIII ст. і приписується невідомому авторові XVII ст. Текст повісті відбиває архаїчні народні (не християнські) уявлення про устрій світу і місце в ньому людини. Герой повісті, всупереч настановам батьків, почав жити, "*как ему любо*", і зрештою опинився, голодний і голий, в чужій стороні. Послухавши порад добрих людей, герой почав наполегливо працювати, заробив якісь кошти і надумав одружитися. На біду, він публічно похвалився своїми гараздами. Його підслухало Горе, явилося герою уві сні і відрадило йому женитися, покликаючись на те, що молода жінка хоче вбити його, аби заволодіти багатством. Горе порадило героєві прогуляти майно в шинках і тим уникнути загрози бути вбитим, бо ж ніхто не спокуситься нагим і босим. Герой послухався, і з того моменту Горе вже не відступалося від нього, де б він не був, аж поки він не постригся у монахи. Так виглядає сюжет повісті у короткому викладі.

В тексті є декілька фрагментів, які розгортають саме ті два гештальти, що лежать в основі прислів'їв про неминучість біди, долі, судженого тощо. Перший тип, де об'єкт рухається назустріч суб'єкту: коли герой нарешті надумав повернутися до своїх батьків, Горе заступило йому дорогу.

И оттуда пошел молодец на свою сторону.
Как будет молодец на чистом поле,

а что злое Горе наперед зашло,
на чистом поле молотца встретило,
учало над молодцем граяти,
что злая ворона над соколом [3:15].

Другий гештальт представлено в прикінцевих епізодах повісті, коли герой, після того, як його перестріло Горе, намагається від нього втекти, прибираючи вигляду різних істот та предметів:

Полетел молодец ясным соколом,
а Горе за ним белым кречатом.
Молодец полетел сизым голубем,
а Горе за ним серым ястребом.
Молодец пошел в поле серым волком,
а Горе за ним з борзыми вежлецы[3].
Молодец стал в поле ковыл-трава,
а Горе пришло с косою вострою. <...>
Пошел молодец в море рыбою,
а Горе за ним с щастыми неводами [3:16].

Аналогічне розгортання гештальтів з перевтіленнями героя та Горя спостерігаємо й у народних піснях. У деяких з них зображення спроб героя втекти від Горя посідає центральне місце, як, приміром, в народному вірші про горе, два варіанти якого були записані І.Срезневським ("Стих про удачу-доброго-молодца"). Герой (цікаво, що для його номінації використане слово "удача") вихваляється своїм щастям (*"Не бывать удачи-доброму-молодцу / ни в горюшке, ни в кручинушке, / ни в нужды мне не быть, ни в печалюшке"*). Горе чує його похвальбу, вилазить з-під калинового мосту в своєму традиційно-поетичному антуражі (підперезане мочалом, у стоптаних личаках тощо) і спростовує твердження героя:

"Постой, удача-добрый-молодец,
Никуды от горюшка тебе не сбегати,
Великаго горюшка не смыкати".

Після цих слів Горя герой намагається втекти від нього, ховаючись то в чистому полі, то в темному лісі, то в бистрій ріці, — Горе всюди його знаходить. Герой йде в солдати, стає старцем, гуляє в шинку — Горе завжди з ним. Нарешті герой захворів і вмер, і навіть тоді Горе не відстало від нього:

"Молодец от горя переставился, —
За им горе на погост идет и попов ведет,
И с ладаном идет и кутью несет:
«Ты постой, удача-добрый-молодец,
Тебе от горя не уйтить будет,
Горя горькаго вечно не смыкати" [3:60-61].

І лише коли молодця поховали в сирій землі, Горе лишило його і пішло по білу світу, *"по вдовушкам и по сиротушкам"*.

Таким чином, в наведених творах Горе (поза сумнівом, йдеться про різновид долі) уявляється як така істота, що невідступно тримається коло людини,

штовхає її на погані вчинки, зрештою призводить до загибелі, а будь-які спроби обминути горе приречені на провал. Важливо, що в традиційній культурі східних слов'ян представлені не лише короткі формулювання, де ідея про неминучість долі подана у стислій формі, а й розгорнуті сюжетні побудови на ту ж саму тему.

Отже, вирішальною обставиною, яка призвела до трансформації просторового значення дієслів *обминути*, *обійти*, рос. *избежать* у модальне, було поєднання їх з об'єктами типу '*доля*', '*горе*', '*суджений*', '*біда*' тощо[4]. Однак слід зауважити, що в таких контекстах вихідні дієслова руху ще не зазнали семантичного переходу, адже в них вони позначають саме переміщення і пов'язану з ним відсутність контакту, а не неможливість як таку. Особлива світоглядна значимість таких контекстів спричинилася до закріплення їх у формі паремій, а це в свою чергу призвело до створення такого стереотипу: в нашому світі існують речі, які ні за яких умов не можна обійти, об'їхати, обминути, отже, контакт, зіткнення з ними є неминучими. На основі цього стереотипу й виникло поняття необхідного, необхідності, яке розуміли як основну, визначальну властивість об'єктів типу долі, біди. Очевидно, з розвитком уявлень про світ це поняття вийшло за межі того кола явищ, де було створене, і почало застосовуватися до будь-якої ситуації, в якій свідомість вбачала риси, властиві стереотипу долі, біди і т.д.

Тепер звернімося до розгляду ширшого культурного контексту, в якому були створені наведені вище прислів'я із словами *об'їхати*, *обійти*, *обминути* тощо. Цей контекст не обмежується лише слов'янським світом, фактично він охоплює всі терени і часи, де і коли був поширений поганський світогляд. Одним з найхарактерніших його виявів є сюжет про дитину, якій при народженні була напророчена її доля. Оскільки це пророцтво не влаштовує певну особу, вона вирішує знищити дитину. Однак дитина щасливо проходить через усі колізії і залишається живою, а пророцтво зрештою збувається. В грецькій міфології цей сюжет відомий як міф про царя Едіпа, в східнослов'янському фольклорі — як казка про Марка Багатого. Сюжет втілює переконання у тому, що "написане на роду" конче має здійснитися, і ніхто з людей ні за яких умов не може нічого поміняти. В світі царя Едіпа і Марка Багатого має місце повний фаталізм, відсутність свободи вибору, визначеність усього буття людини якимись вищими силами.

Слов'янські уявлення про долю, недолю, біду, лихо, судженого тощо протягом століть не могли залишитися незмінними. Зокрема, вони зазнали впливу християнства, а також нових соціально-економічних умов життя, коли людина ініціативна і вольова могла досягнути в житті успіху. Однак інваріантом уявлень про долю залишилося переконання в тому, що її дає Бог, причому одну на все життя. Якщо людина має щастя, значить, вона вгадала, в чому її доля, якщо ж комусь не щастить, то він просто не зміг найти свою долю і скористатися нею. Наведемо характерне свідчення, зафіксоване наприкінці XIX ст. в Куп'янському повіті Харківської губернії відомим етнографом П. Івановим: "*Кожному чоловікові дається одна Доля на щастя, та не кожний її одразу отримує. Інший змалу нападе на свою Долю, тому змалу з тих і*

щастя йде, а іншому Доля дається, а він її не бачить, візьметься за другу: йому й нема щастя, поки він не здибає свою Долю. Буває, що цілий вік промається й не побачить своєї Долі, а живе іншою, чужою Долею або Недолею. Своя тут же збоку, а він її не бачить. Недарма старі люди кажуть: «Всяк свого щастя коваль». Так інший бідує, бідує та й знайде свою Долю і заживе щасливо. Доля любить, щоб її шанували, щоб чоловік трудився і займався тим, чому вона служить". [4:351].

З наведених тут уявлень про долю до найбільш архаїчних можна віднести два: кожна людина обов'язково має визначену наперед долю; свою долю людина повинна зустріти, віднайти. Для свідомості людини XIX ст. слова "здибати свою долю", очевидно, звучали вже метафорично, фігурально, однак можна припускати, що у давніші часи цей вислів сприймався буквальніше. Носієві архаїчної свідомості доля, біда, злидні, як і інші міфологічні персонажі (домовик, водяник, русалка тощо), уявлялися реальними істотами, які набували вигляду людини, тварини чи чогось іншого[5]. Отже, долю можна було бачити або чути, навіть розмовляти з нею. Крім того, доля мислилася як така істота, що не має постійного місця перебування, отже, її треба було відшукати, здибати, зустріти. Показовим в цьому аспекті є сербо-хорватське слово *срећа*, словенське *sréča*, тобто 'зустріч', які означають долю, щастя. Згідно з народними віруваннями, долю можна отримати, лише зустрівши її[6]. Отже, вислів "здибати свою долю" для носія архаїчної культури звучав не як метафора, а скорше як втілення життєвої настанови – кожна людина конче мусила зустріти, віднайти свою долю.

Таким чином, дані східнослов'янської народної культури переконливо свідчать, що предикати "не обійти", "не минути", "не об'їхати", рос. "не избежать" разом з об'єктами "доля, біда, горе, рок, суджений" тощо служили вираженню ідеї детермінованості світового буття, невідворотності життєвого шляху людини. Ця ідея вирішальним чином вплинула на виникнення категорії необхідності, оскільки першопричиною останньої могли мислитися не люди, а лише вищі сили світу. Саме образи долі, горя, біди тощо служили наочним втіленням ідеї необхідності, детермінованості світу, а приписувана цим персонажам ознака — конечний, невідворотний характер зустрічі з ними людини, — втілена у предикатах "не обійти", "не минути", і послужила основою номінації категорії необхідності у східнослов'янських мовах.

Література

1. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. / Под общим руководством Ю.Д.Апресяна. Вып.1. М., 1997. 2. *Шатуновский И.Б.* Семантика предложения и нереферентные слова. М., 1996. 3. Повесть о Горе-Злочастии // Литературные памятники. Л.,1985. 4. *Иванов П.В.* Народные рассказы о доле // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія.К.,1991.

Центральна наукова бібліотека ХНУ ім. В.Н.Каразіна

Примітки

[1] Українські та російські прислів'я взято із збірок М.Номиса, І.Франка, В.Даля, Ф.Буслаєва.

[2] Аналогічні прислів'я, що дублюють наведені українські та російські, поширені й у білорусів, про що свідчать, зокрема, збірки І.Носовича, С.Ляцького, О.Сержпутовського, Л.Варлиги.

[3] *Выжлец* – хорт.

[4] Очевидно, що ці дієслова могли поєднуватися з назвами інших об'єктів: *обійти село, калюжу*, в тому числі і в межах стійких сполучень: *обминути когось десятою дорогою*.

[5] Цікаві свідчення про те, що щастя могло набувати вигляду коня, знаходимо в українській казці «Як Гарасим на царівні женився» (збірка «З невичерпної криниці»):

А Гарасим, що його прозвали дурникуватим, затужив, що остався сам удома. Вивів із стайні сліпу кобилу, сів на ню і поїхав услід за братами. Але догнати їх такою пустою кобилою не міг. Коли він заїхав у темний ліс, з'явився перед ним кінь. Та такий велет-красень, що Гарасим аж перелякався. І заговорив кінь до Гарасима:

— Сідай, Гарасиме, я твоє щастя.

[6] Уявленням про випадкові зустрічі як прояви волі вищих сил присвячена наша робота «Семантика зустрічі в традиційній культурі слов'ян» («Народознавчі зошити», в друці).

Д. В. Певко

Символизм: деструкция знака или проявление непрерывности мира и языка?

В современной физике есть одна чрезвычайно интересная гипотеза, основанная на общей теории относительности, квантовой механике и современных космологических представлениях: Вселенная представляет собой "голографическую пластинку" в форме гиперсферы, на которой "записаны" все объекты, причем объекты пронизывают друг друга. Каждая частица заполняет собой всю Вселенную, несет на себе всю информацию о Вселенной и проявляется как "частица" лишь в месте своей максимальной "концентрации" [1:74].

Принятие такой модели мироздания означало бы полный крах любого рационализма и позитивизма, основанных на дуалистическом разъединении объекта и познающего субъекта, крах мира "атомарных фактов". Мир предстал бы перед нами не хаосом беспорядочно движущихся частиц, не организованной системой объектов, но подлинным всеединством.

Стремление к подобной панорамности мировоззрения, к далеко идущим обобщениям и восстановлению целостности объекта исследования – характерная черта современной научной парадигмы. Не остается в стороне и языкознание: значительное внимание уделяется взаимодействию разных уровней языковой системы, осознана несамодостаточность языка как объекта изучения и необходимость обращения к смежным научным дисциплинам – психологии, культорологии, философии.

Лингвистическая семантика развивалась в 60–70-е гг. под сильным влиянием "лингвистической философии" и структурализма. В этом были свои положительные стороны, однако были очевидны и недостатки, они-то и породили ответную реакцию в последнее время. Структурализм абсолютизировал системность языка, но уже в семидесятые годы М.И. Стеблин-Каменский заметил, что язык человека можно представить в виде системы, однако вряд ли кто-нибудь сможет сделать обратное: эта предельно формализованная система будет так же непохожа на речь людей, как язык ЭВМ. А.Ф. Лосев разрабатывал в это же время теорию языкового потока, согласно которой язык не столько организованная система элементов, сколько процесс создания высказываний, построения мысли, системность же проявляется в организации и направлении этого процесса (лосевская теория речевого потока — прямое развитие идей А.А. Потебни: язык есть постоянное усилие сделать членораздельный звук средством выражения мысли). Что касается английской школы "лингвистической философии", то для нее вообще характерен упрощенно рационалистический взгляд на мир и язык. По сути, она подменяет философскую и лингвистическую проблематику проблематикой математической логики. Мир "лингвистической философии" — мир дискретный, мир "атомарных фактов", от человеческого сознания он отделен пропастью различения субъекта и объекта; философия — языковая деятельность по разъяснению, уточнению и определению истинности/ложности высказываний; язык – воплощение универсальных логических формул; значение слова – языковой аналог логического понятия.

Но если прав был Потебня, полагая, что каждое слово исконно есть поэтическое произведение, если прав был Лосев, показавший, что любое слово языка может стать **символом**, поскольку теоретически число контекстов его употребления безгранично [11: 64], необходимо отказаться от наклеивания логических ярлыков на исключительно сложные явления языка и мышления. Прогресс в терминологии сам по себе не означает развития знания.

Различие между логикой и лингвистической семантикой проявляется уже на уровне исходных, основополагающих понятий, которыми эти науки оперируют, – '*понятия*' в формально-логическом смысле и языкового '*значения*'. За словом языка стоит не понятие, а "специальный аналог понимаемого предмета" (явления), который в то же время не есть и просто чувственный образ [6: 18]. Далеко не всякое языковое значение понятийно: "Развитие от комплексных значений к понятийным затрагивает только некоторые слова языка (и в разной мере у разных говорящих). Это развитие приводит в конце концов к искусственным логическим языкам с предельной однозначностью[…]. Значению одного слова в естественном языке не отграничено резко от значений всех остальных слов. Язык запрещает смешивать значения разных слов только в пределах одной сферы значений: слово *собака* не может быть смешано со словом *кошка*, но уже к человеку… его вполне легко относят. Благодаря такой свободе в употреблении слов все говорящие понимают друг друга при различиях в возрасте, знаниях, взглядах. Взаимное непонимание (например, при

научных обсуждениях) возникает как раз при попытках четко разграничить слова" [5: 46].

Именно в области семантического переноса "алогичность" языка проявляется наиболее ярко. Главная логическая функция понятия — определение основных, существенных признаков предмета или явления, на основании которых его можно отнести к определенному классу и в то же время противопоставить другим элементам этого класса. В метафорах же перенос чаще всего происходит на основе второстепенных признаков, которые иногда даже не могут быть четко сформулированы. Метафора опирается на образ, а не на общность отдельных компонентов значения, сем или "символов переноса"; более того, эти компоненты вообще не могут быть отделены от данного лексического значения. Предположим, мы сравнили словоупотребления *подошва ноги* и *подошва горы* и определили "символ переноса": 'нижняя часть, основание'. Но ведь это совершенно разные "нижние части"... Очевидна упрощенность такого подхода к проблеме значения и его несоответствие картине мира в человеческом сознании и языке. Нам требуется некоторое время и усилие для того, чтобы дать четкое определение понятия о предмете, но образ знакомого предмета мы мгновенно извлекаем из памяти. Уже доказано, что именно так мы думаем и говорим, идентифицируем слова, предметы, явления: на операции с понятиями, на перебор их дифференциальных признаков мозг тратил бы гораздо больше времени и энергии. При "нормальном" процессе мышления, без постановки специальных "логических" задач мозг оперирует не понятиями, а голограммами объектов [3]. Очевидно, принцип голограммы (нераздельное единство, где каждый элемент неотделим от целого и несет в себе информацию обо всех остальных элементах) применим и к значению слова. Явление же семантического переноса позволяет предположить, что подобным образом устроен весь план содержания естественных языков. Благодаря этому возможна поэтическая метафора, а метафора языковая — прямое отражение в языке связи всего сущего, вернее, постижения этой связи человеком. Она, правда, плохо справляется с этой задачей и довольно быстро теряет образность, так как опирается на пересечение второстепенных признаков, а не на глубинный параллелизм духовных и физических явлений, который лежит в основе **символизма**.

Существует и такое понимание проблемы символа, согласно которому символ образуется в результате перевода знака с помощью другого знака, что связано с нейтрализацией первичного означаемого и деструкцией знака [8: 4]. Такой подход слишком рационалистичен, он сводит на нет специфику символа — "мерцание" содержания сквозь план выражения. Символ не просто "шифровка", поддающаяся прочтению с помощью некоего ключа и внутренне никак не связанная с обозначаемым. "Буквальное" и "символическое" значения не отрицают, а дополняют друг друга, благодаря чему "символ выступает как бы конденсатором всех принципов знаковости и, одновременно, выводит за пределы знаковости" [7: 20].

С.С. Аверинцев в своей "Поэтике ранневизантийской литературы" разработал другую теорию символизма как нарушения знаков: в символичес-

ких выражениях происходит "взаимное гашение смыслов", что приводит к тождеству символизма и апофатизма, "многоглаголания" и "безмолвия". Это очень красивая теория, но факты говорят о другом: в самых разных религиозных традициях (средневековая церковная в том числе) символы противопоставлялись Безмолвию как устойчивые, традиционные знаки, поддающиеся если не прочтению, то по крайней мере постижению. Но когда речь идет об Абсолютном Бытии, описание при помощи принятых в культуре символов сменяется негативным описанием и даже указанием на условность и негативность описания [4]. В буддизме апофатизм приводит к полной деструкции языка в таких формах, которых не знала духовная литература христианского средневековья, — знаменитых дзэнских коанах ("Что есть Будда?" — "Сухой навоз"), дзэнских диалогах, причем апофатическим крайностям чаньбуддизма явно противостоит развитая система философии и богатейший символизм тибетских школ (первая часть тантристской практики так и называется: "Махамудра", "Великий Символ"). Стоит процитировать чрезвычайно интересные высказывания о природе символизма, принадлежащие современному представителю традиции тибетского буддизма, ламе Ч. Трунгпа: "По мере того как йогин становится более чувствительным к характеру и качествам энергии, он видит более ясно смысл жизненных переживаний, их символику.[...] Концептуализированный ум не вовлечен в такое восприятие, и потому мы способны видеть с большей точностью, как будто бы с наших глаз сняли какую-то завесу". "Каждый воспринимаемый нами феномен автоматически обладает некоторым духовным аспектом". "...Если мы держим в руках кусок камня, благодаря той ясности восприятия, которая представляет собой прямое соприкосновение обнаженного прозрения с миром, мы не только ощущаем плотность камня, но также начинаем воспринимать его духовные аспекты: мы чувствуем его как абсолютное выражение плотности и величия Земли. *Фактически, пока речь идет о признании фундаментальной плотности, держать в руках кусок камня — все равно что держать в руке гору Эверест; ибо этот небольшой камень представляет собой каждый аспект плотности. [...] В этом куске камня йогин осознает просветленную мудрость душевного равновесия, равно как и сансарическое качество гордости эго, которое хочет построить высокую пирамиду или памятник своему собственному существованию.* Любая ситуация, с которой мы встречаемся, обладает этой живой связью с состоянием нашего бытия. Интересно отметить, что в тантристской иконографии многие символические фигуры изображены держащими в одной руке гору; это в точности отображает то, о чем мы говорили: *прочный мир, прочное сострадание, прочная мудрость, на которую не способно повлиять легкомысленное* "я" [10: 200-201; курсив мой – *Д.П.*].

В приведенном отрывке сразу бросается в глаза полное совпадение тантрической символики камня с православной — вплоть до иконописных аналогов (икона Богородицы "Нерукосечная гора"). Символ камня (столпа) в византийской и древнерусской гимнографии широко употреблялся для обозначения прочности, стойкости, незыблемости, твердости духа. Отрицатель-

ный аспект твердости и неподвижности камня (столпа) – "отсутствие активности", "косность", "ограниченность", "гордыня", "жестокость" – также отражен и в церковной литературе, и в языке древнерусской поры ('*жестокий, страшный*'). Однако сейчас для нас важен не анализ конкретного символа (это тема особого разговора), а то, как, почему и зачем символы возникают. Во-первых, символ появляется тогда, когда материальному объекту приписывается некий духовный аспект (как правило, не один); во-вторых, это является не результатом какого-либо абстрактного теоретизирования или теологических спекуляций, но прямым и естественным следствием "ясности восприятия", "обнаженного прозрения" в жизнь предметов, что достигается путем длительной практики духовной жизни. "Фундаментальная плотность" камня — его подлинная природа, которая открывается человеку, вырвавшемуся из плена субъективного дуализма. Подлинность этого опыта переживания мира обеспечивает единство традиции символизма: традиционное толкование символа сохраняется так долго благодаря единству опыта, единству миросозерцания в пределах данной культуры, более того, за ее пределами — в разных странах и в разное время. Это заставляет задуматься о значении символизма для познания связей материи, духа, человеческого сознания, связи всего сущего...

Остается отметить неудовлетворительность концепции, связывающей средневековый символизм с архаическим, прелогическим мышлением [2: 304]. Символизм во "вторичных" мифологиях и религиях возникает уже как реакция на противопоставление субъекта и объекта, как средство восстановления целостности сознания; он и есть '*целомудрие*'. Для достигших святости, просветления, единства с Абсолютным Бытием символизм есть результат озарения, естественный язык; для идущих по духовному пути — надежное средство продвижения, указатель. Это сверхлогический, а не прелогический уровень миропонимания. Символизм возникает как теория и практика в тех религиозных традициях, для которых характерна как раз напряженная рефлексия и сложная, целенаправленная работа с сознанием (христианская аскетика, суфизм, буддизм, индуизм), а не погружение в дорефлективное состояние.

Литература

1. *Авраменко Р.Ф., Николаева В.И.* Голографические свойства гиперсферы // Проблемы голографии.Вып.№6. М.,1975. 2. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры.М.,1984. 3. *Дубров А.П., Пушкин В.Н.* Парапсихология и современное естествознание. М., 1989. 4. *Зильберман Д.Б.* Откровение в адвайта-веданте как опыт семантической деструкции языка // Вопросы философии. М., 1972. №5. 5. *Иванов В.В.* Чёт и нечет:асимметрия мозга и знаковых систем.М.,1978. 6. *Лосев А.Ф.* Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию.М.,1982. 7. *Лотман Ю.М.* Символ в системе культуры // Учёные записки Тартусского государственного универ-ситета.Тарту, 1987.

Вып.754: Символ в системе культуры. Труды по знаковым системам. Т. 21. 8. *Мейзерский Б.М.* Проблема символического интерпретанта в семиотике текста // Там же. 9. *Налимов В.В., Дрогалина Ж.А.* Вероятностная модель бессознательного. Бессознательное как проявление семантической вселенной // Психологический журнал. М., 1984. Т.5. №6. 10. *Трунгпа Ч.* Преодоление духовного материализма. Миф свободы и путь медитации. Шамбала: Священный путь воина. К., 1993.

Г. П. Соколова

Мифопоэтическая символика пространственной организации мира

Одной из особенностей человеческой культуры является то, что картина мира неизбежно получает пространственные характеристики. Сама конструкция миропорядка так или иначе мыслится на основе некоторой пространственной структуры, организующей все другие ее уровни. Возможно, это связано с антропологическими свойствами сознания человека. Чем бы человек ни занимался, он постоянно "сталкивался с пространственными отношениями и протяженностью, имел дело с площадями, расстояниями, высотами, глубинами, удаленностью вправо, влево. вперед, назад..." [1: 56].

Детализация, постоянное подтверждение пространственно-временных отношений является одним из самых существенных и необходимых условий жизни человека. Достаточно вспомнить известные слова Клоделя: "*Где я?*" и "*Который час*?"— вот неисчерпаемые для нас вопросы". С вопросами *где* и *когда* (а также с дейктическими словами *здесь* и *теперь*) связаны в языке и так называемые "шифтеры", "подвижные определители", дающие возможность следить во время речи за динамикой изменения пространственно-временных координат [2: 95-113].

Ориентирование на глубокое единство человека и универсума, переплетение космологического и антропоморфного кода находят отражение в различных моделях мира, которые можно описывать с помощью языка и по принципу языка (с выделением грамматики и словаря). Собственно лингвистическое объяснение (в синхронном аспекте) достигается максимально полным описанием корреляций между формой, значением и функционированием языковых единиц. Но описывая или объясняя факты и явления, невозможно в некоторых отношениях не выйти за пределы языка. С одной стороны, языковая деятельность есть "форма жизни" человека (принципиальное значение этого факта подчеркивалось еще В. Гумбольдтом, Л. Витгенштейном), а с другой стороны, "глубокое изучение семантики невозможно без обращения к кардинальным вопросам отражения, преломления и интерпретации мира в мышлении и сознании человека, между которыми (мышлением, сознанием, и миром)... посредником стоит язык" [3: 10], т.е. язык

и жизнь не могут быть разъяты. Язык "встроен" в жизнь и деятельность человека и, конечно же, не может быть понят без обращения к ним.

Известно, что система бинарных оппозиций как способ описания космологизированного modus vivendi и основных параметров Вселенной (пространственно-временных, причинных, количественных и т.д.) обычно включает в себя несколько пар противопоставленных друг другу признаков (имеющих соответственно положительные и отрицательные значения). Эти оппозиции связаны прежде всего со структурой пространства (*верх/низ, небо/земля, земля/подземное царство, правый/левый, восток/запад, север/юг* и др.), со структурой времени, с цветом, с оппозицией природа/культура, с социальными категориями (некоторые из них, например *близкий/далекий, внутренний/внешний,* также относятся к пространству, в данном случае метафорическому). В этот набор включено и более общее противопоставление, определяющее его модус: *сакральный/профанический.* Но весь "этот сложный конгломерат на семантическом уровне един, поскольку он описывает один и тот же объект — мир с точки зрения одного и того же субъекта — человека" [4: 6]. Лексическое выражение универсальных оппозиций отражает словарь моделей мира, которая описывает универсум с помещенной в него жизнью человека (бытовой, мифологизированной и т.д.), где происходят такие действия, как *выйти наружу, войти внутрь, подняться наверх, спуститься вниз, пойти налево/направо/вперед/назад.* То есть, набор данных оппозиций — своеобразный результат деятельности человека, которая является основой его жизни. В словаре есть имена элементов пространства, связанных с человеком (так называемое "поле культуры" — *страна, город, деревня, улица, дом, дворец, храм, мельница* и т.д., включая элементы интерьера), элементы времени (*утро, день, вечер, ночь, рассвет, закат, времена года*). Кроме того, отметим лексемы, именующие элементы ландшафта ("поле природы" — *небо, земля, вода, гора, пещера, море, река, озеро, лес, поле, дорога, перекресток* и т.д.), определяющие горизонтальное и вертикальное членение мира.

В различных культурах и системах символизация и общая связь мировых координат в некое целое, и предпочтение к числу, вертикальной или горизонтальной системе организации весьма существенно различаются. Важную роль при этом играет представление о характере творения порядка из хаоса (оно связано также и со степенью противопоставления в данной культуре телесного начала и "души"). Противопоставление порядка и хаоса свойственно тем архаичным культурам, в которых порядок означает упорядочение пространства (то есть выделение в нем особых освоенных мест и направлений, а также деление его на пространство "внутри" и "вне" освоенного мира; характерно, что "вне" происходит от древнего общеиндоевропейского *ванам* – 'лес').

Необходимо подчеркнуть известную двусмысленность оппозиции *хаос/космос* в архаических космологиях: "С одной стороны, хаос есть некая нерасчлененная целостность и, стало быть, творение космоса есть прежде все-

го рассечение хаоса (разбивание мирового яйца, отделение неба от земли и т.д.). С другой стороны, гармония уже созданного космоса предполагает его единство и целостность" [5: 102].

Если за основу различных классификаций (животного и растительного мира, природных и общественных явлений) принять семикоординатную, преимущественно вертикальную или преимущественно горизонтальную пространственную организацию, то можно получить своеобразную схему основных символов "упорядочивания" мира, цепочку связей основных символов света, первоэлементов, цветов, времен года с данной системой членения космоса [6]:

верх – небо – белый цвет – ветви дерева
центр – огонь – красный (золотой, желтый) цвет – середина дерева
низ – вода – черный цвет – корни дерева
вперед – восток – утро – весна – небо – белый цвет
вправо – юг – день – лето – воздух – красный цвет
назад – запад – вечер – осень – земля – синий (зеленый) цвет
налево – север – ночь – земля – вода – черный цвет

В таких схемах присутствует и пространственное осмысление времени: день или год связываются с планетой, металлом, камнем, стихией, животным – то есть всегда с некими пространственными объектами. Тем самым идея пространственной гармонии пересекается с идеей гармонии временной (судьбу как "единство сущего" определял Э. Кассирер). Организация мира связывается с магическим действием слова, сопоставляется с организацией языка. В представлениях эпохи "мирового дерева" интересен статус "стихий", которые первоначально, по-видимому, были всего лишь маркерами координат мира или символами, эквивалентными по смысловому содержанию другим символам этих координат. Например, центр символизирует огонь, юг ассоциируется с воздухом, запад – с землей, север – с водой (вода мыслится как воплощение сил хаоса, бесформенность, "хаос" воды рассматривается как доформенная разновидность космической материи, как то, что предшествует жизни).

Сравнивая принцип разворачивания космоса в языческих представлениях (идея круговорота времени и пространства "слева направо") и в библейской картине (где мир создается в "выпрямленном" времени: первый день соответствует востоку, второй – западу, третий – северу, четвертый – югу, суббота ассоциируется с верхом – небом), отметим, что меняются и ценности пространственных направлений: север – хорошая сторона, юг – плохая. Особенностью описанных архаических систем упорядочения мира в космос является неразделенная связь всей символики и всех способов выделения координат порядка со схемой пространственной организации мира, а важнейшей чертой архаичных интуиций является отделенность порядка от хаоса.

Аналогично в космосе Платона и Аристотеля порядок символизируется пространственными конфигурациями, "внешним видом" (Форма у Аристотеля — eidos, реже morphe и logos — слово, мысль, определение). В "Ти-

мее" Платон создает своеобразную геометрическую мифологию, или первую математическую (геометрическую) модель происхождения Вселенной, в которой четыре стихии соответствуют геометрическим фигурам (эти стихии Платон называет буквами, из которых состоит все и которые несут смысл, как и буквы в словах). Порядок здесь уже не просто порядок, а гармония как математическая, так и музыкальная.

Основой платоновской космологии являлось учение о пропорциях, о гармонических числовых соотношениях (теория "золотого сечения"), некогда символизировавших высшую меру порядка в мире. Как отмечает А.Я. Гуревич, "и миром и человеком управляет космическая музыка, выражающая гармонию целого и его частей... Музыка подчиняется числу... Поэтому в макрокосме и в микрокосме человека царят числа, определяющие их структуру и движение" [7: 73]. Однако, исходя из абстрактных математических соображений, Платон отказывает пространству в структуре. Порядок таким образом лишается пространственных координат. Какой же образ приобретает хаос? Полная противоположность всякому порядку называется у Платона пространством. Здесь рождается идея "абсолютного пространства" Ньютона, пространства, именуемого "первичной материей" (С.С. Аверинцев). Существуют различные точки зрения по поводу толкования Хаоса Гесиода: 1) земля появилась *после* Хаоса, но *не из* него (И.Д. Рожанский); 2) земля возникла *из* Хаоса (Ф.Х. Кессиди) [8]. В "Теогонии" Гесиода читаем: "Прежде всего во Вселенной Хаос зародился, а *следом* Широкогрудая Гея" [9: 264]. Но Хаос все же можно определить как порождающее начало, учитывая, что именно Хаос порождает Ночь и Эреба: "Черная Ночь и угрюмый Эреб родились из Хаоса".

Аристотель свои рассуждения о началах также ведет со ссылкой на Гесиода. В философии Аристотеля закрепился термин "материя" (hylē), появившийся у последователей Платона. Учение Аристотеля о форме и материи является переработкой учения Платона об эйдосах и пространстве. Связь "материи" и "матери", намечаемая Платоном (пространство в "Тимее" характеризуется как "мать восприемница", "кормилица" [10: 656]), отвечает глубинной реальности мифопоэтического сознания, неоднократно отраженной и в языке, и в собственно мифологических образах. Можно убедиться в этом, рассматривая следующие примеры: лат. māteria – "материя", māter – "мать" (ср. matrix); славянские данные также подтверждают платоновское понимание пространства: "рус. "матка" обозначает не только "мать", но и "лоно", "породу" – носительницу другой более ценной породы, источник, середину, средоточие, центр, шаблон – "матрица" [11: 236].

Как отдаленный источник платоновского соотношения материи ("матери") и идеи образца ("отца") может рассматриваться и соотношение Матери-сырой Земли и Отца-Неба (ср. замечания Голана: "в эпоху бронзы божество земли считалось женским..., в эпоху неолита божество земли было мужским" [12: 87]; рассуждения В.Н. Топорова о мотиве Матерей в связи с пустым пространством, звучащим во второй части "Фауста", Г. Гачева – об ощу-

щении вечности, которое "сопряжено с женским, водой..., царством Матерей" [13: 159]. С темой Матери-материи и Матери-Земли связана и тема матери-города, столицы, страны (ср. образы "города-девы" и "города-блудницы" в работах Б. Успенского, В. Топорова, Ю. Лотмана и др.). Мифопоэтические истоки представлений о пространстве обнаруживаются и в ряде концепций, формулирующих виды связи между пространством и временем; в случаях, когда подчеркивается пространственный аспект вещей, то есть вещи выступают как места, а пространство – как их распространение. В этой связи отметим учение о месте Аристотеля. Наличие места (или абсолютных координат в пространстве) означает упорядоченность космоса. Место у Аристотеля выступает лишь очертанием реального предмета, пространственные контуры которого, его определенность и есть 'образ' – 'eidos' или 'morphē'. Определенности как "оформленности" объекта противостоит материя как область возможного. Именно то, что материя содержит в себе множество возможностей и делает ее аналогом понятия 'хаос'. Если в архаическом сознании человеческий мир, мир культуры ассоциировался с порядком (согласно древним представлениям, "гармония осуществлялась со связью частей, а хаос как разъединение, расторжение целостности" [14: 42]; следует заметить, что человек отождествлялся с гармонией – и.-е. 'uer' – 'связывать' и 'приводить в порядок', 'устанавливать гармонию' и лат. 'vir' – 'человек, мужчина'), то по Аристотелю, только в человеческом мире возможны выбор, цель, непреднамеренные последствия, реализация возможностей, а значит, и хаос. Философским эквивалентом идеи порядка для Аристотеля было понятие 'форма', как 'материя' – идеи хаоса. Так, по Платону и Аристотелю из пространственно организованных "начал" строится космос – упорядоченная Вселенная.

В связи с оппозицией 'космос–хаос' представляют интерес тексты культуры, характеризующие структуру мира (по Ю. Лотману, это "тексты более низкого уровня, чем текст культуры... таковы все бессюжетные тексты от мифов... до лирических стихотворений" [15: 391]). Характерно, что космогонические тексты о пространстве и его частях находятся у истоков того, что можно назвать "эстетически отмеченной сакральной поэзией" (по В.Н. Топорову). В таких текстах важно отметить общепризнанный бессознательный характер мифомышления, где реальное слито с идеальным. Леви-Стросс трактует миф как нечто промежуточное между музыкой и связной речью, находящееся "за пределами сознательного восприятия" [16: 31], а Шеллинг, сопоставляя мифы различных народов, приходит к заключению о наличии некоторых общих для человеческого рода форм бессознательного мышления, которые Юнг назвал "архетипами".

Говоря о мифопоэтической символике, о семантике символов — архетипов, необходимо понимать, что "автор пользуется архетипическими символами неосознанно, интуитивно; семантика таких символов ясно не очерчена, континуальна, актуализируется автором бессознательно, точно так же и для читателя эта семантика как бы растворена в целостной культурной атмосфе-

ре: восприятие мифопоэтических символов происходит тоже интуитивно, неосознанно. В то же время интуиция автора и читателя относительно таких символов имеет много общего" [17: 61], это то, что С.С. Аверинцев назвал "теплотой сплачиваемой тайны" (применительно к их семантике и прагматике).

Создание Вселенной в мифах ассоциируется с возникновением божественной гармонии из хаоса (ср. типичные противопоставления Гармонии и Хаоса: *день–ночь, верх–низ, правый–левый, мужской–женский*). Мифопоэтичность таких текстов проявляется и в языке: в описании модели мира, с помощью системы основных семантических бинарных противопоставлений: *свет–тьма, небо–земля, истина–ложь, добро–зло, дух–материя* и др. Надо отметить, что дуалистическая концепция извечной борьбы двух начал – 'света' и 'тьмы' (которые воплощаются и в более общие – 'добро' и 'зло', и в более конкретные – 'дух' и 'тело', 'материя') была заимствована мировыми религиями из зороастризма – "полисной" религии – (или "племенной" –по С.А. Токареву). О соотношении гармонии, порядка с добром, а хаоса – со злом размышлял, например, о. П. Флоренский, связывая эту оппозицию с душой. Он называет душу устроенную, иссушенную (огонь!?) – "гармонической", а душу неустроенную, влажную (вода!?) – "праздно-хаотической" (ср. понимание огня у Гераклита: бесформенность, хаотичность движения). Отмечая противоречивость мира, который "раздроблен во времени и пространстве", о. П. Флоренский пишет: "Мир трагически прекрасен в своей раздробленности. Его гармония в его дисгармонии" [18: 155]. В оппозиции '*космос/хаос*' реализуется также оппозиция "*внутреннее/внешнее*" как пространственная запись антитезы: "организованное (имеющее структуру) – неорганизованное (не имеющее структуры)"; различие в значениях 'внутренний' и 'внешний' можно записать как "находящийся внутри мироздания" и "вне мироздания, в области хаоса". Интересно в этой связи определение Хаоса как другого мира, противостоящего миру культуры (являющегося по своей природе замкнутым пространством), который строится по принципу "вывернутой симметрии" выполняет двойную, противоречивую функцию: "Хаос – и враг космоса, и его постоянный резерв, а граница между ними – и недоступная черта, и место постоянных контактов и проникновений" [15: 10].

В мифопоэтических текстах встречаются несколько моделей Вселенной (космоса), и многие из них основываются на учении о четырех элементах бытия — воде, огне, воздухе и земле (об участии стихий в создании, например, национальных образов мира см. у Г. Гачева и др.). К основным моделям можно отнести следующие: гидроцентрическая (в центре Вселенной – мировая река), дендро-центрическая (в центре – мировое дерево), орологическая (в центре космоса – мировая гора: гора как мир (см. у М. Элиаде) и гора как душа (см. у М. Маковского)), зооморфная модель Вселенной (Вселенная мыслится как огромный зверь) и антропоморфная модель мира (Вселенная — макрокосм, человеческое тело – микрокосм). Существуют различные точки зрения по вопросу о том, что в соотношении мира

(пространства) и Первочеловека (тела) является моделирующим, а что моделируемым. Для мифопоэтического сознания антропоморфичный код, по-видимому, остается первичным (об "очеловечивании" вселенского пространства говорят такие известные примеры, как *устье реки, глава горы, горный хребет, подножье горы* и др.).

Основной характеристикой пространства в мифах (текстах) о возникновении Вселенной, структуре мира является тип дискретности. Описание пространства данного текста культуры выступает в качестве метаязыка, а текст (характеризующийся как определенная классификационная система, воспроизводящая конструкцию мира) включает также категорию оценки, представление об аксиологической иерархии ячеек общей классификации. На языке пространственных отношений эти понятия будут выражаться средствами ориентированности пространства (ср. идеи Ю. Лотмана о том, что если тип членения воспроизводит схему конструкции мира, то понятия *'верх/низ', 'правое/левое', 'прямое/кривое', 'концентрическое/эксцентрическое', 'инклюзивное/эксклюзивное', 'по сю/по ту сторону границы'* моделируют оценку). Характерно, что большинство обозначений пространства, мира так или иначе связано с положительной в оценочном плане мотивировкой. Обычно подчеркиваются такие его особенности, как просторность, открытость и, следовательно, обозримость, воспринимаемость чувствами, ровность, вместительность, свободность, соответствие мере и через нее приемлемость, положительность.

Одним из важнейших свойств пространства считается его *отдельность*, отделенность его от того, что им не является. Однако пространство возникает не только через отделение и выделение его из Хаоса, но и через развертывание его вовне (по отношению к центру или безотносительно к нему), простирание, а также через собирание, поскольку организованность пространства, его составность предполагают как членение целого – анализ, так и соединение частей – синтез (ср., например, у О. П. Флоренского: "пространство – ...самосвоеобразная реальность, насквозь организованная, нигде не безразличная, имеющая внутреннюю упорядоченность и строение"). Идея развертывания, распространения отражена в русском слове "пространство" в семантической емкости и мифопоэтической выразительности которого "просвечивают" и такие слова, как *сторона, страна, странник* и др.

Понятия 'хаос' и 'порядок', 'хаос' и 'космос' используются как образы и в наши дни. В частности, говорят о хаосе, разрухе, мраке, в который погружается "наш мир". Все эти выражения обозначают нарушение порядка, Космоса и находят отражение во фразеологии. Несмотря на то, что многое в образе пространства демифологизируется, становится добычей времени, овеществляется, в наиболее значительных художественных текстах нового времени снова генерируется подлинно мифопоэтическое пространство, создаются новые мифологемы на собственно языковом уровне: "*Просторов простертая рать:/ В пространствах таятся пространства...*" (А. Белый).

В заключение отметим, что понимание естественноязыкового высказывания, глубокое изучение его семантики невозможно без привлечения знаний о мире; вопрос о взаимодействии Человека и Пространства является одним из важнейших вопросов человеческой культуры. Пространственная структура организует все другие уровни конструкции миропорядка. Оппозицию '*космос-хаос*' ('*порядок-хаос*') можно считать стадиальной закономерностью развития человеческого сознания. В архаичной модели порядка пространственная структура представляет собой одну из символизаций устройства мира, репрезентируя все остальные маркеры и ценности. Важнейшим представлением архаичных интуиций, не подвергавшимся сомнению до эры научной космологии, является пространственная отделенность порядка от хаоса. Начиная с древнейших времен (в архаических системах упорядочивания мира, в учениях Платона, Аристотеля, Гераклита и др.) оппозиция '*космос-хаос*' имеет неоднозначную, а подчас и противоречивую трактовку. Не только пространство возникает через отделение и выделение его из Хаоса, но и Хаос заполняет пространство, является порождающим началом: он предшествует Космосу и формирует его. Для мифопоэтической картины мира в "эстетически отмеченной сакральной поэзии" основными свойствами пространства можно считать: отдельность пространства; развертывание, простирание его вовне (для тривиальной точки зрения, обыденного сознания характерно восприятие пространства как "ящика"); организованность пространства изнутри, его составность, и как следствие, распадение и собирание. В эпоху современности мифопоэтическая трактовка пространства получает новое развитие.

Литература

1. *Соколовская Ж.П.* "Картина мира" в значениях слов. Симферополь,1993. 2. *Якобсон Р.О.* Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М., 1975. 3. *Шатуновский И.Б.* Семантика предложения и нереферентные слова. М., 1996. 4. *Цивьян Т.В.* Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990. 5. *Рабинович Е.Г.* Выработка стратегии поведения в поздней античности // Этнические стереотипы поведения. Л., 1985. 6. *Попович М.В., Васильев В.А. и др.* Структура и смысл. М., 1982. 7. *М. Элиаде.* Священное и мирское. М., 1994. 8. *Р. Итс.* Шёпот Земли и молчание Неба. М., 1990. 9. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972. 10. *Рожанский И.Д.* Анаксагор: у истоков античной науки. М., 1972. 11. *Кессиди Ф.Х.* От мифа к логосу. М., 1972. 12. *Гесиод.* Теогония / Антология мировой философии. Т.1. Ч.1. М., 1969. 13. *Платон.*Соч.в3-х т. Т.3. Ч. 1. М., 1971. 14. *Топоров В.Н.*Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1993. 15. *Голан Г.*Миф и символ. Л., 1987. 16. *Гачев Г.*Национальные образы мира. М., 1995. 17. *Маковский М.М.* "Картина мира" и миры образов // ВЯ. 1992. №6. 18. *Лотман Ю.* Семиотика пространства // О метаязыке типологических описаний. М., 1996. 19. *Леви-Стросс К.* Семиотика

и искусствометрия. М., 1972. 20. *Маринчак В.А., Суханова Т.Е.* Функциональный аспект семантики поэтического текста и интерпретация мифопоэтических символов // Функциональный аспект семантики языковых единиц (материалы конференции) Ч.2. Харьков, 1997. 21. *Флоренский П.* У водоразделов мысли. Новосибирск, 1991.

Г. Н. Карнаушенко

Некоторые особенности мифологического мышления в сфере географической лексики

Связи географической лексики (апеллятивной и онимической) с мифологией и мифологическим мышлением рассматриваются гуманитарными науками в различных аспектах.

Так, мифотопонимика (подраздел ономастики) изучает имена собственные "вымышленных, фантастических" географических объектов. В то же время такие объекты "человек (носитель мифологического сознания. – Г.К.) представлял себе реально существующими" [15: 84; 18: 9-10; 4]. Н.В. Подольская в "Словаре русской ономастической терминологии" приводит следующие примеры мифотопонимов: "Буян-остров, Смородина-река (былинная река-застава, от *смородъ, смрадъ*), река Лета" [15: 84].

При изучении Пространства как "одного из важнейших элементов мифопоэтической архаичной модели мира" [23: 340] выявляются образы географических объектов, более или менее символически нагруженные. В ряду таких образов особо выделяется образ *пути*. Практически он является универсальной мифологемой для разных культур [23: 341;24; 17: 467-474].

Не столь универсальной для разных национальных традиций, но все же символически емкой мифологемой является *гора* [ср. 12: I, 311-315; 25: 38-42, 152-154 – и 17: 520-521]. Не менее "важным мифологическим символом, элементом сакральной топографии" является *река* [12: II, 374-376]. В частности, в славянской мифопоэтической традиции образ реки (в том числе и "конкретных", сакрализованных Дуная, Днепра и некоторых других) и получает разную символическую значимость [см. 16: 327-329, 96-98; 17: 386-390; 16: 171-173, 283; 10]. В то же время *источник*, будучи самостоятельной мифологемой, в ряде случаев воспринимался как священный и был объектом культа (см. цитату из Софийского сборника XIV в. в ст. Н.И. Толстого "Берегини" [17: 155-156]. Из последних работ см. также [3]). Элементом мифологической системы является и образ *моря*, который встречается в различных жанрах славянского фольклора (заговоры, сказки и др.). Мифологическим сознанием этому объекту приписываются амбивалентные функции [16: 5-15; 5: 113-118]. В связи с этим амбивалентно воспринимается и *остров* [7: 88] (на эту связь обратила внимание Йоланта Мачкевич [11: 219]).

По-разному осмысляется и *лес* [12: II, 49-50]; ср. сведения о священных рощах и деревьях у славян [16: 158-161, 169-170], но в славянской традиции лес относится скорее к "дурному" пространству [см. 23: 341], и противопоставлен "своему" селению [см. 12: II, 49].

Как "дурное", "чужое" пространство и в славянской, и в балтийской традиции осмысляется *болото, топкое место* [см. 21: 142-143, 181; 20: 293; 16: 62-63; 17: 228-229; ср. 13]. Так же, в основном негативно, в архаичной модели мира рассматриваются и некоторые другие части пространства, "преимущественно те места, которые могут быть опасными для человека" [23: 341]: *ущелье* (тесное, узкое место; "хаотическая" узость, сдавленность противопоставляется широкому внешнему "космическому" пространству [12: II, 10]), *овраг* [14: 146], углубление в земле, *понижение* [1].

Еще более "чужой" и страшной, "хаотической" периферией являются *яма, дыра, колодец, пещера* [24: 352], *водовороты, глубокие места водоемов, места слияния и повороты рек*. Ср., однако, сведения о поклонении колодцам, связанном с амбивалентными функциями воды [14: 158-159; 16: 96-98; ср. также 12: I, 240].

Сулят опасность, но все-таки неопределенны *развилка дорог* и *перекресток* [16: 302-303]. Важность этих образов связана с фундаментальной особенностью мифологического мышления. В.Н. Топоров отмечает: "этот динамический, связанный с максимальным риском образ Пути отвечает **вероятностному характеру** постигаемого мифопоэтическим сознанием мира: значимо и ценно то, что связано с предельным усилием, с ситуацией "или/или", в которой происходит становление человека как героя, как божества или богоподобного существа" [24: 352] (подчеркнуто нами. – *Г.К.*).

Особое внимание мифопоэтическое сознание уделяет *пределу*: началу и концу [14: 148], а также переходам – *границам* [17: 537-540]: *меже* [14: 153; 2], *мосту* [23: 341; 12: II, 176-177; 25: 187-191; 16: 267-268, 304-305], *броду* [17: 263]. В основе семантической мотивации географических лексем лежат метафоры, имеющие в своей основе антропоморфические представления об объектах природы: *устье, подножье, колено* (*залив*), польск. *odnoga* (rzeki), *źródło* (родственное *gardło* 'горло') [6]. Ср. у Н.И. Толстого в [21]: "части тела: +golva, + čelo, + lьbъ , + nosъ, + oko, + ustьje, + xrьbьtъ, и т.д. и т.п. Примеров великое множество [...]. При этом лексемы, свойственные терминам частей тела, употребляются в основном в сфере терминов горного рельефа и в речных терминах ..." [21: 246]. Как отмечает Е.С. Яковлева (со ссылкой на В.Н. Топорова), "существенно то, что язык описывает уже [...] "обжитое" человеком пространство" [27: 20]. Многочисленные примеры "очеловечивания" вселенского пространства через его связь с членами тела объясняются особенностями мифопоэтического восприятия мира. "В мифопоэтическом сознании [...] первичен антропоморфный код, поэтому языковое пространство "собирается" как антропоморфная система" [27: 20].

На последнем (XII) Международном конгрессе славистов болгарская лингвистка Красимира Колева представила свое исследование подобного рода метафор. Важным новым шагом в изучении таких образований является описание их ареалов на общеславянском фоне [6].

Имена мифологических персонажей могут входить в состав топонимов (ср.: По всей древней области расселения славян известны названия возвышеннос-

тей и гор, которые происходят от имени Перуна" [16: 306]). Называние географических объектов определенного типа теофорными топонимами может быть обусловлено мифологическими представлениями. Как проявления сюжета "основного" мифа (мотив измены и соответствующей перемены статуса) рассматривает В.Н. Топоров "контраст между парами *Перунова гора, Перынь*, возвышенное место – чеш. *Mokošin Vrch*, балт.слав. *Muuks*, гора, с одной стороны, и *Перунова гора – Мокошево болото* – с другой" [17: 209]. (Из последних исследований теофорных топонимов см. [9], см. также [3]). Кроме того, имена мифологических персонажей могут быть этимологически связаны с географическими апеллятивами. Напр., демоним *берегини* сближают с *берег*, **berg* 'гора, холм' или со старосл. (др.-рус.) **бер҃гыня** 'холм, поросший лесом' [17: 155-156; 16: 43].

Становится очевидным, что описание восприятия географических объектов (реальных или вымышленных) проводится по отношению к большим группам людей, так сказать, суммарно (восприятие русскими, поляками, украинцами..., славянами, балтами..., индоевропейцами..., человечеством). Однако не меньшую ценность, в том числе эвристическую, имеет рассмотрение восприятия географических объектов отдельной языковой личностью, представителем реального языкового коллектива. Для изучения языковых проявлений мифологического мышления, очевидно, особенно ценно обращение к языковым коллективам – носителям традиционной народной культуры. Такой языковой коллектив составляют носители говора отдельного села, деревни.

Восприятие пространства и географических объектов в нем, характерное для носителей говора, обладает некоторыми яркими особенностями мифологического мышления. Территория, организованная, "собранная" селом, достижимая жителями села (носителями говора), воспринимаемая ими как "наша", отделена, отграничена. Такое понятие территории сельского языкового коллектива ("округи"?) соотносится с понятием "окружности говорящего", вводимым Е.С. Яковлевой [27] и, отчасти, с понятием "личная сфера говорящего", вводимым Ю.Д. Апресяном.

Несмотря на то, что это пространство "невелико и замкнуто" [8], оно – в традиционной культуре – ценностно самодостаточно, воспринимается как космос (ср. у М. Элиаде: "наш мир" – это Космос" [26:37]). (Отсюда – особая трагедийность, эсхатологичность восприятия гибели села у героини "Прощания с Матерой" В. Распутина). Для такого пространства характерна неконтинуумность, дискретность [ср. 23], здесь каждый объект имеет "конечный, считаемый характер", а следовательно, нарекается собственным именем [8: 439 и др.]. Вот почему в конкретном говоре практически неуловима граница между географической терминологией и микротопонимикой: каждый географический объект в пространстве говора уникален, его название (даже если это апеллятив) хочется написать с большой буквы (это чувствуется в интонации диалектоносителей). Отсюда же, как представляется, – и десемантизация географических терминов, создание топонимических преданий на основе народной этимологии (о таком забвении семантики географического апеллятива *кулижка*, лежащего в основе микротопонима *Кулижка*,

и создании предания о гибнущей на топком месте роженице Кулине-Кулишке см. в нашей статье 1993 г.). Возможно также, что забвение истинной семантики и внутренней формы апеллятивов, послуживших основой для создания микротопонимов, а далее возникновение сюжетного, "ситуативного", с героем топонимического предания подчиняется неким механизмам мифологического мышления. (О неслучайности, о глубинных основах народной этимологии ("этимологическая магия"), в частности отраженной в топонимических легендах, см. в [19: 22; 22]). Поразительно, что время отмеченных языковых процессов, обусловленных или поддержанных ситуацией переселения русских диалектоносителей на Слобожанщину (200-300 лет), совпадает со временем мифологизации исторических событий, выявленным М. Элиаде. Ср.: "память об исторических событиях и о подлинных персонажах меняется по истечении двух-трех столетий так, чтобы их можно было подвести под шаблон архаического способа мышления..." [25: 63; 25: 59-64].

В связи с этим возникает вопрос, можно ли "неспособностью народной памяти сохранить что-нибудь, кроме архетипов" [25:63], объяснить десемантизацию апеллятива при его онимизации и последующую "развертку" слова, подвергшегося паронимической аттракции, до типичного сюжета.

Литература

1. *Adamowski J.* Dol w ludowym obrazie świata (Pochodzenie i lokatywność) // Językowy obraz świata.Lublin,1990. 2. *Adamowski J.* Kulturowe funkcje miedzy // Etnolingwistyka 4. Lublin,1991. 3. *Зайкоўскі Э.* Miejsce Welesa w przedchrześcijańskim światopoglądzie Białrusinów // XII Międzynarodowy Kongres Slawistów. Kraków 1998. Streszczenia referatów i komunikatów. Literaturoznawstwo. Folklorystyka. Nauka o kulturze. W-wa, 1998. 4. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Мифологические географические названия как источник для реконструкции этногенеза и древнейшей истории славян // Вопросы этногенеза и этнической истории славян и восточных романцев. М., 1976. 5. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древнейший период). М., 1965. 6. *Kolewa K.* Metafora w hydronimii słowiańskiej // XII Międzynarodowy Kongres Slawistów. Kraków. 1998. Językoznawstwo... W-wa, 1998. 7. *Cooper J.C.* An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols.London, 1978. 8. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Миф-имя-культура // Успенский Б.А. Избранные труды.- Т.1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1996. 9. *Malingoudis Ph.* Slavic mythology: some evidence from early place names // XII Międzynarodowy Kongres Slawistów. Kraków 1998. Literaturoznawstwo...W-wa, 1998. 10. *Masiowska E.* Ludowy stereotyp rzeki zarys struktury // Językowy obraz świata. Lublin, 1990. 11. *Mańkiewicz J.* Wyspa-językowy obraz wycinka rzeczywistości // Językowy obraz świata...W-wa, 1998. 12. Мифы народов мира: Энциклопедия.Т.1–2. М., 1982. 13. *Невская Л.Г.* Балтийская

географическая терминология. М., 1977. **14.** Очерки истории культуры славян. М., 1996. **15.** *Подольская Н.В.* Словарь русской ономастической терминологии. М., 1988. **16.** Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. **17.** Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т.1. А-Г. М., 1995. **18.** *Суперанская А.В.* Объект ономастических исследований // Теория и методика ономастических исследований.М.,1986. **19.** *Tolstoj N.I.* Język a kultura (Niektóre zagadnienia siowiacskiej etnolingwistyki) // Etnolingwistyka5. Lublin, 1992. **20.** *Толстой Н.И.* Лексические балтизмы в белорусском языке // Толстой Н.И. Избранные труды. Т.1. Славянская лексикология и семасиология. М., 1997. **21.** *Толстой Н.И.* Славянская географическая терминология:Семасиологические этюды. М., 1969. **22.** *Толстой Н.И., Толстая С.М.* Народная этимология и структура славянского ритуального текста // Славянское языкознание. X Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1988. **23.** *Топоров В.Н.* Пространство // Мифы народов мира...Т.2. М.,1982. **24.** *Топоров В.Н.* Путь // Мифы народов мира... Т. 2. М., 1982. **25.** *Элиаде М.* Космос и история: Избранные работы. М., 1987. **26.** *Элиаде М.* Священное и мирское. М.,1994. **27.** *Яковлева Е.С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.

Т. И. Гончарова

Символическая вселенная как источник зооморфной языковой картины мира

Картина мира, отражаемая национальным обыденным сознанием, запечатлевается его носителями в некотором целостном, относительно устойчивом во времени состоянии, на деле являющемся "продуктом длительного исторического развития и объектом межпоколенной передачи опыта" [2:42]. В наслоениях массового, обыденного сознания причудливо переплетаются и даже в чем-то дополняют друг друга уровни научные и мифологические, логико-рациональные и мифо-поэтические, рационально-теоретические и иррационально-мистические [5:45].

Человеческому сознанию свойственен постоянный поиск эталонов, стереотипов, которые служат своего рода ориентиром в восприятии действительности. На уровне языковой картины мира закрепление подобных эталонов происходит прежде всего за счет устойчивых сравнений и восходящих к ним метафор.

Такие известные языковеды, как Н.Д. Арутюнова и Э. Кассирер фактически ставят знак равенства между метафорическим и мифологическим мышлением, практически отождествляют метафорическое и мифопоэтическое мышление [1:10,13]. Формированию метафор в языке и в частности зоометафор, способствует не только эмпирически воспринимаемая человеком объек-

тивная действительность, но и символическая вселенная, в которой сосуществуют на равных "правда" и "неправда" метафоры. Источником ее является та же объективная действительность, впоследствии субъективно интерпретированная в мифологических, литературных, религиозных, фольклорных традициях.

Привычные реалии являются, с одной стороны, источником "истинных", эмпирически наблюдаемых свойств объектов типа *огромный как слон, жирный как свинья* и т. д. С другой стороны, квазистереотипы выступают в роли хранителей немотивированных, с точки зрения актуального обыденного сознания, свойств реалий, существенных для определенной лингвокультурной общности или целостности ареалов, связанных единством культуры. Иначе говоря, культурный источник, проливающий свет на то или иное свойство реалии (суеверия, фольклорно-литературная, философская, историческая традиции), не известен обычным носителям языка. Более того, используя квазистереотипы автоматически, они, как правило, не только совершенно не задумываются об истории мотивировки, но даже не обращают внимания на то, что некоторые эталонные свойства противоречат эмпирической картине мира. Никого, например, не удивляет тот факт, что *ворона*, одна из самых умных птиц, олицетворяет для носителей русского языка рассеянность, "растяпистость" [6:62].

Конечно, следует иметь в виду, что культурные сведения различного происхождения отражаются в обыденном сознании с неодинаковой степенью интенсивности. Так, поверья, фольклорная, басенная традиции должны проникать в поверхностное, стереотипное сознание более ощутимо, чем, к примеру, философия. Пропорция культурных источников может меняться в различных национальных сознаниях. Например, мифология, религия – гораздо в большей степени элемент обиходного сознания англичан, чем русских.

Большинство животных – героев народного эпоса – является носителями определенных черт характера. Причем черты эти, естественно, не всегда совпадают в различных языках. Так, *лиса* является олицетворением хитрости, *заяц* – трусости, *осел* – глупости, упрямства в русском, украинском, английском, французском языках. Такие характеристики закрепились в человеческом сознании, а названия их носителей превратились по отношению к человеку в метафоры. Вряд ли можно предполагать, что знания о животном мире наших предков ограничивались сведениями о том, что *медведь* неуклюж, *лиса* хитроумна, а *лев* отважен. Творцы языковой метафоры брали за основу метафоризации не настоящих животных, а порождения собственной же фантазии, своеобразные маски, олицетворявшие целые комплексы типичных личностных свойств.

В значительной степени едиными представляются критерии эстетических представлений в различных языках мира. Во многих культурах выбор объектов в существенной части совпадает. Однако общность образов – результат не только общности эстетического восприятия, но и единства аналоговости человеческого мышления.

Конечно, совпадая в общей идее, образы нередко могут расходиться в деталях. Например, две *птицы* (*рыбы*, *бабочки*) – в различных культурах поэтический символ супружеской верности. Но если в европейском ареале ее оли-

цетворяют *голубь* и *голубка*, *лебедь* и *лебедушка*, то в китайской литературе подобную роль играют две *рыбы – камбалы*, две *уточки – мандаринки* [6: 62].

Множество устойчивых сравнений, метафор, связанных с образами животных, берет начало в различных литературных произведениях, оказавших определенное влияние на человеческое сознание: баснях, поэмах, сказках, повестях и др. Название баллады Ф. Шиллера *Die Kraniche des Ivycus* (Ивиковы журавли) стало символом отмщения, возмездия, а название пьесы-сказки бельгийского писателя М. Метерлинка "*L'oiseau bleu*" (Синяя птица) символизирует нечто несбыточное.

Этимологические истоки следующих английских фразеологизмов берут свое начало в библейских сюжетах: *the lion's mouth* (пасть льва) – опасное место, *the voice of the turtle* (голос горлицы) – зов любви, *the golden calf* (золотой телец) – власть денег, богатство, *the fatted calf* (жирный теленок) – обильное угощение, яства, *the bull of Bashan* (васанский бык) – здоровый, сильный человек с громовым голосом, *a dead dog* (мертвая собака) – ненужная, бесполезная вещь; человек, от которого нет никакой пользы, *Gadarene swine* (Гадаринские свиньи) – сумасшедшие, отчаянные люди (по евангельской легенде Христос исцелил бесноватых в стране Гадаринской, переселив бесов в пасущихся неподалеку свиней) [5: 89].

Зооморфные выражения могут быть связаны с поверьями, преданиями, легендами. Ср. англ. *halcyon days* (дни зимородка) – спокойные, мирные дни (по древнему преданию, зимородок выводит птенцов в гнезде, плавающем по морю, в период зимнего солнцестояния, и в это время, около двух недель, море бывает совершенно спокойным). *Пеликан* считается символом материнского самопожертвования. (Пеликан кормит птенцов, прижимая их близко к груди, отсюда легенда, что он кормит их собственной кровью). Выражение *white elephant* означает обременительное или разорительное имущество, обуза, подарок, от которого не знаешь, как избавиться. Происхождение его связано с легендой о том, что король Сиама, желая разорить кого-либо из своих подданных, дарил ему священного белого слона, содержание которого обходилось очень дорого [4: 32].

Вполне естественно, что чем дальше отстоят друг от друга культурные ареалы, тем большее количество "культурных образов" не совпадает.

Так, в африканском и американском фольклоре используются или совершенно иные образы животных по сравнению с европейскими, или сходные образы, но с другими переносными значениями. Например, *росомаха* у африканцев нашла обобщенное выражение в образах недальновидных героев сказки, может быть, в какой-то мере из-за неловкости и неповоротливости.

Традиционно глупый персонаж африканского фольклора – *гиена*. Она – "сплошной неудачник" и растяпа. В сказках североамериканских индейцев *койот* – круглый неудачник. У северо-западных индейцев *норку* одолевает похоть, и неумеренный эротизм этого животного смешон. *Ворон* – обжора и плут и из-за этого постоянно попадает в беду. *Богомол* похож на смешного старика, которого частенько преследуют неудачи. *Лев* (в европейском фоль-

клоре чаще *волк*) – типичный сказочный дурак, глупый насильник. Ловкость и хитрость превозмогают грубую силу, и сказка смеется над одураченным хищником [3:104].

Планы, реальный и культурный, тесно переплетаются. Европейца в Китае поражает такое множество драконов, что, кажется, можно поверить в их реальность. Со всех сторон драконы: вино с символикой драконов, чай, блюдо "девять драконов", торт "Дракон", первая в истории Китая марка, выпущенная в 1978 году, несет печать дракона и т.д. [6:66].

В праздник мальчиков в Японии вывешивались полотняные карпы (еще одно подтверждение теснейшего переплетения символической и реальной действительности). В Китае картинки с изображением крепкого, улыбающегося младенца с золотым карпом в руках, символизирующим удачу и успех, – сохранившийся до наших дней непременный декоративный атрибут брачной церемонии. [6:79].

Итак, символическая вселенная явилась важнейшим источником для образования множества зооморфных характеристик. Мифологические, литературные, фольклорные традиции сыграли огромную роль в накоплении языковым фондом подобных устойчивых метафорических выражений, в большинстве случаев оставаясь неизвестными обычному носителю языка.

Литература

1. *Арутюнова Н.Д.* Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990. 2. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987. 3. *Костюхин Е.А.* Типы и формы животного эпоса. М., 1987. 4. *Кунин А.В.* Курс фразеологии английского языка. М., 1986. 5. *Найдыш В.М.* Мифотворчество и фольклорное сознание // Вопросы философии. 1994. № 2. 6. *Сукаленко Н.И.* Отражение обыденного сознания в образной языковой картине мира. К., 1992.

С. Н. Бельченко, Е. В. Чернцова

Мифологические истоки семантики и символики концепта *'дом'* в современном русском языке

В современном языковом и художественном мышлении существует символическая связь между концептом *'дом'* и концептом *'мироздание'*, концептами *'дом'* и *'человек'*, концептами *'дом'* и *'род'* и некоторыми другими.

Эти символические функции восходят к восстанавливаемым учеными архетипам мифологического сознания, к общему мифологическому принципу приравнивания микрокосма к макрокосму. Принцип этот связан с тенденцией объяснить мир через его соотношение с человеком: система мироздания представлялась архаичному сознанию подобной человеку. Этим принципиальным тождеством объясняется, судя по всему, и антропоморфное уст-

ройство многих подсистем языка, являющееся общепризнанным в современной лингвистике.

Макрокосм-микрокосм. Это отношение символизирует положение человека в универсуме как "меры всех вещей". Основанием этого отношения является символика самого человека, в особенности как "универсального человека", вместе с его "соответствиями" знакам Зодиака, планетам и элементам. Как говорил Ориген: "Знай, что ты – иное мироздание в миниатюре и что в тебе – солнце, луна и все звезды" [1: 304]. Это подтверждается прежде всего тем, что *дом* как жилище вызывает разнообразные ассоциации с телом человека, его личностью, как это было подтверждено психоаналитиками.

О том, что *дом* может выступать символическим обозначением тела говорит Юнг в своей работе "Подход к бессознательному": "Сон ... поэтичен. Он представляет больное тело в виде ... человеческого дома, а лихорадку – как огонь, пожирающий его" [3: 73].

Среди русских пословиц есть пословицы, подтверждающие эту аналогию: *Дом без огня – тело без души; У кого нет дома, у того нет жизни.*

Ряд русских фразеологизмов с общей семантикой внутреннего состояния человека воплощают идею человека как помещения, пространства: ср. *замыкаться в себе, уйти в себя, выйти из себя, закрыть душу на замок.*

Во всей полноте модель *человек-дом* реализуется в художественном тексте: "С того вечера все во мне переменилось; я вновь стал обитаем: я не был уже той горестной пустотой, по которой гуляли (как сор по разграбленному жилищу) печали, угрызения и жалобы; обитель нутра моего оказалась вдруг кем-то убранной и заселенной" (М. Кундера, Шутка).

Дом – это неотчуждаемое пространство, входящее в личную сферу человека.

В работе "Пространство и текст" В.Н. Топоров пишет о двух пониманиях пространства: по Ньютону и по Лейбницу.

Ньютоновское (геометрическое) пространство является некоторой объективацией идеи пространства, принципиальным отвлечением от фактора восприятия пространства человеком. У Лейбница же пространство "одушевляется" человеческим присутствием, оно практикуется, прочитывается человеком. Ньютоновское пространство принадлежит физике и геометрии; лейбницевское же относится к области человеческих представлений о мире, так называемой "наивной философии" мира. Постулаты этой философии лежат в основании наивной картины мира, отраженной в языке.

На примере архаической модели мира В. Н. Топоров прослеживает динамику идеи пространства, которая сводится к "собиранию", "обживанию" пространства, "освоению" его: "Некогда в начале творения пространство было простерто, разбросано повсюду (уровень Творца в чистом виде). Но через мир вещей и через человека (последний уровень творца вещей) пространство собирается как иерархизованная структура соподчиненных ему смыслов. Для этой эпохи вместо непрерывности и сплошной протяженности гомогенного простран-

ства реконструируется представление о разнородном и, так сказать, "корпускулярном", пространстве с разной значимостью его частей" [2: 242].

Существенно, что язык описывает именно такое "обжитое" человеком пространство. В.Н. Топоров приводит многочисленные примеры "очеловечивания" "вселенского пространства через его связь с членами тела": *подножие горы, горный хребет, устье реки, горловина* [2: 244].

В мифопоэтическом сознании, пишет В.Н. Топоров, первичен антропоморфный код, поэтому языковое пространство "собирается" как антропоморфная система [2: 244]. В применении к нашей теме антропоцентричность проявляется в том, что образ *дома* не сводится к физико-геометрическому прообразу: дом не является простым вместилищем объектов и человека, а скорее, наоборот – конституируется ими, и в этом смысле вторичен по отношению к объектам и человеку.

Общую символику дома дополняет значение основных архитектурных деталей, составляющих своеобразную топографию дома как жилища человека. Топографическая структура дома представляет собой систему взаимосвязанных и противопоставленных друг другу элементов. Так, в соответствии с общеязыковой символикой пространственной вертикали (верх-низ), крыша связана и противостоит подвалу, а окна и двери - стенам и порогу.

Крыша и верхний этаж дома человека соответствуют голове и разуму, а также связанному с разумом сознательному самоконтролю, что отражается во фразеологических единицах: *кто-то как с крыши свалился; у кого-то крыша едет; у кого-то сорвало/снесло крышу* и др. Эти современные жаргонные идиомы свидетельствуют об активности данной символической модели.

В соответствии все с той же вертикальной символикой подвал дома ассоциируется с бессознательным и инстинктивным, что отражается в сочетаниях: *подвалы памяти, подвалы сознания, подвалы подсознания*. Особую символическую нагрузку получает окно как часть дома. Поскольку окно представляет собой отверстие, оно выражает идею проникновения света, что соответствует этимологическому значению (*окно* из *око*). (Ср.: *молва в окно влезет; прорубить окно в Европу; дом смотрит окнами на улицу*). В символике окна есть элемент просветления, утешения, связанный с общеязыковой семантикой света (ср.: *только и света в окошке*).

Дверь также содержит весь диапазон значений символического отверстия: идею встречи, коммуникации, гостеприимства (*день открытых дверей; открывать двери дома; закрывать двери дома* - значит "переставать принимать, отказывать в общении, помощи"; ср. *указывать на дверь, стучаться в двери*). Таким образом, двери и окна – символы открывания, выхода и связанной с этим надежды. Значение их противоположно значению стены.

Стена имеет несколько символических значений, одно из которых – 'быть преградой, сопротивлением' – выражает идею '*непонимания*', '*отчужденности*', '*замкнутости*', '*бессилия*' (ср. *отгородиться китайской стеной, между ними выросла стена, как об стенку горохом*).

Стена в своем качестве ограждения, рассматриваемая изнутри дома, получает и смысл защиты (*дома и стены помогают*).

Порог воплощает собой предел, то, что отделяет этот мир, эту вселенную от антимиров, априори враждебных.

Первоначальная и основная функция человеческого дома - дать защиту (*мой дом – моя крепость*).

Дом, ассоциируясь с телом человека, играет ту же роль, которую играет физическое тело человека по отношению к его душе, – ограждение человека от враждебного, неблагоприятного окружающего мира.

Существующая в языке аналогия *дом* – тело человека, а *огонь* (очаг) – его душа восходит и отражает мифологический этап освоения мира, природы человеком. "Аналогия, – пишет Юнг, – была не столь логическим понятием, сколько тайным единством, то есть продолжением первобытной анимистической мысли" [3: 75]. Человек стремится "одомашнить" окружающее пространство, как можно более расширить свой "периметр безопасности"; выстраивает многоуровневую защиту. И все, что выполняет функцию защиты, приобретает в представлении человека черты дома, и употребление слова *дом*, может быть, поэтому распространяется на столь широкий круг понятий: физическое тело человека, его жилище, род, родная страна, планета.

В соответствии с мифопоэтическими представлениями душа человека нуждается в защите и после смерти. Последним пристанищем человека становится гроб. Гроб – р.– *домовина, домовище,* ("возьми себе на домовину",– говорят обидчику), пск., смол. – *дом, хоромина*, с.-рус. – *домовье*, полес. – *дом, домоўка, домовина*. В черниговском Полесье икону, украшенную вышитым рушником, ставят в угол гроба, имитируя внутреннее убранство дома, в котором покойник будет находиться вечно, в серб. – *вечна кућа*, в полес. – *вична домовина*, в погребальном обряде присутствуют мотивы новоселья: укр. – *нова хата*. В отличие от дома живых, дом мертвых ассоциируется с холодом и тьмой: серб. – *ледна кућа*, "где не складена печенка муравлена"; *горенка без окон, темная хоромина*, "как сверлом окна просверлены", "решетом свету наношено", "непрорублены посевчаты окошка", "неврезаны стекольчаты околеники" (рус. плачи). Об узких окнах говорят так: "гробовати окна".

Гроб же, построенный гуцулами, предусматривал окошки, вырезанные на уровне плеч. Для детей вырезали одно окошко, для взрослых – два. Считалось, что они необходимы для того, чтобы выглядывать из хаты и видеть живых (с.-рус.), свое тело (укр.), других покойников (полс.).

В пословицах мы можем встретить сопоставление понятий '*дом*' – '*гроб*': *друг другу терем ставит, а недруг недругу гроб тешет; дом без света - могила для живых*. Это говорит о неразрывной связи данных понятий в народном сознании.

Литература

1. *Керлот Х.Э.* Словарь символов. М., 1994. 2. *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.,

1983. 3. *Юнг К.Г.* Архетип и символ. М., 1991. 4. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. В 5-ти т. Т.1. М., 1995.

М. І. Філон

Міфологема '*гайноє паня*' в українських колядках

У статті, пропонованій шановному читачеві, *гайноє паня* розглядається як "фільтрований" українською календарно-обрядовою поезією давній міфологічний образ, що "оріентується" на внутріжанровий простір українських колядок.[1] Семіосфера цього простору пов'язана з архаїчними міфологічними віруваннями давнього населення Європи та Азії.

Об'єктом нашого дослідження є два тексти, що містять образ *гайноє паня*. Перший текст – це колядка, подана в XXXVI томі "Етнографічного збірника" під номером 185 Д (с.45-47). Значний обсяг колядки не дозволяє процитувати її повністю.

Ой вода, вода човном хитає,
Що ж у тім човні? Гайноє паненя.
Що ж він там діє? Стружічко струже,
Огника кладе, золото топит,
Зброїцу зливат, на слуги волат...
Воїн бо! Воїн над усе військо подобен.
Що за панятко? Що ж він там діє?
Стружічко струже, огника кладе,
Золото топит, зброїцю зливат.

Другий текст також міститься в "Етнографічному збірнику"[див.: т.: XXXVI, №60, 369]:

Ой там у поли там два явори,
А між ними чом колисочка,
А у тій колисці гайноє паня.
Колише ж його старая ненька,
Ой люлю, люлю, гайноє паня...

Колядки, в яких вживається образ *гайноє паня*, записані в західноукраїнському культурно-історичному ареалі. Передусім привертає до себе увагу епітет міфологеми – гайний. М. Онишкевич бойківське *гайний* – 'свобідний', 'вільний' ілюструє контекстом 'Що ж у тім човні? Гайноє паня'. На наш погляд, це значення відображає діалектну семантичну локалізацію лексеми *'гайний'* і не узгоджується з наведеним у словнику ілюстративним контекстом. МНСЖ [I–II: 78] подає два омоніми: *гайний*[1] – 'гордий'; *гайний*[2] – 'негайний', 'спірний', 'необхідний', 'порожній'. ІСУМ *гайний* визначає

як "правно відкритий, легально початий" (про суд) [I:17]. Академічний Словник української мови фіксує омоніми: *гайний*[1] діал. 'забарний' і *гайний*[2] діал. 'гайовий' [I:17]. Пор.: *hajmy*[1] – *haj*[2] — 'les maly rozlohy, hôrka, horička'; hajny[2] – zastar. Hajnik – 'človek povereny hajenim pola al lesa'[SSJ, d. III: 454].

Якщо *гайний* (оє) розглядати в контексті обрядово-міфологічних мотивів і образів як похідне від *гай*, то, на перший погляд, для пояснення колядкового *гайний* суттєве значення буде мати міфологічна лексика, первинні або вторинні значення якої пов'язані із морфологічним чи семантико-похідним метонімічним переносом, наприклад, українські назви міфологічних істот – *лісовик, лісниця, лісовий чоловік, чугайстер*; старобілоруське *гай* – 'сад, гай культовий у язичників' [ГСБЯ, вып. 6: 246]; прус-ське *alka, *alk(a)s, яке В.Топоров неімперативно визначає як 'священний ліс' і 'місце, де знаходяться ідоли' [ПЯ:I:72]; германське *fergunja первісно /у функції теоніма/ 'дубове' або 'лісове божество'; литовське alka 'гора, на якій відбувається жертвоприношення', 'жертва', 'ідол'. Звідси можлива, скажімо, інтерпретація колядкового *'гайнос паня'* як 'лісова істота' → 'лісове божество'. Однак це пояснення грунтується на абстрактній, позбавленій необхідної конкретності методиці дослідження, тому його не можна розглядати як таке, що характеризується верифікаційною спроможністю. Очевидно, малоймовірним є також пояснення колядкового *гайнос паня* як словоформи, співвідносної з праслов'янським *gajiti (аналогічно до *gojьnъ – *gojiti). Існує інший напрямок дослідження прикметника *гайний*, методологічною основою якого є принцип "пріоритету лінгвогеографічної лінгвістики" (В. Мартинов) при з'ясуванні питань, пов'язаних з вивченням етимології та історичної лексикології і, безперечно, міфології.

Територіальна стратифікація колядок з прикметником *гайний* дозволяє розглянути це слово як елемент діалектної лексики західноукраїнських говірок. Ураховуючи те, що в цих говірках [о] може наближатися до [а] або переходити в [а], причому інколи незалежно від якості наступного голосного та фонетичної позиції перехідного [о],[2] колядкове *гайний* можна цілком вірогідно пояснювати як фонетичний варіант давнього прикметника *гойний*. Властиво в колядках вживається й епітет *гойний*:

Стоїть світлонька горіховая,
Світи, світи місяченьку!
А в тій світлоньці тисові столи,
За тими столами сидять пановє,
Межи тими панами гойний панич.
На нім кончулька як день біленька [ЕВ, XXXVI: №159 В: 5].

В ЭССЯ українське *гойний* подано із значенням 'щедрий, розкішний' [вып.6: 198]. ЕСМУ виділяє застаріле 'великий, кількісно немалий, щедрий, багатий, достатній' [I: 547]. Наведемо інші семантичні варіанти *гойний*, представлені в українських діалектах: 'гарний' [СБГ,ч.1: 179]; 'цілю-

щий, рятівний' [СУМБ: 101]; 'цілющий; такий, що лікує', 'красивий, гар-ний' [МНСЖ: I–II: 148]; 'гучний, веселий', 'буйний, розкішний' [МСБГ вип.1: 89]. пор.: болг. *гоен* – 'товстий, відгодований', макед. *гоен* – 'відго-дований'; чеське *hojný* – 'кількісно великий, багатий, значний'; *hojný* діал.– 'корисний, вигідний'; польське – *gojny*, діал.– 'цілюший'; сербо-хорватське *gôjan* – 'спокійний, смирний'. Лексема *гойний* представлена в російських діалектах [див.: ЕССЯ, вып.6: 197–8]. Особливий інтерес вик-ликає спеціальне значення польського *hojny* – 'lesn. nadziemna część drzewa lez galęzi, od nadziemna do ostrozakoń – czonego wierzcholka' [MSYP: 225].

Із слов'янським **gojьnъ(jь)*, зазвичай, пов'язують давнє **goj*: сербохор. *gôj* 'мир', 'відгодівля, прокорми', словен. *gôj* "вирощування, розведення", польське діал. *goj* 'олух'; укр. діал. (бойк.) – 'радість, забава', буков. 'ду-рень'; білор. *гой* 'високий, смільчак, герой'.

Враховуючи особливості поширення прикметника *гойний* у слов'янських мовах, його діалектну стратифікацію, широке варіювання семантики, особли-вості походження – *gojьnъ (jь)* – "прикметник, похідний із суфіксом -ьnъ від **goj* або співвідносний з **gojiti*" [ЕССЯ, вып. 6: 198], кореневі елементи яких зводяться до і.-є. **g^{u}oi^{o} < g^{u} i,* зважаючи на наявність поетичних формул із коренем гой[3] та важливих соціальних термінів із цим словотвірним елемен-том,[4] українське *гойний* можна розглядати як одиницю, що належить до праслов'янських архаїзмів. Семантичний аналіз *гайнює паня* не може бути коректним без усвідомлення того, що цей, здавалось, загальний образ[5] із власне фольклорним прикрашальним епітетом генетично пов'язаний із прототекстами, ар-хетипним образом яких є *світове дерево.* У нашому випадку це явір, який в українській (і загалом слов'янській) культурній традиції характеризується чис-ленними міфологічними уявленнями.[6]

У старших верстах української словесності образ *явора* постає як *світо-ве дерево*, конкретизоване по вертикалі або по горизонталі. Наприклад:

Ой там за двором, за частоколом,
Ой дай, Боже!
Стоїт ми, стоїт зелений явір,
А в тим яворі три користоньки.
Єдна ми користь в верху гніздонько,
В верху гніздонько, сив соколонько.
Друга ми користь а в середині,
А в середині, в борти пчолоньки;
Третя ми користь у корененька,
У корененька чорнії бобри [НПГР, II, №20: 51].

Тогди не било неба ні землі,
Ано лем било синєє море,
А серед моря зелений явір,
На яворoньку три голубоньки [ЕЗ: XXXV: №66 А].

Крім того, в українській культурно-історичній традиції *явір* являє собою один з варіантів *світового дерева – дерево життя*.

Ознаки міфологеми '*явір – дерево життя*' виразно проявляються у текстах, що належать до стадіально пізніших жанрів української словесності. Наведемо приклади з українських казок. "*Мій кінь понесе тебе на Скляну гору. На тій горі є високий явір, що має три стовбури, а з тих стовбурів тече різна вода. На першому є напис: "Як нап'єшся цієї води, станеш здоровим як горіх". На другому написано: "Як нап'єшся цієї води, станеш такий молодий, як у двадцять літ". На третьому стовбурі вичитаєш страшне: "Як нап'єшся цієї води, то дістанеш усякі хвороби, які лиш є на світі*" [КОС: 13]. "*За Червоним морем є великий явір, такий височезний, що його вершини ще ніхто не видів. У того явора є три товсті гілляки. На вершині середньої – золоте гніздо, а в тім гнізді - золота качка, а в тій качці – три золоті яйця, а в тих яйцях – моя сила*" [там само: 96].

Нарешті, в народних віруваннях українців із явором пов'язані численні уявлення про походження людини з явора або перетворення людини на явір. Так, наприклад, в одній українській казці розповідається: "*Зроби мені, діду, з дерева дитину і колиску, – просить стара.*

– Це, небого, можна...

Пішов дід у ліс, зрубав явора і витесав хлопчика. Похрестили його на Яворового Івана. Справив дідо й колиску. Колише баба колиску й доти колисала, що дитина ожила й почала плакати" [КОС: 205].

У цьому зв'язку, безперечно, слід пригадати й образ загадкових яворових людей, про яких ідеться в обрядово-міфологічних текстах:

– Будуємо мости, яворови люде,
Явор, явор, яворови люде.
– Пропустіте нас без мост, яворове люде.
– Ми вас пропустимо, а єдно зоставим.
Явор, явор, яворови люде [НПДХ: 64].

У семіосфері жанрового простору колядок, організованих навколо староукраїнських Різдва й Щедрого Вечора, міфологічний мотив '*явір – дитина*' зазнає виразної християнізації:

На оней горі, оней високій,
В раю! В раю ангеми грают!
Там же ми стоят два яворонькы,
На яворонькох сут ретіжонькы,
На ретіжонькох колисанонька,
В колисаноньці Біжеє дитя.
Колисала го Біжая мати,
Уколисала, твердо уснула.
Прилетіли к ній вірлові птаси,
Взяли дитятко аж на небеси [ЕЗ:XXXV: №36 А: 37].

Порівняй:

На тих яворах висить скобейка,
А в тій скобейці колисанойка,[7]
В гій колисанці сам милий Господь,
Там туди лежить давна стежейка [НПГР:II: вип.I: №45:41].

В одній християнизованій колядці співається:

У ліску, в ліску, на жовтім піску
Ой дай Боже!
Росте деревце тонке, високе,
Тонке високе, верхом широке,
А в тім деревци сам Господь сидит [МУРЕ: VII: №23: 36].

У наведеному контексті нашу увагу привернула прийменниково-іменникова конструкція *'в дереві'*,[8] співвідносна з виразом *в розі*, уживаним у міфологічних текстах. Словосполучення *в дереві, в розі* (пор. *на дереві, на розі*), відображають специфіку міфологічних уявлень про *дерево, ріг* як джерела сили, життя, могутності.

Крім текстів, так би мовити, "проспективних", в яких первісний образ дитини зазнав пізніших релігійно-християнських нашарувань, для діахронічного прочитання міфологеми *'гайнос паня'* важливе значення мають тексти "ретроспективні". Йдеться, зокрема, про одну гуцульську колядку, яку подаємо нижче, зберігаючи при цьому особливості правопису цитованого видання:

Йа в ліску, в ліску, на жовтім піску
Ой дай Боже!
Виросла сосна золотом рясна,
Золотом рясна, тонка, висока,
Тонка, висока, в корінь глібока,
В корінь глібока, йа в лист широка,
У лист широка, в цьвіток багрова,
В цьвіток багрова, йа в верх кудрява,
Ой у тій кудрі є колисочка,
В тій колисочці горде дитьитко,
В кости играє, краще співає,
Учули ж тото великі пани.
Приходьи ще блище, клоньи си низько,
Прийшли іце блище, клоньи си нище:
Хто ж тебе навчив у кости грати,
У кости грати, красне співати? [МУРЕ:VII: №2: 131]

У зв'язку з колядковим образом дитини, що грає в кості, доцільно пригадати образ вічності у Геракліта: "Про це я плачу, а ще про те, що немає нічого постійного, що все змішалось, як у трясці, й (завжди) те саме: "задоволення – незадоволення", "знання – незнання", "велике – мале" (все це) рухається туди-сюди й чергується у грі Вічності (Еона). – А що таке Вічність? Дитина, що грає, що кості кидає і то виграє, то програє" [3:180].[9]

За спостереженнями Н. Брагінської, у давньогрецькій мові до імені гераклітового символу вічності –а'іων "дитини, що грається" – вперше набирається а'іων, в найбільш архаїчне значення якого "вплетена" функція збереження життя [6: 79]. На думку Е. Бенвеніста, словоформа а'іων пов'язана з двочленом: d_1 éi-u̯/ d_2 * i̯-éu̯ [7:48, 188, 209]. Важливою для формування наукових знань про індоєвропейські міфології виявилась думка дослідника про те, що значення цього кореня пов'язане із назвою життєвої сили, а також з уявленням про повернення цієї сили. Так, наприклад, у класичній роботі В. Іванова та М. Гамкрелідзе стверджується: "Індоєвропейське слово *aiu̯, як це і можна спостерігати на прикладах семантики його похідних в індоєвропейських діалектах (особливо в індо-ірано-грецькому), виражало поняття певної циклічної сили, яка переходила від одного життя до іншого і з якою була пов'язана ідея '*вічності*' [8: 802]. У цьому зв'язку особливий інтерес викликає ведійське *amrta*, яке, на думку дослідників [9: 71, 99], слід розуміти як 'життя' (безсмертя як *життя*).

Із усього сказаного можна зробити попередній висновок, що відносна словотворча прозорість *га(о)йний*, (якщо, звичайно, при цьому абстрагуватись від імовірних напрямків його семантико-етимологічного пояснення і не враховувати, що похідні, утворені від дієслівної та іменникової основ, могли бути семантично тотожними лише за умови семантичної гомогенності твірної основи) недостатня для коректної інтерпретації *гайнос* (паня) [гайний пан].

Українське колядкове *га(о)йний* належить до обрядово-міфологічних текстів, в яких образ дитини маніфестував ідею життєвого начала.[10] Як елемент сакрального пояснення/осмислення світу такі тексти на рівні їх смислової організації містили не тільки семантичні відношення, репрезентовані в мовній системі, але й особливі смислові коди, міфологічні імплікації, що належали до фрагментів міфологічної картини світу. Колядкове *га(о)йний* вірогідно можна визначити як словоформу, для якої первісно в обрядовому тексті була властива особлива градація, точніше інтенсифікація, значення – *гайнос* – 'життєздатне, життєносне, сильне' (паня). Пор. у цьому зв'язку: санскритське ayus 'життя', 'життєва сила', 'життєздатність', яке виконувало функцію nomen proprium: син царя Пуруравасa від Урваші мав ім'я áyus.

Якщо наше припущення справедливе, то семантичний перехід *гойний* – '*живий*' → '*красивий*', '*гарний*' аргументовано пояснюється особливостями архаїчних естетичних уявлень, згідно з якими "прекрасним началом" відзначалось передусім все життєдайне, фізично здорове, здатне до життя і продовження роду [11: 82]. Звідси, скажімо, міфологічні витоки па-

раралелізму '*краса – дівоча коса*', в якому '*коса*' мислиться як символ нерозтраченої, незайманої життєво-плодоносної сили, яку потрібно берегти (у веснянках – від сокола, атрибута солярного божества). У контексті давньоруського *гоило* < **gojidlo* '*заспокійлива цілюща сила*', '*те, що дає життя*', санскритського *ajusja* '*той, хто дає нове життя*' і '*цілющий*', українського *гойні води* – '*цілющі води*', пам'ятаючи про російське діалектне (тобол., свердл., том., кемер.) *гоить* – '*угноювати, добре обробляти (про землю)*', російське *гойная земля* можна функціонально співвіднести із формулою *сырая земля*, міфологічна семантика якої детально вивчена мовознавцями. Російське *гойная* (земля) – 'гарна, придатна; родюча, дбайливо оброблена' [ЕССЯ: вып.6: 198], імовірно, постало як результат експлікації уявлення про життєдайну силу землі.

У контексті всього сказаного можна зробити висновок, що колядкові словоформи гайноє/гойний належали до обрядово-міфологічної лексики, а епітетний образ *гайнос паня* найтіснішим чином пов'язаний із стрижневою темою колядкових пісень.

Особливий інтерес для інтерпретації міфологеми *гайноє паня* має іменниковий компонент епітетної формули – лексема паня (<**рапъ*).

Справедливо вважають, що українське пан – це запозичення із західнослов'янських мов: *pan* < *і.-є.* **pot*. Як відзначив О. Трубачов, західнослов'янському pan передувало слов'янське **potь* < *і.-є. pot-, *poti*. Беручи до уваги давньоіндійські формули (назви) з компонентом *pati*,[11] особливо *jagat-pati* (одне із значень *jagat* – '*живий*'), було б привабливо в колядкових гайноє паня/гойний панич бачити **gojьпъ* або **goj рапъ* < *і.-є.* **g"oio-pot*. Про вірогідність такого припущення йтиметься у статті "*Гайноє паня*"/ *гойний панич*: від міфологеми до фольклорного символу".

Література

1. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Инвариант и трансформация в мифологических и фольклорных текстах // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. 2. *Иванов В.В.* Опыт истолкования ритуальных и мифологических терминов, образованных от aśva – конь (жертвоприношение коня и дерево aśvattha в древней Индии) // Проблемы истории языков и культуры народов Индии: Сб.ст.памяти В.С. Воробьева-Деся-товского. М., 1974. 3. Фрагменты ранних греческих философов. Ч.1. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. М., 1989. 4. *Веселовский А.* Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1883. 5. *Телегін Д.Я.* Мезолітичні пам'ятки України (XI-VI тисячоліття до н.е.). К., 1982. 6. *Брагинская Н.* Семантика слова A'iwv и ее мифологический коррелят // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. 1(5). Тарту, 1974. 7. *Бенвенист Э.* Индоевропейское именное словообразование.М., 1955. 8. *Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В.* Индоевропейский язык и индоевропейцы=Indo-European and the Indo-Europeans: Реконструкция и ист.-типол. анализ праязыка

и пракультуры: В 2-х ч. Ч.2. Тбилиси, 1984. 9. *Огибенин Б.Л.* Структура мифологических текстов"Ригведы". М., 1968. 10. *Костомаров М.І.* Славянская мифология // Костомаров М.І.Словянська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. К., 1994. 11. *История* эстетической мысли: В 6-ти т. Т.1. М., 1985.

Умовні скорочення

ГСБМ – Гістарычны слоўнік беларускай мовы.– Мінск. 1984.– Вып.6.

ЗНТШ – Записки наукового товариства ім. Шевченка. –Львів. 1892-1916.

ЕЗ – Етнографічний збірник. Т.1-35. Львів.– 1895-1914.– Т.35-36.

ЭССЯ – Этимологический словарь славянских языков. – М.. 1976.– Вып.6.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови.В 7-ми т.– К., 1982.–Т.1.

ІСУЯ – Тимченко Є.К. Історичний словник українського язика. Т.1. (А-Ж).– К., 1930 - 1932.

КОС – Казки одного села. –Ужгород, 1979.

МНДХ – Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського.– К.,1974.

МНМ – Мифы народов мира. В 2-х т. Изд.2.– М.,1994.– Т.1.

МСБГ – Матеріали до словника буковинських говірок. Вип.1-6 (А-О).– Чернівці, 1971-1979.– Вип.1.

МНСЖ – Желехівський Є., Недільський С. Малорусько-німецький словар.– Т.1-2.– Львів, 1886.

MSJP – Maly slownik języka polskiego.– Warszawa. 1974.

МУРЕ – Матеріали до українсько-руської етнології. – Львів. Т. IV: 1901; T.VII.1904.

НПГР – Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф. Головацким. –СПб, 1978. –Ч.1-4.

ПЯ – Топоров В.Н. Прусский язык: Словарь: А–Д.–М., 1975.

СБГ – Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок. У 2-х ч., – К.,1982.– Ч.1.

SSJ – Slovnik slovenskeho jazyka.– Bratislava. 1963. III d (P–R).

ТЭС – Труды этнографическо-статистической экспедиции в Юго-Западный край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом: Юго-Западный отдел. Материалы исследования, собранные д.чл. П.Чубинським. СПб., 1872-1878. – Т.3: Народный дневник, 1872.

Примітки

[1] Саме це дозволяє розглянути *гайнос паня* в руслі концепції, згідно з якою для семантико-стимологічного аналізу архаїчних образів релевантними є "трансформи вихідного тексту, поява яких зумовлена структурою жанрового простору даної традиції" [1:50]. Піонерські за часом, але не за висновками дослідження О.Потебні, М.Коробки, М.Грушевського, присвячені розглядові українських колядок, новітні студії вчених, що розглядають проблеми реконструкції окремих образів, мотивів та міфологічних текстів, свідчать про те, в пізньоіндоєвропейський період реальністю тогочасного "міфо-діалектного" континууму є семантично ізоморфні варіанти тексту, які можна вважати початковими щодо подальшого формування обрядових текстів певних культурно-історичних традицій.

[2]Див.: Залевський А.М. Деякі явища вокалізму покутських говірок з погляду фонології //Праці XII Республіканської діалектологічної наради. –К.: Наукова думка, 1971.– С.67-79; Верхратський І. Про говор галицьких лемків //ЗНТШ. – Т.V.– Львів,

1902.– С.36; Верхратський І. Говор Замішанців, причинок до слов'янськ. діялектології /ЗНТШ. – Т.ІІІ.–Львів, 1894.– С.161.

[3] Лобанов М.А. Музыкально-этнографический комментарий к формул благопожелания в былинах //Фольклор и этнография. У этнографических истоко фольклорных сюжетов и образов. Л..1884.– С.125.

[4] Трубачов О. Н. Праславянская лексикография // Этимология. 1983. М.. 1985.

[5] У цьому зв'язку див.: Мелетинський Е.М."Эдда и ранние формы эпоса".– М. 1976.– С.94., 100, 118 та інші.

[6] В українських колядкових піснях архетип *світове дерево* представлени у номінаціях-образах *дерево/деревце, сосна, явір, дуб, тополя, груш*. У гуцулів, культура яких має неоціненне значення для реконструкції архаїчних вірува прото- і праукраїнців, є живе підтвердження кореляції '*дерево*' – '*життя*', ускладнен семантично близькими міфологемами. "*...лагодячись до писання, відтпиту писанчарка собі яйце від первістки – куріш, що перше яйце знесла; як напряче таке яєць найменше хоч троє, а найбільше девятеро, то бє їх у понеділок рано до схо сонця на сирім дереві, а на другім сирім дереві відлугує жовток від білка ... Управши ся з тим, прилагоджує ся писанчарка до писаня у пору, коли сонце сходи <...> при писаню писанки не може ніхто згадувати умерлих, бо се принесло би смерт тому, хто писанку потому дістане*" [МУРЕ, т.VII, 1904. – С. 217-218]. Прикметно, щ мотив *жінка – дитина* розробляється у зв'язку з образом *явора*. Очевидно, що в контексті уявлень про дерево життя епітет *гайний* (*гойний*) не належать до засоб вторинної, суто фольклорної характеристики образу дитини.

[7] Про образ колиски в обрядовій поезії та народній культурі див..зокрема: Можейко І. Календарно-песенная культура Белорусии.– МН.: Высш.шк., 1985. – С.23; Соколова В.І. Песенно-летние календарные обряды русских, украинцев и белоруссов. – М.: Наук 1979. – С.117-118; Соломатина С.Н. Колыбель в обрядах и представлениях народов Саяно Алтая // Этнические культуры в Сибири: Проблемы эволюции и контактов Новосибирск, 1986. – С. 149-150; Топорова Т.В. Об архетипе "вода" в древнеславянско космогонии // ВЯ. 1995, №6. – С.91-99; Хомич А.В. Колыбель у народов Сибири (к вопросу о типологии/ //СМАЭ, 1988. – С.24-50; Василевич Г.М. Тунгусская колыбел (В связи с проблемой этногенеза тунгусо-маньчжуров) // СМАЭ. – Т.XIX, 1960. – С.5 29.

[8] В одному з найдавніших писемних текстів, що описують світове дерево, – шумерському /первісному/ варіантові епоса про Гільгамеше – йдеться: úr-bi-a muš-n (?)- nu-zu-e gud im-ma-ni-ib-ús pa-[bi]-a mušen [im-]d mušen amar im-ma-ni-ib-gar šu-bi-a ki-sikil-lil-la-ke e im-ma-mi-ib-du" – "Біля його /дерева/ коріння змія, що не знає закляття, гніздо побудувала, в його гіллі птах Імдугуд пташенят вивела, в його ствол дівчина Ліліт будинок побудувала" [2:80]. Пор.: у казці "Про Рачка і трьох його сестер дорога /горизонтальний шлях/ зображується в рамках моделі космологічної структур світового дерева: герой, мандруючи, спочатку зустрічає сестру, яка живе в буці (!) її чоловік яструб/, потім продовжуючи шлях, – сестру, яка теж живе в буці /її чоловік ведмідь/: третя сестра живе у воді /її чоловік – риба/ [КОС:117-8].

[9] "Звичай грати в кості на перший день Нового року, про що свідчить Ліваній, відомий ще в римських Сатурналіях, і, як переважно різдвяний, у Франції, Англії, Сицилії" [4:101]. Про історичну тяглість існування зв'язку між поняттями 'вічність' і 'кості' свідчать, з одного боку, мовні факти: пор.санскритське *aksá* – 'кість для гри', 'гра в кості']; *aksaya* – 'нетлінний, вічний'; з другого боку,– дані археологічних культур в доісторичних похованнях, найбільш давні з яких на території України датуються ранньомезолітичною епохою [див.: 5:203-227]; кістки людини посипалися червоною вохрою, що виражало, на думку дослідників, уявлення про повернення до сонця, до вічного життя. Характерно, що кості для гри (камінці, часто білі) належать до важливих

атрибутів поховання дитини. Див.: Антонова Е.В. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. – М.: Наука. 1990.– С.93. Камінці, покладені біля кисті правої руки, зустрічаються у похованнях дітей і дорослих, що належать до черняхівської культури. Див.: Никитина Г.Ф. Систематика погребального обряда племен черняховской культуры.– М.: Наука. 1985.– С.56.

[10] Прикметно, що одним з атрибутів західнослов'янської богині Живи, яка втілювала життєву силу [МНМ: т.1: 440] є дитина [див.: 10: 214-215]. Мотив '*жінка-дитина*' представлений також у колядках, де жінка зображається на кораблі. Уже попередні спостереження над цими текстами вказують на їх органічний зв'язок з балкано-балто-слов'янськими обрядовими піснями. Наведемо один із таких текстів, особливо показовий щодо маніфестації в ньому міфологічного начала:

За воротьми, за праворотьми,
Там стоїть сосна, від срібла ясна,
Від срібла ясна, від злота красна
А в тій сосні корабель пливе
А в тім кораблю грішная панна
Панна Храсина
Прийшло до неї мале пахоля... [ТЭС: т.III: № 6:418]

[11] Див.: Елизаренкова Т.Я. "Ригведа" – великое начало индийской литературы и культуры // Ригведа. Мандалы I-IV. М. – С.500.

А. Колюбакина

Образно-символические функции постоянных эпитетов *белый* и *черный* в русских и украинских народных песнях

В данном исследовании представлены некоторые предварительные наблюдения над особенностями функционирования постоянного эпитета в русских и украинских народных песнях на примере прилагательных *белый* и *черный*. Материалом для исследования послужили сборники бытовых и обрядовых песен Я.Ф. Головацкого [I] и А.И. Соболевского [II] .

Теоретической основой исследования являются труды Потебни, определившего природу и функции постоянного эпитета, понятие о котором он связывал с понятием внутренней формы слова уже в своей магистерской диссертации "О некоторых символах в славянской народной поэзии" (1860).

В этом труде Потебня не употребляет термин "внутренняя форма" (далее – ВФ); в соответствии с ним, как и в более поздних своих трудах, он использует ряд других, равнозначных ему определений: "первоначальное впечатление", "основной (важнейший) признак понятия", "символическое значение", "первообраз", "собственное значение слова". "Слово выражает не все содержание понятия, а один из признаков, именно тот, который представляется народному воззрению важнейшим" [4: 1]; в процессе развития языка слово, сохраняя прежнюю звуковую оболочку, могло приобретать новое значение; при этом "известный признак в каждом новом слове получал особенные оттенки ... и звук, сживаясь с новым понятием, тоже изменял первоначальное

значение"; однако "собственный смысл слова поддерживается в памяти народной сопоставлением этого слова с другими, имеющими сходное с ним основное значение", и эту функцию в народной поэзии выполняют "постоянные эпитеты и другие тавтологические выражения", а также синтаксический параллелизм и другие виды сравнения [4: 1-2].

Таким образом, основной функцией постоянных эпитетов, конструкций синтаксического параллелизма и отрицательного сравнения, составной частью которых может выступать постоянный эпитет, Потебня считает "поддержание", **восстановление** образности слова, без которой невозможна поэзия как таковая, той образности языка, которая может утрачиваться в процессе его развития. В работе "Мысль и язык" (1862), где появляется уже термин "внутренняя форма", излагая, в целом, те же теоретические положения, Потебня обращает внимание на функционирование эпических выражений: постоянного эпитета, тавтологий, синтаксического параллелизма, – как средств **создания** образа.

Таким образом, постоянный эпитет – это прилагательное, ВФ, или собственное значение которого тождественно или сходно с ВФ определяемого; если же постоянный эпитет включен в сложную конструкцию (синтаксический параллелизм, отрицательное сравнение), то его ВФ может соответствовать общему образно-символическому контексту такой конструкции, например: "Я посею белый лен..." [II: 553]. Сеять (собирать) лен - символическое действие, связанное с любовью, браком, что, как показано ниже, соответствует символическому значению *белый*. Таким образом, функцией постоянного эпитета является усиление образности как слова, к которому он относится, так и текста в целом. В магистерской диссертации Потебня определяет ВФ рассматриваемых нами прилагательных. Так, собственное значение слова *белый* связано с представлением огня, света , то есть *белый* значит 'сверкающий, блестящий'. В исследованном нами материале это значение обусловливает его сочетаемость с существительными *день, заря, свет, береза* (и.-е. bher gos 'блеск, свет, белый цвет'). У Головацкого эпитеты месяца - *ясен* [I: 18], *світлий* [I: 19], *білий* [I: 19]. *Белый* наблюдается в сочетании с другими постоянными эпитетами, собственное значение которых также имеет связь с представлением огня: *белая ярая пшонка* [II: 334], *бел горюч камень, бел камень купав* [I: 67]. "Первообраз" слова *белый* "от света и огня... переходит к белому цвету, ... желанию и любви" [4: 34], поэтому *белый* значит также 'милый', 'красивый'. "Белизна – символ красоты, и на этом основании лебедь - символ женщины и преимущественно девицы" [4: 34]. У Соболевского символом девушки является *белая заря*: "Бела зоренька в день в окошечко взошла; Душа Машенька незвана в гости пришла" [II: 238], эпитет *белый* имеет значение 'милый', 'красивый' с именем или названием девушки (юноши): "Ах ты, Люба, ты, Люба моя, Люба белая, хорошая моя!" [II: 45], "Наперед овець білий молодець" [I: 59], "Наша Машенька белешенька, На нее взглянуть милешенько" [II: 164], "Ти дівчино біленька, будь до мене миленька!" [I: 212].

В некоторых случаях это прилагательное сохраняет и связь с представлением огня – света, и значение 'милый, красивый'; в песне, приводимой Потебней, *белый снег* символизирует милого, родного *батюшку* в противопоставлении к холоду, морозу - *свекру*, то есть, *белый* здесь - 'теплый': "Лебедь наша белая, Лебедушка молоденькая! Боишься ли ты мороза? Я мороза боюся; Я за белый снег схоронюся. Ты, Машенька, душа ... Боишься ли ты свекора? Я свекора-то боюся, Я за батюшку схоронюся" [4: 27]. В то же время, указывает Потебня, *белый снег*, как атрибут *зимы*, имеющей символические значения горя, печали, нелюбви, - это "холод, потому что он выпал весною", то есть в теплое время. Действительно, снег может выступать как "противоположение теплу - любви, веселью" [4: 27]: "Не во времячко-то ли Белы снеги выпали" [II: 56] (далее в песне речь идет о печальных событиях), "Ой куди ж я походила молоденьков девков, Устелена дороженька зеленим барвенком; А куди я походила беднов молодицев, Устелена дорожнька белов метелицев" [I: 263], "А у горах сніги впали, гори побілили: Бодай нашим вороженькам зуби заболіли" [I: 270], "Ой у горах сніги впали, гори забілили: Чогось наши дівчатонька тепер помарніли" [I: 265]. В последней песне нет постоянного эпитета, но он интересен тем, что здесь сопоставлены слова с корнями *-біл-* и *-мар-*, сближающиеся здесь по символическому значению болезни, печали.

Символические значения, содержащие отрицательную оценку, "противоположные переносным значениям света" [4: 39], как указывает Потебня, свойственны черному цвету, обозначаемому постоянным эпитетом *черный*. В то же время "черный цвет сближается, с одной стороны, с огнем, с другой - с названиями других цветов, следовательно, со светом" [4: 38]. Представление огня имеет ряд разных признаков (тепло, свет, жжение, дым), каждый из которых может служить внутренней формой разных слов. Явление, когда тождественные по основному представлению слова обозначают разные и даже противоположные понятия (мороз 'любовь' - *зазноба*, мороз 'ненависть' – *постылый*), описывал Потебня: "Как душа и жизнь, так и частные проявления жизни: голод, жажда, желание, любовь, печаль, радость, гнев - представлялись народу и изображались в языке огнем. Слова, первоначально применяемые к нескольким понятиям, например, и к желанию, и к печали, с течением времени становятся определеннее, начинают обозначать одно известное понятие" [4: 7]. Формируясь, такие значения получали положительный или отрицательный оценочный признак, противопоставляясь друг другу, тогда как первоначально противоположности между ними не было. Примером такой амбивалентности оценки могут служить и образы-символы с постоянными эпитетами *белый* и *черный*.

Чорна хмара, указывает Потебня, как нечто, заслоняющее свет, имеет символическое значение вражды, клеветы: "*Любилися - кохалися, як голубки в парі, А тепера розійшлися, як чорні хмари*" [4: 40]. В исследованном нами материале *чорна хмара* символизирует богатство, изобилие: "*Зачорнелася чорна горонька, Ой дай, Боже! Вийшла з-за неї чорна хмаронька, Чорна*

хмаронька, овець турмонька, Вийшов з-за нег гордий молодець" [I: 60]. "*Збе-руться возойки, як чорні хмаройки, Звезуть вони, звезуть з поля до стодо-ли, З стодоли у скринойку, в щасливу годинойку" [I: 8], "Гей, на великдень, на славний день, Садило дівча зелене вино,Садило, садило, Богу молило: "Спу-сти, Божейку, чорну хмаройку, Чорну хмаройку дробного дожджу, Ней би ся прияло зелено вино*" [I: 240].

Индоевропейский корень **ma(r)k- / mo(r)k-* (*хмара*), обозначавший раннее синкретическое понятие 'влажное + темное', в сакральной сфере служил для номинации 'нижнего мира', источника жизненной силы, плодородия людей и животных, и, тем самым, богатства и изобилия [1: 345]. В то же время слова с этим корнем сохраняют связь с представлениями огня и черного цвета: "От корня слов *мар*, жар солнечный, *марить*, о солнце: жарить, *марный*, жаркий, происходят и ... *марать*, собственно чернить, млр. *марніть* - чернеть, как в тавтологическом выражении: *зчорніть -змарніть*" [4: 38]. Смешение стихий огня и воды, "двойная референция некоторых лексем, обозначающих и воду, и огонь," характерны для языческой картины мира, о чем свидетельствуют, например, "восходящие к одному и тому же индоевропейскому корню др.-исл. brunnr 'источник', brim 'море, прибой', brenna 'гореть' (< и.-е. **bher-* 'вскипать, бурлить')" [6: 93]

Весьма сложным также является образ-символ *черный ворон*. Наблюдается его связь с земным огнем – пожаром: "*Ой поведу ж тя чорним пожа-ром; Ой чорний пожар ножки подпалив, Що ж йому з ножок кров висту-пає. Кров виступає, слід затапає, Ой чорний ворон ба й залітає, Та його кровцю та попиває*" [I: 29]. Нам представляется верным предположение Потебни о связи внутренней формы слова *черный* с огнем, горением, хотя его этимологию составители "Этимологического словаря славянских языков" считают неясной, возводят его к и.-е. **kirsno-* 'черный, темный' [7: IV, 156] и этим указанием ограничиваются. Наличие сочетания *чорний пожар*, на наш взгляд, подтверждает этимологию Потебни. *Черный ворон*, как будет показано ниже, связан также с небесным огнем – молнией.

"Мрак есть смерть, и оттого *черный ворон* – символ не только печали, но и смерти" [4: 43], однако *черный ворон* – это, скорее, не сама смерть, а ее провозвестник, зловещий предсказатель несчастья. Птицы, особенно в украинском фольклоре, нередко являются источниками информации – о возлюбленном, об отсутствующем члене семьи, о будущем, о прошлом, о *доле*, судьбе человека. "Вороны с кречетами и гайворонами (грачами) составляли зловещий хоровод, предвещавший на Украине общие бедствия, как, например, татарские набеги", – сообщает Н.И. Костомаров [2: 100]. Птицу Див из "Слова о полку Игореве", также предвещавшую столкновение с кочевниками, Потебня относит к существам, родственным Доле и указывает на наличие представления "Дива и Нужды заключенными и освобождающимися с громом" во время грозы [5: 100]. Исследования Потебни показывают, что не случайно ворон или другая птица, предсказывающая *долю*, садится на *бел горюч* ('огненный') *камень*: "*Садилася птичка ласточка, Сизокрылая касаточка,*

Серед моря на бел горюч камешек" [II: 299]; "*Серед моря камешек, Серед моря беленький; На камешке соловей, На беленьком певчатый* [II: 309]". В цитировавшемся выше комментарии к "Слову о полку Игореве" Потебня приводит слова причитания из собрания Барсова: "*На высоки эти щели (скалы - А.П.) горе бросилось, Но и тут было Горюшку не местечко: С того щелье каменисто порастрескалось, Огонь-пламя из гор объявилося*" [5: 99]. В причитании Горе пытается скрыться в скалах, но "разница между скрываньем и освобождением горя не уничтожает вероятности единства происхождения этих мотивов" [5: 100]. Если предположить, что огненным камнем является молния (ср. представление о Перуне-громовержце, основным оружием которого являются камни и стрелы [3: II, 306]), то с большой долей вероятности можно установить связь *черного ворона* с основным индоевропейским мифом, реконструируемым в виде следующих словосочетаний: "**g"henti n"him perunt* - "поражает змея в отношении скалы" (на скале, под скалой, с помощью каменного орудия - скалы); **ognim (g'e)g'on-e dwo ak'men*, - "порождает огонь с помощью двух камней" (эта формула описывает ... мифологический мотив высечения огня-молнии с помощью каменного неба и скалы...); **perpertu ng"him Perun(t-s)*, "поражает (ударяет/убивает) змея громовержец – бог скалы" [3: 530]. В соответствии с реконструируемым для древних славян содержанием мифа, противник громовержца (Велес) превращался в различных животных, одним из которых мог быть ворон.

Таким образом, уже предварительные исследования на материале сборников, неизвестных Потебне, выявляют ряд новых особенностей функционирования постоянных эпитетов, им не отмеченных, и показывают, что учение Потебни о постоянном эпитете, оставаясь актуальным, требует дальнейшего развития на более обширном материале.

Литература

1. *Жуйкова М.* Билини київського циклу: індоєвропейська спадщина чи казки Росії про Україну? // Народознавчі зошити. Львів, 1997. №6. 2. *Костомаров М.І.* Об историческом значении русских народных песен // Костомаров Н.И.Слов'янська міфологія. Вибр. праці з фольклористики й літературознавства. К., 1994. 3. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Индоевропейская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т.2. М., 1982. 4. *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. Х., 1914. 5. *Потебня А.А.* Слово о полку Игореве. Текст и примечания. Изд. 2-е с дополнением из черновых рукописей "О Задонщине". Х., 1914. 6. *Топорова Т.В.* Об архетипе воды в древнегерманской космогонии // Вопросы языкознания. 1996. №6. 7. Этимологический словарь славянских языков. М., 1974-1997. Вып. 1-24.

Источники

I. [Головацкий Я.Ф.] Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Т.2. М., 1878. II. [Соболевский А.И.] Великорусские народные песни. Т.2. СПб., 1896.

Л. В. Педченко

О связи понятий '*огонь*', '*заря*' и '*солнце*' в русском языке

В своем труде "Поэтические воззрения славян на природу" А.Н. Афанасьев писал: "Главнейший источник для объяснения мифических представлений заключается в языке. [...] Положительно можно сказать, что без тщательного изучения провинциальных особенностей языка многое в истории народных верований остается темным и неразгаданным. Сверх того, как часто выражение обиходное, общеупотребительное, по-видимому, ничтожное для науки, при более внимательном разборе его — дает любопытное свидетельство о давно позабытом, отжившем представлении" [1: 21-22].

Действительно, при изучении русской лексики, особенно лексики, связанной с понятием '*огонь*', мы нередко наблюдаем отголоски древних мифических воззрений, восходящих к праславянской, а иногда и к праиндоевропейской эпохе. Рассмотрим один из таких случаев. Некоторые глаголы горения в русском языке характеризуют не только различные формы земного огня, но и небесные явления, в частности – номинируют появление и исчезновение зари. Так в "Словаре современного русского литературного языка" лексемы *заря* и *зарево* в значении 'сияние небесного свода у горизонта во время заката и восхода солнца' иллюстрируются следующими текстами: "*Еще не* **угас** *свет вечерней зари и* **не угаснет** *до начала соседней утренней зари*. Акс. Сем. хроника. *Заря* **запылала** *пожаром и обхватила полнеба*. Тург. Лес и степь. В сравн. *Прежде – подобные мысли и голову бы мне не пришли прежде, в те счастливые дни, когда я сам* **разгорался** *, как заря, и пел, как соловей*. Тург. Довольно."[19: IV, 866], "*Заря между тем* **разгоралась**... Григор. Рыбаки. *Зарево заката* **пылало** *за высокими зданиями основных цехов, а с востока уже ползли сумерки*. Игнатов, Зап. Партизана" [19: IV, 843]. В южных и западных диалектах русского языка глагол *заниматься* обозначает "Загораться. *С сарая началось; пока народ сбежался, уж хата начала заниматься*. Ворон., Слов. Акад. 1900. *Огонь займается*. Смол., Тул." [18: X, 103]. В то же время *заниматься* – "появляться, возникать (о заре). *За этой за рощицей зоренька занимается, Зоренька занимается, солнце выкатилось*. Мещов. Калуж., Соболевский, Тул." [18: X, 103], *заниматься* "появляться, заниматься (об утреннем свете, утренней заре). *Вот уж заря займуется*. Вят., 1907" [18: X, 108] и *занять* "начаться (об утре, дне). *Ен поет, ен спокою не дает До белой зари. Когда зорюшка заняла, Немножко я поспала* (песня). Смол. Добровольский, 1905" [18: X, 288]. В фольклорных текстах (особенно песенных) лексема *заниматься* часто обозначает появление зари: "Ты, заря ли мая, заря ли мая, зорюшка! Ты зачем ли, заря, заря, рана занимаешься? Па белу ли свету, заря, рассыпаешься?" (орл.) [20: 29]; "Стала зорюшка займатса – Стал мой милый прабуждатца" (ряз.) [20: 106]. Исчезновение зари представляется в песнях ее потуханием: "Не вечерняя ль заря спотухалася, Полуношная звезда высоко взашла" (ряз.) [20: 111]. Лексемы

вытухать и *вытухнуть* в значении '*гаснуть*' характеризуют и зарю, и огонь: "*Не вечерняя-то заря вытухать она стала.* Соболевский . *Угольки в самоваре давно уж все вытухли, надо снова подогреть.* Кольск. Арх. Амур". [18: VI, 43]. Глагол *перегорать* в смоленских говорах сочетается с наименованием зари: "*Утренния заря пиригаряить – к холыду; вячерния – к аттеплини*" [6: 250]. В "Словаре русских народных говоров" зафиксировано донское выражение "*Заря погорает.* При восходе солнце покроется облаками или горизонт станет багрово-красным" [18: XI, 14]. *Вечерница* 'вечерняя заря' в прибайкальских говорах определяется предикатом *гореть*: "*Вот уж и вечерница горит*" [17: I, 51]. С другой стороны — глаголы с корнем *-зар-/-зор-* (*зарить, зариться, зарúться, заревать, зорить, зориться, зазориться*) в русских говорах имеют значение 'рассветать, заниматься, светить (о заре)', тогда как однокоренная лексема *зазорить* обозначает "Зажечь, засветить. Черепов. Новг., 1852. *Еще принеси, сердечна матушка, Ты свечу воска ярова. Зазори, сердечна матушка, Помолюсь я молодешенька* (свадебн. песня). Волог., Иваницкий, 1890, Сев.-Двин. • Зажечь свечку, лампаду перед иконой. *А что, батюшко, свечку-ту надо зазорить*? Кадн. Волог., 1854" [18: X, 96-97].

Таким образом, приведенные данные показывают, что огонь и заря в русском языке могут характеризоваться одними и теми же или родственными глаголами. Кроме того, именные производные с корнем *-зар-/-зор-* обозначают и зарю : дон. *зарница*, смол. *зарица*, горно-алт. *заричка* [18: X, 384–385], прибайк. *отзарево* [17: III, 35], *заряна*, *зарянка* [17: I, 137], и земной огонь: моск. *зорево*, *зарево* 'огонь' [4: 27], олон. *зарево* 'костер' [10: 27]. Эти факты позволяют предположить существование связи между понятиями 'заря' и 'огонь' в народном сознании. Каковы же причины возникновения этой связи?

Этимологически общеславянская лексема **zarja* (**zorja*), как и глагол *зьрѣти* 'светить, блестеть, видеть', восходит к и.-е. **g'her-/*g'hor-/*g'hēr* 'блестеть, блистать' [22: 138; 4: 114], следовательно, эта номинация возникла на основании мотивировочного признака 'свет, блеск'. На связь понятия 'заря' с идеей света указывает семантика лексем с корнем **zar-/ *zor-* в некоторых славянских языках: например, болг. *заря* 'луч, свет, заря', *заржа* 'сияю', чешск. *zoře*, *zora* 'заря', *zaře* 'сияние, свет, заря', *zařiti* 'блистать' [15: 242], словен. *zor* 'блеск' [22: 138]. Об этой связи свидетельствуют и русские диалектные названия зари: смол. *светок* [12: 200], псков., твер. *просветок* [7: 219], внутренней формой которых также является признак 'свет'. А.С. Будилович в работе "Первобытные славяне в их языке, быте и понятиях по данным лексикальным", рассматривая лексему *заря* в ряду праславянских по происхождению слов *свет, брезг, луч*, отмечал, что все они выражают разные стороны понятия *lux* 'свет'. А так как значения этих слов указывают на "явления солнечные", то, заключает А.С. Будилович, "из этого видно, что не огонь, а солнце представлялось нашим предкам источником света" [2: 272]. Несомненно, это утверждение справедливо. Возникает, однако, вопрос, какова же, с точки зрения первобытного человека, природа самого солнца.

Как отмечают многие исследователи, солнце – источник света – в древности представлялось огнем. По мнению В.Н. Харузиной, сближение огня земного, огня подземного (в вулканических местностях) и огня небесного – солнца и молнии – напрашивалось само собою. "Разве не могло казаться солнце примитивному человеку огненной массой, если оно так же разливало тепло, как разведенный им самим на земле огонь" [21: 105–106]. Подобные представления характерны для многих народов. Так, у североамериканских индейских племен одни и те же или очень сходные слова обозначают и солнце, и огонь. Соответственно этому, они считают огонь частицей солнца, а солнце – огнем в сжатом виде [21: 106–107]. В санскрите *солнце* называется 'всемирное или воздушное пламя', а *огонь* – 'солнце домов'; *агира* – 'огонь' и 'солнце' [1: 176]. Сербы называют солнце огненным: "сунце огњевито" [1: 176]. И солнце, и луна, и звезды в древности рассматривались как небесные светильники, налитые горючим веществом и возжигаемые для освещения вселенной. А.Н. Афанасьев отмечал, что "греки, даже в позднейшую эпоху процветания наук, считали солнце и луну – телами, наполненными **огненною материей**, которая истекает из них через круглые отверстия; когда отверстия эти закрываются, тогда наступает солнечное или лунное затмение; к вечеру солнце **погашается** – и наступает ночь, поутру оно **зажигается** снова – и рождается день" [1: 176].

Мысль, что между солнцем и огнем существует связь, что они одной природы, части одного целого, до недавнего времени сохранялась в сознании славянских народов, о чем свидетельствует широко распространенный обычай возжигать костры в определенные дни, обычно имеющие отношение к солоновороту (купальские, масленичные и др. огни) [14; 9]. Разводимые на Иванову ночь костры нередко возжигались пламенем, добытым посредством трения сухого дерева о старое колесо. Колесо же, как известно, у индоевропейских народов служило символом солнца. Так болгары, например, называют декабрь – ***коложег***, т.е. месяц возжжения солнечного колеса [1: 212]. Полученный трением купальский огонь изображал, как зажигается небесное колесо – солнце. А.А. Потебня полагал, что "купальские и другие им подобные огни имеют силу давать урожай и прогонять смерть не сами по себе, а потому, что изображают солнце" [14: 533].

Связь понятий '*огонь*' и '*солнце*' отражается и в языке. Так калужская лексема *дулик* обозначает 'огонь, солнце' [8: 306]. Слова с корнем *-свет-* в русских диалектах номинируют оба рассматриваемые понятия: ***светило*** '*самосветные миры, солнца и звезды, луна*', ***светило*** '*фонарь*', ***светло*** кур., вор. '*огонь для свету*'[5: IV, 157–158], ***светка*** '*пламя зажженной лучины или сухих пней*' [12: 200]. "Заходит ли солнце, – замечает А.Н. Афанасьев, – закрывают ли его тучи, заслоняет ли что огонь – все это обозначается одинаково: ***темень*** – тучи, ***темниться*** – смеркаться, ***темнить*** – загораживать свечу" [1: 176]. Таким образом, как свидетельствуют приведенные факты, огонь и солнце в представлениях многих народов (в том числе и славянских) в древности отождествлялись.

Заря, сопровождающая появление и исчезновение солнца, олицетворялась у славян в образе богини и называлась сестрою солнца. "Согласно с наглядным, ежедневно повторяющимся указанием природы, – писал А.Н. Афанасьев, – миф знает двух божественных сестер – Зорю Утреннюю и Зорю Вечернюю; одна предшествует восходу солнца, другая провожает его вечером на покой, и обе таким образом постоянно находятся при светлом божестве дня и прислуживают ему. Утренняя Зоря выводит на небесный свод его белых коней, а Вечерняя принимает их, когда оно, совершивши свой дневной поезд, скрывается на западе" [1: 86].Образ белых коней в приведенном мифе весьма показателен. В.Я. Пропп, исследуя происхождение русского сказочного коня, отмечает его огненную природу и указывает, что исторической ступенью к сказке было соединение культа огня с культом лошади. "Огонь некогда представлялся посредником между двумя мирами. Когда появляется лошадь, роль огня переносится на лошадь" [16: 177]. Мифические белые кони солнца у славян представляют собой зооморфное воплощение огня. Тогда по содержанию славянский миф совпадает с преданиями соседних народов (эстонцев, литовцев), согласно которым Утренняя Заря возжигает светильник солнца, а Вечерняя – погашает.

Заря, в мифических воззрениях древних народов постоянно связанная с солнцем, была, таким образом, связана и с огнем, поскольку солнце есть огонь. На эту связь указывают и приписываемые ей атрибуты – золотой стул, розовая фата, огненные стрелы [1: 86]. То, что в мифе заря представлена агенсом по отношению к огню, "возжигающей огонь", не исключает понимания ее и как пациенса, носителя состояния, т.е. 'горящей'. Такое совмещение обычно для мифологизированного мышления древних. Например, среди ведических эпитетов древнеиндийского бога огня Агни, собранных Д.Н. Овсянико-Куликовским, находим: *hari* 'золотистый' и *hiranyaratha* 'дарующий золото' [11: 119]; *svarnara* 'светлый' и *svarvid* 'добывающий свет' [11: 118]; *dravinas* 'богатство' и *dravinasyu* 'податель благ' [11: 86]. В этой связи интересно и наблюдение А.А. Потебни, сделанное при рассмотрении понятий 'заря' и 'свет': "Известна мр. загадка "одно каже: "світай, Боже"; друге каже: "не дай, Боже (v. "смеркай, Боже"); третє каже: мені все одно, як день, так ніч [...], коей буквальный смысл не тот, что Бог производит рассвет, а тот, что рассвет и сумерки есть состояние самого Бога" [13: 23]. Так и богиня Заря могла представляться не только возжигающей, но и горящей. Поэтому выражение *заря горит* должно было казаться первобытному человеку таким же естественным, как и *огонь горит*.

Современные диалекты русского языка сохраняют многочисленные следы древних мифических представлений о связи (или тождестве) понятий '*заря*', '*солнце*' и 'огонь'. То, что предикатами при наименованиях зари в русских говорах, как правило, выступают глаголы горения, является одним из примеров отражения этой связи в языке.

Литература и источники

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу.

Т.1. М., 1865. **2.** *Будилович А.С.* Первобытные славяне в их языке, быте и понятиях по данным лексикальным. Исследования в области лингвистической палеонтологии славян.Ч. 1. К.,1878. **3.** *Войтенко А.Ф.* Лексический атлас Московской области. М., 1991. **4.** *Горяев Н.В.* Сравнительный этимологический словарь русского языка.Тифлис, 1896. **5.** *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. М., 1989. **6.** *Добровольский В.Н.* Смоленский областной словарь. Смоленск, 1914. **7.** Дополнение к Опыту областного великорусского словаря. СПб., 1858. **8.** *Зотов Г.В.*Словарь говоров Калужской области. Магадан, 1972. **9.** *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974. **10.** *Куликовский Г.* Словарь областного олонецкого наречия в его бытовом и этнографическом применении.СПб., 1898. **11.** *Овсянико-Куликовский Д.Н.* К истории культа огня в эпоху Вед. Одесса, 1887. **12.** Опыт областного великорусского словаря. СПб., 1852. **13.** *Потебня А.А.* К истории звуков русского языка. Этимологические и др. заметки. Т.3. Варшава,1881. **14.** *Потебня А.А.* О купальских огнях и сродных с ними представлениях // Потебня А.А. Слово и миф. М., 1989. **15.** *Преображенский А.Н.* Этимологический словарь русского языка. Т.1. М., 1959. **16.** *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. **17.** Словарь русских говоров Прибайкалья. Вып. 1-4. Иркутск, 1986-1989. **18.** Словарь русских народных говоров. Вып. 1-32. М-Л., 1965-1998. **19.** Словарь современного русского литературного языка.Т. 1-17. М., 1950-1965. **20.** Собрание народных песен П.В.Киреевского. Т.2. Л., 1986. **21.** *Харузина В.Н.* К вопросу о почитании огня // Этнографическое обозрение. 1906. №3-4. **22.** *Цыганенко Г.П.* Этимологический словарь русского языка. К., 1989.

М. А. Панкова

Два полюса пламени: образы огня в славянской культуре

Наличие множества мифов, объясняющих происхождение огня, подчеркивающих его особую роль в общечеловеческой культуре, позволяет отнести его к мифологическим универсалиям. Огонь пылает в центре зороастрийской модели мира, выступает в роли одного из Хранителей Вселенной в индийской мифологии, Огненная Река отделяет мир живых от мира мертвых у древних славян.

Понятие огня находим у пифагорейцев (они размещают его в центре мира) и у стоиков, противопоставляющих творческий огонь нетворческому. Двойственность огня, его две ипостаси представлены как в мифологии, так и

в философских системах. Огонь небесный способен противостоять огню стихийному, точно так же огонь творческий может быть защитой от огня разрушительного, когда речь заходит о человеческой душе. Творческий огонь (восходящий, светлый) оценивается безусловно положительно, он способен научить человека мастерству. Огонь нетворческий по природе своей разрушителен и смертоносен. Творческий огонь – созидающий и сохраняющий – горит в телах всех людей и животных, а также в Солнце.

Ю.С. Степанов объясняет возникновение этих двух пониманий огня в индоевропейской культуре тем, что в праиндоевропейском языке было противопоставление имен, т.е. они разделялись на два класса: активный и пассивный; выделялся также, по его мнению, небольшой класс предметов, которые мыслились в одном их проявлении как активные и тогда обозначались именами активного класса ('активный огонь', огонь как божество; текущая вода, река, вода как божество), а в другом их проявлении – как неактивные и в этом случае обозначались именами неактивного класса ('неактивный огонь', стоячая вода) [6: 199–200].

Та же двойственность огня характерна и для славянской мифологии, которая оказала непосредственное влияние на формирование современной языковой картины мира.

Модель мира, отраженная в славянской мифологии, представлена мировым древом, с помощью которого "... моделируется тройная вертикальная структура мира – три царства: небо, земля и преисподняя, четверичная горизонтальная структура (север, запад, юг, восток, соответствующие четыре ветра), жизнь и смерть ..." [3: 451]. Наряду с этим всеобщим, универсальным образом существует целый ряд более частных, конкретных образов, одни из которых преимущественно относятся к конкретному ярусу мирового древа, другие же как бы пронизывают всю структуру по вертикали (сюда относятся прежде всего стихии).

Огонь в славянской мифологии присутствует на всех трех уровнях и (в зависимости от качественной характеристики уровня) осознается либо как чистый, светлый, небесный огонь (солнце, молнии), либо как темный огонь подземного мира (к этой категории относится *огненный змей, болотные огни*), либо как простой бытовой огонь, выступающий в чисто стихийном проявлении, но сохраняющий отдаленную связь со своим небесным собратом.

Огонь выступал в роли творящей и объединяющей силы, принимающей участие в сотворении мира и оставшейся в центре его в качестве животворного и обновляющего начала. Представление об огне как о возрождающей силе мы находим в народных сказках, где для омоложения главному герою необходимо искупаться в кипящих на огне котлах, а также в обряде перепекания младенцев. Свойство *огня* выступать в роли всеобщего трансформирующего начала позволяет ему приобрести значение "... мирового пожара, который перерождает и обновляет Вселенную. Бог, пожирающий убитое животное в огне, тем самым становится богом воскрешающим" [7: 61].

Поскольку свой собственный "средний" мир человек освоил лучше всего, на этом уровне символ *огня* представлен наибольшим количеством образов.

Этим же качеством *огня* порожден еще один ритуал – сжигание умерших. Н.И. Костомаров пишет: "Есть положительные известия, что славяне сожигали мертвых. Арабский писатель Массуди говорит, что славяне сожигают тела умерших и потом поклоняются им" [2: 27].

Огонь в славянской мифологической традиции противопоставляется *воде* (часто в образе змея). В.В. Иванов и В.Н. Топоров отмечали миф о борьбе бога-громовержца со змеем как основной для большинства мифологий [1].

Однако в некоторых случаях *огонь* и *вода* сближаются, в частности, когда выражают общее значение 'предела'. Такова *огненная река*, лежащая в основании мира. Огненная река служит пределом мира живых, она отделяет его от мира мертвых. Душа человека по пути на "тот свет" должна преодолеть эту преграду. Образ этот перешел из язычества в христианство, где его трактовка была двоякой: по одной версии, огненная река "... протекла на том месте, где упал с неба Сатана со своими дьяволами; затем по Божьему велению она провалилась в преисподнюю и будет течь там вечно; в этой реке помещается ад" [5: 283]. По другой версии, сохранившейся в народных заговорах, огненная река была сотворена Господом и "... в той же огненной крестилась сила Господня, Петр и Павел, Михаил Архангел, сам Иисус Христос" [5: 283]. В конце мира *огненная река* зальет поверхность земли и уничтожит все живое (значение 'предела', но уже не пространственного, а временного). Значение 'предела' в образе *огненной реки* сочетается со значением 'препятствия' (для души, отправляющейся на "тот свет"), причем препятствия, преодолеваемого через страдания, в результате чего возникает еще одно значение: 'испытание'.

Как и в других мифологических системах, *огонь* в славянской мифологии осознается не только через пламя, но и через предметы и явления, связанные с ним – печь, кузница, баня, некоторые растения. А.А. Потебня среди таких растений выделяет, прежде всего, папоротник, затем омелу, зверобой, лещину, чертополох. По своему родству с небесным огнем эти растения способны вызывать грозу, если их срезать, а также отпугивать нечисть. Собирать их можно только в определенное время, обычно на Ивана Купала, с соблюдением определенного ритуала.

Понимание *небесного огня* как солнца нашло отражение не только в текстах заговоров и сказок, но и в календарных праздниках, самым важным из которых считался Ивана Купала. Важной частью обряда было возжигание костра от двух кусков сухого дерева: в индоевропейской традиции оно символизировало акт соития. Верхний кусок дерева воплощал мужское начало, нижний – женское. *Огонь*, таким образом, как бы рождался заново (подробнее см. [5: 285]).

В.В. Иванов и В.Н. Топоров отмечают не только очищающую функцию огня в купальских обрядах, но и его способность отпугивать нечистую силу. С целью избавиться от напастей на купальском костре сжигали старые вещи,

надеясь, что с ними вместе сгорят и болезни, а также специально изготовленные для этого случая предметы [1].

Огонь выступал защитником от грозящих человеку опасностей. Но тот же огонь мог сам представлять собой немалую опасность на чисто бытовом уровне. Поэтому отношение к огню обыденному оставалось двояким. Бытовой огонь у древних славян рассматривался в связи с мифологическими представлениями, сохраняя связь с огнем солнца и огнем молнии, с чем связана целая система запретов: нельзя плевать в огонь, потому что появится особый род лихорадки или кожной сыпи, нельзя мочиться в него, иначе огонь иссушит – с этим табу мы уже встречались в зороастризме. Огонь также использовался как естественное дезинфицирующее средство при эпидемиях, когда разжигались костры вокруг деревни или дома, в котором находились больные. До нас дошли некоторые весьма интересные представления об огне домашнего очага: "В Ровенском уезде полагали, что огни различаются между собой и имеют свои имена, например, один из огней именуется Андреем" [5: 284].

В системе христианских символов *огонь* играет важную роль. В ней сохраняется разделение огня на "темный" и "светлый". Он выступает как олицетворение веры, служения, жертвы, страдания. Бог – чистый свет и чистый огонь; душа также имеет огненную природу; ангелы в апокрифах прямо описываются как огненные существа. Еще один *огонь* в христианстве, темный, связан с Люцифером, он воплощает греховные желания. В загробном мире отражением темного огня является Геенна огненная, символ непрекращающихся страданий, что указывает на несомненную соотнесенность этих понятий. В ритуалах и обрядах, связанных с христианской культурной традицией, огонь выполняет несколько функций: он символизирует стремление человеческой души к Богу, является Господней карой, которая ожидает грешника после смерти, выступает как очищающая стихия. В христианстве *огонь* понимается в первую очередь как свет, а не как физическое пламя. Сам *свет* также осознается в первую очередь не как свет солнца и звезд, а как *свет Божественный*.

Следует сказать, что кроме разделения огня на светлый и темный (о чем уже говорилось), существовало еще одно противопоставление: "внешний" и "внутренний" (по отношению к человеку). Поскольку предметность играет огромную роль в человеческом познании, внешний огонь послужил основой для невидимого внутреннего огня, который описывает невидимый мир психики. При этом все свойства внешнего, физического огня переносятся на свойства внутреннего.

Выделяется целая группа чувств, соотнесенных как с интенсивными физиологическими потребностями, так и с чувствами сильного эмоционального напряжения (жажда; желание; гнев; страдание; любовь). Все эти чувства маркированы по признаку "+" или "–" и составляют две примерно равные по частоте употребления группы. Кроме непосредственно эмоциональной сферы, понятия, связанные с концептом *огонь*, представлены в сфере эстетической и интеллектуальной, но зачастую уже не прямо, а опосредованно: "... от огня и света исходят красота и любовь; от того же огня идут сила, ловкость,

ум, но только через представления быстроты. Огонь, свет и быстрота – сродные в языке представления" [4: 318].

Таким образом, в славянской культуре можно наблюдать двойное ветвление концепта (и символа) *огонь*. В самом упрощенном виде это ветвление может быть представлено в виде креста:

Светлый огонь
"живой"

"внешний" ┼ "внутренний"

"мертвый"
Темный огонь

Двойственность огня и чрезвычайное многообразие его проявлений в языке и – шире – культуре привели к тому, что выкристаллизовалось наиболее общее значение *огня – жизнь*. Интересно, что состояние между жизнью и смертью выражаются в языке образами трепещущего пламени. (Ср.: *хладный труп, жизнь чуть теплится (в ком-либо), больной угасает, человек пышет здоровьем*). Реализация значений символа *огонь* в языковой картине мира будет рассмотрена в следующей статье.

Литература

1. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974. 2. *Костомаров М.І.* Словянська міфологія. К., 1994. 3. Мифы народов мира: В 2-х т. Т.2. М., 1987. 4. *Потебня А.А.* Слово и миф. М., 1989. 5. Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. 6. *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. М., 1997. 7. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

В. В. Татаринцева

Социальный аспект оппозиции '*мужской/женский*' в модели мира древних славян на примере гнезда **viti*

У древних славян главным организующим элементом социальной жизни являлись возраст, пол и связанные с ними психофизические и социальные характеристики человека. Половозрастная структура была едва ли не самым главным биосоциальным звеном в механизме воспроизводства, эволюции и передачи культурных ценностей, оформлявших народные знания и групповой опыт как залог продолжения человеческого рода. Согласно народному мировоззрению, половозрастные процессы в человеческом обществе складывались в космический цикл, а социальная структура понималась как звено

структуры космической. Основная черта первобытного мышления - восприятие мира в категориях слитного, обезличенного равенства и повторений. Данная мысль О.М. Фрейденберг, высказанная ею в работе "Поэтика сюжета и жанра", подтверждается данными культуры и языка древних славян. Это положение предлагается рассмотреть в статье на примере словообразовательного гнезда *viti (др.-р. вѣ-, ви-, voj-, vaj-, vŭj-).

"Рождение, да и смерть, служат формами вечной жизни" [3: 63]. Образ рождающей смерти вызывает представления о "круге рождения", "круге возраста", "колесе неизбежности". Семантика таких праздников, как рождение – свадьба – похороны, имеет солярную или, позже, вегетативную основу (так, Солнце побеждает Мрак; победитель смерти сливается с "годом", который наделен мощью плодородия (функция оплодотворителя). "Год" – это вечно светящееся небо (светить = 'жить') и вечно рождающая земля. Образ плодородия предполагает двух корифеев – женщину и мужчину, царя и царицу, жениха и невесту, причем царица доминирует над царем, который, меняясь каждый год, остается неизменным (родовой образ – маска царя – неподвижен). Образы жизни, власти и плодородия пронизывают друг друга, поэтому потеря производительной силы принимается за смерть.

Ежегодный праздник (*новый год, новый круг, новое небо*) *венчания* царя и царицы – отождествляется с *венком*, который означает круг, небо, солнце, год. "*Вѣнокъ*, Р. вѣнка, вѣнчикъ, вѣночекъ, изъ цсл. вѣнецъ, вѣнчать. мр. вінець. др. вѣнъкъ, вѣнокъ, вѣнець [II: I, 486–487]... – отъ *вѣнъ, которое изъ *voj ano* (къ *вить*). .. Корень: **uei- вить*. См. *вить, вѣникъ* [I:108]. *Венок* – символ супружеской любви и верности - амбивалентен. Это и символ брака и символ смерти одновременно: венок, венец надевают на голову новобрачных и покойников. В свадебном обряде невеста выполняет символическую функцию покойника (отсюда обряд покрывания: фата, венок...). Брачующиеся в аспекте рабства являются покойниками. В то же время *венок* – символ девушки, девства – цельности, нетронутости и, в этом смысле, силы. В семантике *viti есть признак совокупности, объединения частей в единое целое (*вѣникъ, вѣнокъ, вьрвь*). М.Элиаде исследовал образ *мировой верви* (типологически и семантически близкий корень), соединяющей элементы мира, Землю с небом. Разрыв связей – знак утраты сакральности, беды (*веревка, вервь* из инд. корня **ier-* 'гнуть, искривлять, вить' (лит. verti. Brugm. ibid. Mew. 382. Г Сл. 43) [I: 113]. "*Вервь*... Согласно Хольтхаузену (Awn. Wb. 135), др.-исл. hverfi обозначало первоначально 'круг, окружность круга' " [IV: 294].

И.И. Срезневский для слов *съвити, съвитисА* указывает значения 'сгибать(ся)', 'сплести', 'соединять(ся)', 'скреплять(ся)' [II: III, 659]. "*Солнце и мѣсяць померчета, небеса* ***съвьются въ свитокъ****... и по семъ сынъ Божіи съ славою пріидетъ*. Кир. Тур. Сл.: (Калайд. 100) [II: III, 659]. Ср. пол. "*zwitek sznurów*" "свиток шнуров" при подготовке к войне передавали от города к городу, так создавалось народное ополчение. Вероятно, первоначально *свиток* – "сплетен-

ный предмет", выполняющий объединяющую функцию собирания – связыва-
ния людей. В данном примере отмечается развитие абстрактного понятия сто
как множества, представленного зримо: переход количественного значения
в качественное.

Видится родственным этой группе слов англ. *between* 'между', т.е. 'со
единяющее два начала'.

Женщина по аналогии с землей связывается с мраком, смертью – рожда
ющим началом, водой, уносящей человека в вечность, с *вином*. *Вино́*, Р. вин
Мн. ви́на; винцо́, виногра́дъ – лоза и ягода... Какъ вьющееся растение, в инде
связывают с корнем **uei-*, **ui-* 'вить, плести' (WEW. 675) [I: 123]. *Вино* в
фольклоре означает 'плодородие', 'избавление от смерти'; это метафора брак
(вкусить = 'соединиться').

В обрядности брака – смерти важен такой атрибут, как вѣно. *Вѣно* – 'при
даное, выкупъ, за невесту'; *вѣнити* – продавать; *вѣновати* тж. [II: I, 486–487]
Ср. лат. *vēnus*, *-ūs* 'продажа' (WEW, 657) [I: 146]. Брачный обряд включал мо
мент символической купли-продажи невесты: она – товар, жених – купец; он
субъект, агенс действия, она – объект, вещь. В данной церемонии *вено* выступа
ло в качестве символа власти над проданным товаром. В свое время А.А. Потеб
ня указывал на связь ст.-слав. *вѣнити* 'покупать', 'продавать' с *вѣнь* и *вит*
[2: 104-105]. *Вéном*, *подарком* "вяжут" человека, он должен откупиться, иначе
он – должник вяжущих, их вещь, "власть как произведение силы, символически
изображается вязаньемъ" [2], "власть и подчинение, с одной стороны, и любовь
а через нее и подарок, с другой, выражались вязаньем" [2: 99]. Словом *вин*
выражается отношение предмета связанного к свободному, подчиненного к вла
ствующему: *завинить* – 'задолжать' [III: 287]. По мнению А.А.Потебни, "и
отношений семейных развилось и понятье об обязательстве вообще" [2: 99], чеш
powinovaty – 'обязанный', рус. *повинность* – 'обязанность', *вина* – 'причина'.

Символом живой силы, оберега от смерти и болезни выступает *витень*
– 'кнут, плеть'; свадебной обрядности – атрибут дружки (представителя
мужского пола со стороны жениха), вероятно, символизирующий силу,
власть над кем-либо (см. работы Де Сада, Мазоха, Делеза). *Витье* как
создание человеческой плоти известно в мифологии. Ср. однокорневые
ветвь – 'жила', п. *witka* 'ивовый прут', авест. *vaēiti* 'ива' [I: 72]. *Ива* –
культовое дерево, высаживаемое на могилах, символ преодоления смерти.

Так, *вѣникъ* – 'связка зеленых прутьев', 'пучок' [IV: 291] издавна извес
тен как символ человека (его нередко кладут в гроб к покойнику, немаловаж
ную роль он выполняет в свадебном и других обрядах; имеет также очис
тительную функцию). *Повитуха* – 'родовспоможеница' (женская социальная
функция); здесь значим символизм перевязывания пуповины, связывающей
человека с жизнью (ср. облачные девы, вилы, Парки и др. пряхи – Богороди
цы – устроительницы человеческой судьбы, вкладывающие при рождении в
ребенка "душу живу", незримой нитью "привязывают" человека к бытию,
откуда идиома "нить судьбы", а жизненные затруднения – "узлы").

Человек (**čelověkъ*) – 'существо мужского пола, наделенное силой как жизненным деятельным началом', по мнению А.А.Потебни, первоначальное значение – 'исполненный силы' (**věkъ* , др.-р. *векъ* – 'сила', 'здоровье', из инд. **ueiq* – однокорневое с *вѣтвь*), "... vĕkъ не только пространственно-временная рамка жизни, но и сама жизнь, жизненная сила, воплощающаяся в жизненном веществе, в поколениях людей (...), определяемых их рождением, ростом, возрастом..." [1: 90]. Этим словом не обозначаются лица женского пола, дети, юноши, чада и другие половозрастные группы, кроме мужей – лиц мужского пола в зрелом возрасте. Именно человека (Адама) создал Бог по своему образу и подобию (рукотворность человека выводится и из более поздней, нежели первобытная, – библейской традиции). Издревле мужским делом считались война, охота и охрана отвоеванного. Слово *воин*, как и *вить*, восходят к инде. **u̯ei-(a)* – 'стремиться', 'преследовать', 'гнать' [IV: 290]; *воевать, повинути* – 'покорить'. Неслучайно итог битвы – *свитая, связанная 'добыча'* – *пленные*, т. е. бесправные, слабые, как дети, укр. *сповиті*.

Литература

1. *Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* К истокам славянской социальной терминологии (семантическая сфера общественной организации, власти, управления и основных функций) // Славянское и балканское языкознание: Язык в этнокультурном аспекте. М., 1984. 2. *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. 2-е изд. Харьков, 1914. 3. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

Словари

I. *Преображенский А.Г.* Этимологический словарь русского языка. Т.1. А-О. М., 1959 (фототип). II. *Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам.Т.I-III.Дополнения. М., 1959 (фототип). III. Словарь русских народных говоров. Вып. 4. В-Военки. Л., 1969. IV. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. Т.1. (А-Д). М., 1964.

М. В. Лихинин

Оппозиция '*свой – чужой*' в русской языковой картине мира (по данным фразеологии)

Общепризнанно, что фразеологический состав языка представляет собой наиболее самобытное его явление [6:117] в плане выражения специфики определенной этнокультурной общности, поскольку в языке закрепляются и фразеологизируются именно те образные выражения, которые при употреблении в речи воспроизводят характерный для той или иной лингвокультур-

ной общности менталитет, служащий для нее "духовной оснасткой", нек
"психологическим инструментарием" [1: 9]. В языковых образах отража
ся соответствующие им концепты, стереотипы, эталоны, символы, мифо
гемы и иные знаки национальной культуры [13]. Они представляют соб
"своего рода константы языковой картины мира, поскольку через них в ко
цептуальную картину вплетается то обиходно-бытовое представление о ми
которое зафиксировано данным языком" [10:46], и образуют основу карти
мира (КМ), являясь "связующим звеном, которое объединяет восприяти
мышление и язык" [9: 23].

Средством воплощения культурно-национальной специфики фразеол
гизмов служит их образное основание, содержащее культурно маркирова
ные реалии и базовые категории. Способом выявления такой специфи
может служить интерпретация образного основания фразеологизмов в зн
ковом национально-культурном пространстве народа с учетом его культу
ного и исторического опыта. Подобная интерпретация — это прежде все
процедура соотнесения единиц системы языка с концептами культуры, р
зультатом чего является выявление содержания культурной коннотации. "И
терпретация денотативного или образно мотивированного, квазиденотати
ного, аспектов значения в категориях культуры" [11: 214] как метод ко
цептуально-идеографического анализа, безусловно, применима при иссл
довании обширных идеографических полей, охватывающих самые общи
базовые категории культуры, универсальные семантические оппозиции
Одной из них и является противопоставленность '*своего*' '*чужому*', кот
рая носит классификационно-оценочный характер и играет центральну
коммуникативную роль.

Очевидно, что в рамках базовых концептов культуры '*свой*' и '*чужой*
можно выделить некоторые наборы квазиконцептов, соответствующи
1) образам, выделяемым внутри самой языковой общности в силу каки
либо объективных причин этногенного, исторического и культурного хара
тера внутри самой языковой общности; 2) образам '*чужих*' культурных об
щностей, нашедших отражение в данной культуре. В то время как концеп
'*русский*' (в широком смысле), по нашему мнению, является достаточно го
могенным внутри собственной культуры (за исключением отражения регио
нальной специфики), то концепт '*чужой*' может быть условно разделе
на две группы квазиконцептов: '*ближние*', или '*свои чужие*', и противопос
тавленные им '*дальние чужие*'. В первую группу могут быть включены ро
ственные этносы или же те народы, с которыми русские проживали на одно
территории, бок о бок на протяжении веков, и встречи с которыми стал
частью обыденной, повседневной жизни русского человека. Во вторую – соб
ственно иностранцы, чужеземцы, не воспринимаемые русским человеком
качестве составной части своей картины мира в силу явных и кардинальны
отличий в традициях, менталитете, нормах и т.д., или же вследствие име
ших место военных, политических, социальных, религиозных или этниче
ких конфликтов. Такие группировки, как и сами квазиконцепты, не имею

четких границ, являются частью более общей иерархической категории ‘свой’ – ‘чужой’, а также обладают набором типизирующих черт, наиболее устойчиво ассоциируемых с образом идеального представителя той или иной лингвокультурной общности или группы (подробнее об этом [14]).

Так, концепт ‘*русский*’, по данным фразеологии, может быть представлен при помощи ряда “эталонных”, типизирующих признаков, по мнению самих русских, присущих им как нации. Русский человек религиозен и патриотичен, причем патриотизм и религиозность у русских неразделимы и закреплены на уровне подсознания. Родина для русского неотделима от православия, она вся во власти Бога и под Богом, она – часть божества, православная и святая. Бог для русского человека также специфичен и неотделим от самой русской земли: он близкий, “свой”, православный, великий и милосердный Бог: *Русский Бог велик; Земля русская вся под Богом; Велик Бог русский и милосерд*. И если Бог – отец, то русская земля – мать, а русский человек – ее дитя, питающееся от нее и живущее на ней: *Русь святая, православная, богатырская, мать святорусская земля*; *Мы у матушки России детки, она наша матка, ее и сосем*. Русский человек обычно не представляет свою жизнь без царя, духовного лидера, живого и осязаемого олицетворения божьей воли и божьего промысла, персонифицированного воплощения всей русской земли и всего народа, промежуточного звена, ступени, посредника между Богом и его народом: *Русским Богом да русским царем святорусская земля стоит*; *Русский народ царелюбивый*; *Нельзя быть земле русской без государя*. Русский народ не чужд чувства собственного превосходства (как нации), уверенности в своих силах, веры в свою непобедимость: *Русский ни с мечом, ни с калачом не шутит*; *Русский молодец – ста басурманам гонец*; *И один в поле воин, если он по-русски скроен*; и т.п. Вместе с тем, русский великодушен, и это великодушие и щедрость распространяется не только на своих соплеменников, но на его врагов: *Русский человек – добрый человек*; *На Руси никто с голоду не умирывал*; *На пардон и аман у русского и слова нет*. Важной характеристикой русского человека является широта как отличительный признак его личности (“широкая русская душа”) и неотъемлемая составляющая его среды обитания, его родины: *Русский человек простор любит*; *Русская душа простор любит*; *Есть где развернуться русской душе*. Отмечается присущая русским медлительность в начинании, связанная, отчасти, и с неспособностью вовремя принять правильное решение: *Русский терпелив до зачина*; *Русский назад умен*; *Русак умен, да задним умом*; но в то же время: *Русские медленно запрягают, но потом быстро скачут*. Русский ум подчеркнуто специфичен, и в качестве альтернативы учености и интеллекту зачастую выступает общая сообразительность, сметка, догадливость: *Русский догадлив (сметлив)*; *Русский сметкой богат*. “Русский ум” также предполагает и некоторую вторичность и даже леность, преодолеваемую лишь в крайней нужде, под воздействием внешних факторов, или же когда придет “задор”: *Русский что увидит, то и сделает*; *Бей русского, часы сделает*; *Русский задора ждет*; а также *Немец своим разумом*

доходит, а русский глазами (перенимает). Леность ума часто переходит в заурядную лень, нежелание (или неспособность) довести начатое до конца (или же до определенной степени совершенства), неумение и нежелание планировать: *Русский человек на авось взрос*; *Русский человек любит авось, небось да как-нибудь*. С ленью логически соотносится медлительность и необязательность: *Русский час – с днем тридцать; Русский час – все сейчас*; и т.д. Глупость порой рассматривается как одно из присущих народу качеств: *На Руси, слава богу, дураков на сто лет припасено*. Для русских характерна прямота, часто не сдерживаемая соображениями приличия: *Принять кого по-русски (т.е. или прямо и грубо)*; *Я тебе по-русски отрежу, напрямик*. В то же время русский человек может быть "себе на уме", а порой он проявляет и удивительную дотошность: *Русский человек глазам не верит – дай пощупать*. Отмечается, что зачастую более эффективным средством, чем увещевания или клятвы, является грубая сила: *Русский народ не боится креста, а боится песта*. Русским свойственны радушие, щедрость и гостеприимство: *Русский человек хлеб-соль водит*; *У нас на Руси прежде гостю поднеси; Принять кого по-русски (т.е. хлебосольно)*. Неотъемлемая часть застолья и, по установившемуся стереотипу, всего образа жизни – пьянство: *Руси веселие есть пити, не может без него быти*. К этой же группе характеристик примыкают неразборчивость и неприхотливость в еде: *Русский аппетит ничему (никогда) не претит*; *В русском брюхе и долото сгниет*; *Русского мужика без каши не накормишь*. Излишняя скромность не является однозначным достоинством: *Русак не дурак: поесть захочет – скажет, присесть захочет – сядет*. Среди качеств, присущих русским, можно выделить склонность к хвастовству, а также "гулливость": *Русский человек и гуллив и хвастлив*. Отмеченной является также значимость родственных отношений и чувства благодарности: *Русский человек без родни не живет*; *Русский человек добро помнит*; и т.д.

Национальное своеобразие отчетливо проявляется как в саморефлексии национально-языковой личности в пределах собственной ('*своей*') системы отсчета, так и при соотнесении себя с другими (как с чем-то '*чужим*'). Освоение чужой культуры, как правило, детерминируется национально-специфическими различиями, проявляющимися в существовании определенных стереотипов восприятия. Она, как известно, "переводима" в отношении смыслов других культур и как таковая всегда апеллирует к сравнению, сопоставлению [12: 8]. Соотношение – сравнение '*того*' и '*этого*', '*своего*' и '*чужого*', по сути, составляет одну из ее основных функций. В силу того, что при фразеологизации, как правило, выделяются те черты чужого национального характера, которые являются как избыточным, так и недостаточным проявлением нормы, такое противопоставление может быть использовано двояко: 1) для выделения наиболее важных с точки зрения русских характеристик народов, являющихся их ближайшим окружением; 2) для выделения в качестве "фона" национально-специфических признаков самих русских. Также следует принимать во внимание, что негативное отношение, непонимание и

неприятие того, что "не как у нас", основано на осознании народом необходимости сохранения этнической идентичности, обособленности.

Украинец в русской фразеологии - представитель одного из самых близких русским народов (как географически, так и генетически, культурно). В обыденном сознании русского человека украинец едва ли является представителем какого-либо другого, отличного этноса. Поэтому и Украина для него – это прежде всего или окраина России, или та же Россия, но "малая" (Малороссия). И украинцы – это "младшие братья", отличающиеся лишь внешним обликом, особенностями национальной кухни и др. различиями: *Малороссы – хохлы, чубы*; *Хохол галушкой подавился*; и т. п. Доминирующими чертами стереотипных представлений об украинце в русской языковой картине мира являются хитрость и упрямство: *Хохол глупее вороны, а хитрее черта*; *Хохол не соврет, да и правды не скажет*; *Он хохол —хитер и упрям.* Отмечается также присущее украинцам трудолюбие и их любовь к пению: *И по воду хохол, и по мякину хохол*; *Русак до читанья, хохол до спеванья*; *Заднепровский итальянец.* В некоторой степени на восприятие русскими украинцев оказали влияние и определенные исторические реалии: *Малороссы – мазепинцы*; *Хохлацкий цеп на все стороны бьет.* Как характерная для украинцев черта отмечается честолюбие, стремление к старшинству, а значит и к власти: *Там где два хохла – три гетмана.* Ряд пословиц отражает достаточно пренебрежительное и даже враждебное отношение к украинцам: *Индейка из одного яйца семерых хохлов высидела*; *Черт с хохла голову снял да приставил ему индюшечью*; *Продали с хохла пояс за три деньги, а хохол нипочем впридачу пошел*; *Чтоб те хохлы да повыдохли!*

Образ цыгана в русском языковом сознании также занимает важное место, подробно описан и нашел отражение в целом ряде пословиц, поговорок и т.п. Так, по данным фразеологии, цыган прежде всего хитер и склонен к обману: *Цыгану без обману ни дня не прожить*; *Цыган на веку раз правду скажет, да и то покается*; *Кто цыгана обманет, трех дней не проживет;* и т.п. Цыган предприимчив, и потому торг, нажива – это его стихия: *Медведь пляшет, а цыган деньги берет*; *Мечется, ровно цыган на ярмарке.* Согласно закрепившемуся стереотипу, цыган обязательно либо конокрад (вор), либо кузнец, а цыганка – непременно гадалка: *Краденая кобыла не в пример дешевле купленной обойдется, сказал цыган*; *Цыган варганы кует, и то ему ремесло; Тут цыганка надвое сказала.* Как правило, цыган беден, а бытовые условия, в которых он живет, чрезвычайно плохи, что, однако, никак не омрачает его существования: *Цыганский дом: три кола да посередке головня*; *Беспоместный цыган*; *Цыган что голоднее, то веселее.* Впрочем, несмотря на всю несхожесть обычаев, нравов и моральных установок, русский человек зачастую дает цыганам в конце концов положительную оценку: *И у цыгана душа не погана.*

Пожалуй, из всех европейских народов именно немцы оставили (в силу ряда исторических причин) в русском языковом сознании (и, соответственно, русской фразеологии) самый глубокий след. В пословицах и поговорках

отмечены многие как положительные, так и отрицательные (с точки зрен русских) черты немецкого национального характера. Для русского челове немец прежде всего отличается своей ученостью и педантичностью, и в же время — склонностью к причудам: *Немецкая (т.е. школярская) ученост Настоящий немец (точен, педант, причудлив)*. Уважение у русских вызыв ет немецкая мастеровитость и изобретательность: *У немца на все струмен есть*; *Немец без штуки с лавки не свалится*; *Немец хитер: обезьяну выс мал; Немец своим разумом доходит (изобретает), а русский глазами (пер нимает)*. Зачастую "немецкий", т.е. европейский внешний вид также являе ся основанием для положительной оценки: *С немецкой стати на дурацку стать (руку)*. В то же время неприятие вызывают религиозные представлен и бытовые привычки: *Немечина хитрая, безверная, басурманская*; *Справлять немецкую масленицу (гулять во время поста); Немец — шмерец, копчены колбаса, колбасник, сосиска*. Отрицателен и образ немца-начальника: *Рода не немчин, а указывать горазд*. Также подчеркивается превосходство русск над немцами в отношении физической силы, здоровья и т.д.: *Что русско здорово, то немцу смерть*; *У немца ножки тоненьки, душа коротенька*; *Ру ский немцу задал перцу*; *Прусский гут хорош, а русский гутее*.

В то время как многие другие народы в русских пословицах и поговорк наделяются как положительными, так и отрицательными характеристикам татарин в силу сложившихся исторических условий, как правило, выступае олицетворением "врага", "чужого" практически в чистом виде: *Не пожелаю злому татарину*; *Невовремя гость — хуже (пуще) татарина; Злее зла т тарская честь*; и т.п. Как и в случае с немцами, ряд пословиц фиксиру чувство превосходства (пренебрежения) русских по отношению к татара *Велик татарин, да черт ли в нем?; Ваши слова – хоть в Библию, а наши в татарские святцы (в татарский пролог) не годятся*; *Нет проку в тата ских очах*; *Ты барин, да и я не татарин*; и т.п. Отмечаются также и многочи ленные бытовые и культурные отличия: *Нам, татарам, все даром (не смо рим на обычай, приличие); Барин-татарин, кошку обжарил*; *На татарск щах жиру нет, а на русских пару не видать*; *Сыт татарин, коли каши е ешь*; *Татарскому мясоеду нет конца*. В целом татарин обычно выступает оли цетворением отсталости, жестокости и варварства: *Это сущая татарщи* Татарин, как и цыган, зачастую неотделим в русском языковом сознании о образа вора, мошенника: *На волка помолвка, а татарин съел*; *Татарин ли насквозь хорош, либо насквозь мошенник*; *Сыщи у татарина кобылу (т украденную), а у раскольника — попа*. Наконец, отмечается якобы свойстве ная татарам (с точки зрения русских) глупость: *Видел татарин во сне кисе так не было ложки; лег спать с ложкой — не видал киселя* и т.п.

Итак, очевидно, что фразеологизмы, образным основанием которых сл жат типизированные представления о "своем" и "чужом", как правило, вы полняют роль эталонов, стереотипов культурно-национального видения мир Они имеют аксиологическую значимость, являются средством и строител ным материалом для формирования квазиконцептов и в этом качестве уч

ствуют в формировании картины мира, выступая в роли языковых экспонентов культурных знаков. Подчеркнем, однако, что фразеология "принципиально обращена не столько в мир, сколько на самого субъекта", т.е. фразеологизмы "создаются не для того, чтобы описывать мир, а для того, чтобы его интерпретировать, чтобы выражать субъективное и, как правило, эмоциональное отношение к миру" [3: 6]. Поэтому "национальные черты нельзя преувеличивать, делать их исключительными", так как "национальные особенности – это только некоторые акценты, а не качества, отсутствующие у других" [5: 436].

Литература

1. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1984. 2. *Даль В.* Пословицы русского народа. М., 1957. 3. *Добровольский Д.О., Караулов Ю.Н.* Идиоматика в тезаурусе языковой личности // Вопросы языкознания. Москва, 1993. № 2. 4. *Жуков В.* Словарь русских пословиц и поговорок. М., 1967. 5. *Лихачёв Д.С.* Заметки о русском // Избранные работы: В 3-х т. Т.2. Л., 1987. 6. *Ройзензон Л.И.* Русская фразеология. Самарканд, 1977. 7. *Соболев А.И.* Русские пословицы и поговорки. М., 1983. 8. *Спирин А.С.* Русские пословицы. Ростов, 1985. 9. *Сукаленко Н.И.* Аккумулятивная функция языкового знака и проблемы культурологии // Язык и культура. Междунар. конф. Доклады. К., 1993. 10. *Телия В.Н.* Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М., 1986. 11. *Телия В.Н.* Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. 12. *Топоров В.Н.* Пространство культуры и встречи в нём // Восток–Запад: Исследования, переводы, публикации. Вып. 4. М., 1989. 13. *Уфимцева Н.В.* Русские глазами русских // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность. М., 1995. 14. *Roth I., Frisby J.P.* Perception and Representation: A Cognitive Approach. Philadelphia, 1992.

В. А. Гуторов

Мифологема *'черт'* как знак меры

Мифологема *'черт'* предстает в языке в устойчивом выражении, несущем в себе мудрость мысли и гений воображения.

Оно заключает в себе в более или менее развернутом виде фрагмент действительности в социально-идеологическом смыслообразе (А.Ф.Лосев). Поэтому устойчивое выражение можно рассматривать как философему, представляющую действительность в органике мыслительного и аффективного существа.

В традиционном изучении фразеологии не принят такой взгляд на предмет, поэтому нельзя, к сожалению, в данной статье непосредственно воспользоваться предшествующим опытом анализа фразеологизмов по лингвистической литературе.

Но как широкий мировоззренческий и теоретический контекст, способствующий формированию концепции данной статьи, мы имеем в виду исследования, посвященные человеческому фактору в языке в его лингвистических и философских проявлениях (Ш.Балли, М.М.Бахтин, Н.Д.Арутюнова, В.Н.Телия, Н.И.Сукаленко).

Устойчивые выражения с мифологемой '*черт*' имеют сложную природу как явление архетипного сознания, преломляющего мифологический и реально-бытийный и мировоззренческий планы, и как явление языка.

Осмысление их словесно-творческой природы связано с шеллингианско-потебнианской концепцией множественности смыслов, заключенных в произведениях словесного творчества, которые, благодаря гибкости внутренней формы, ее способности продуцировать новые содержания, возникают к жизни в сознании воспринимающих.

А.А.Потебня преломляет эту концепцию восприятия и интерпретации текста к малым жанрам словесного искусства – загадке и пословице –, актуализируя нераздельность идеи и образа, благодаря которой возможна бесконечность жизненных проявлений казалось бы раз и навсегда сформированной определенности текста. В связи с проблемой жизненности малых словесных жанров важно положение в концепции А.А.Потебни о специфике существования во времени дидактических произведений, которые, несмотря на первоначальную глубину замысла, страдают трудно уловимыми нарушениями в синтезе новой художественной определенности и поэтому осуждены на раннее забвение.

Устойчивые выражения с мифологемой '*черт*' заключают в своей внутренней форме не просто фрагмент действительности, но мифологической действительности, аналогичной обычной реальности. Мифологизированные выражения живут по законам мифа и языка. Поэтому, несмотря на дидактический пафос, они не подвержены забвению во времени.

Функциональным пространством выражений данного типа является экспрессивно-сниженный узус в его дискурсивной целостности или фрагментарности, мозаичной вкрапленности в пространство нормативного общения. Экспрессивно-сниженный узус как функциональное пространство языка и как языковая сущность в своей лингво-философской природе смыкается с данными выражениями, объясняя механизм порождения в них экспрессии и смысла.

В контексте лингво-философской сущности устойчивых выражений с мифологемой '*черт*' имеет значение асимметричность отношений между экспрессивно-сниженным знаком и его значением: экспрессивная фраза-формула с выхолощенным смыслом может содержать большой энергетический потенциал, определяющий эмоционально-психологическое и речевое поведение говорящих. Одна и та же пейоративная формула способна вобрать непредсказуемое число контекстных значений, обслужить какое угодно число речевых ситуаций.

Феномен продуцирования экспрессивно-сниженного смысла обходится без речетворчества (как это бывает в различных окказионализмах), основывается

на воспроизведении общеупотребительного, т.е. используя языковой знак, наполненный коллективной энергией, говорящий приумножает эту чужую энергию своей. Поэтому экспрессивный потенциал этих знаков неисчерпаем во времени, несмотря на перманентность социально-культурного конфликта, регулирующего отношения между речевым порывом говорящего и речевой нормой.

Выхолощенность смысла из пейоративной формулы и ее демифологизация приводят к корреляции ее с формулой высокого плана ("*черт его знает*" / "*Бог его знает*") в нейтральном речевом дискурсе.

Устойчивые выражения с мифологемой '*черт*' отражают социальную (бытийную и идеологическую) картину мира в контаминации с мифологическими представлениями, которая имеет характер оппозиционных отношений противоположных жизненных начал и откровенных социально-идеологических императивов.

В данной статье рассматривается, как мифологема '*черт*' на уровне архетипного сознания и на уровне языка выступает в качестве знака меры, высокой степени количества, способа действия.

Следует считать очевидным, что любая нечистая сила в примитивном сознании не является свойством потустороннего мира, а принадлежит к действительности. Само противопоставление естественность/сверхъестественность свойственно только современному научному знанию, что отнюдь знание это не украшает.

Свойства человеческой натуры, внешности, состояния и т.п., которые проявляются в большей или в меньшей степени, в народном сознании связываются с чертом в своем чрезмерном проявлении. "Нечистые" смысловые связи обозначают высшую степень проявления качества ("*он чертовски лукав*"); в "*упрям как карамышевский черт*" шкала человеческих ценностей включает *черта* как характерологическое свойство (упрямство в высшей степени), а топонимический признак делает "нечисть" частью реальной бытийности.

В "*старий як чорт*", "*багатий як чорт*" сравнение с *чертом* является выражением высшей степени признака. В основе сравнений "*омалювався як дідько*", "*брудний як чорт*", "*черт*", "*чорт-чортом вымазался*" – высокая степень качеств и экспрессии, по которой соотносятся явления разных миров. В "*чертенята с кузовками, а черт и со всем возом*" представлена развернутая метафора, построенная на ассоциациях с человеческими отношениями, при которых нарушается чувство меры и такта. Конкретный образ "*чертям тошно*" в "*так жутко пришлось, что чертям тошно стало*" означает высшую степень проявления признака, выражения состояния и наделяет *черта* присущими человеку свойствами. Размашистый и небрежный почерк приравнивает человека к *черту*, занимающемуся глупым для человека делом: "*пишет, как чорт шестом по Неглинной*".

Большое количество может обозначатся такими выражениями как "*чертова гибель (пропасть)*", "*до черта*". Определение "*чертова*" представляет собой показатель высшей степени признака. Реальность образа ощутима: связанные с *чертом* "*гибель*" и "*пропасть*" отличаются высшей степенью отрицательных

характеристик (обреченность, бездонность). Нельзя сказать, что внутренн форма полностью соответствует отрицательному смыслу этих выражений.

В английских "*deuce of a...*", *"like the devil (dickens)*" все, что помеч *чертом*, означает самую высокую степень качества и способа проявлени Способ действия или состояния в том или ином свойстве доведены до вы шей степени экспрессии. *Черт* на уровне языка (т.е. автоматически, без вд мывания во внутреннюю форму выражения) используется для создания вы шей степени качества, состояния и т.п. чего-либо.

В "*з біса (з чорта)*" *біс* представляет собой знак большой меры, больш го количества, высокой степени. В мифологизированном сознании то, чт превышает норму, принятый стереотип, помечено печатью '*біса/чорта*'. Эм циональная оценка, выходящая за рамки нормативно-нейтрального воспр ятия, окружена помеченными нечистой силой коннотациями.

Ср. ряд украинских экспрессивных формул, обозначающих очень бол шое количество: "*до ката* (*лиха, чорта, гаспида, бісового батька, дідьк чорта, біса*)".[4]

Формирование пейоративного смысла происходит в результате перенос значения, который осуществляется на основе соотношения данного конкре ного значения с большим количеством нечистой, дурной силы, которая з ключена в *черте*. Слова, несущие большую экспрессию, могут употреблять ся для выражения большой степени качества, количества. "*Гаспид*" в укра инском и русском языковом сознании утратил внутреннюю форму", котора исконно обозначала ядовитых змей, и воспринимается как синоним *черт* как одна из личин нечистой силы.

В мифологизированном сознании высокая степень отрицания связыва ется с *бісом/чортом* как знаком высокой отрицательной экспрессии, нес щей в себе тайну отрицательного смысла: *"на [якого] біса (чорта)", "д хріну", "на біса (бісового батька, якого дідька").*

Метафорический образ в "*до зелених чортиків*" и практически анало гичном "blue devils" означает значительное опьянение или вообще ненор мальное состояние организма в силу той или иной перегрузки, когда в глаза в результате галлюцинации появляется рябь, похожая на чертиков.

В итоге представляется возможным сделать такие выводы:

1) Народное сознание связывает с *чертом* всякое нарушение гармони жизненных проявления: меры, степени, характерологических, нравственны качеств, признаков, поведенческих особенностей и т.п. 2) Язык в сравни тельных конструкциях контаминирует признаки разных миров, насыщая эт связь отрицательной экспрессией. 3) На основе контаминации человеческих отношений и представлений о мире *черта* язык представляет развернуты метафоры, отражающие нарушения чувства меры, такта и т.п. 4) Внутренняя форма выражения может выхолащиваться, обозначая без отрицательных кон нотаций, связанных с *чертом*, высшую степень качества, состояния, действи и т.п. в экспрессивном проявлении.

Лексикографические источники

1. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1-4. М.,1989-1991. 2. *Кунин А.В.* Англо-русский фразеологический словарь / Лит. ред. М.Д.Литвинова.-4-е изд., перераб. и доп. М., 1984. 3. *Фразеологический словарь русского языка* / Л.А.Войнова, В.П.Жуков, А.И.Молотков, А.И.Федоров. 4-е изд., стереотип.М., 1986. 4. *Фразеологічний словник української мови* / Уклад.: В.М.Білоноженко та ін.К.,1993. 5. *Юрченко О.С., Івченко А.О.* Словник стійких народних порівнянь. Харків, 1993.

О. Є. Любицька

Евфемістичні та табуїстичні назви із значенням '*чорт*' в українській мові

Важливою частиною лексичного складу української мови є евфемістичні та табуїстичні назви. Такі назви, як правило, групуються навколо певних понять (назв предметів, демонологічних істот, міфологічних персонажів тощо) і утворюють своєрідні лексико-міфологічні парадигми. Одну з таких парадигм становлять номінації із значенням '*чорт*'.

Мета цієї публікації полягає в тому, щоб, залучаючи різні джерела фактичного матеріалу, виявити номінації міфологеми '*чорт*', виділити з-поміж них евфемістичні та табуїстичні, визначити й описати особливості їх творення та семантики. За нашими спостереженнями, до лексико-семантичної групи із значенням '*чорт*' належить понад 180 мовних одиниць.

Об'єктивним критерієм для включення тих чи інших номінацій до групи '*чорт*' є їхня семантика. Усі одиниці, залучені до аналізу, позначають демонологічний персонаж, що уявляється здебільшого як антропоморфна істота, покрита шерстю, що має роги, хвіст, копита, криві пальці, козлячу борідку, інколи крила. Утім, звести всі ознаки чорта до спільного знаменника важко, оскільки в окремих регіонах України ця міфологічна істота зображується по-різному [2; 5; 7; 8; 9;12].

Виділяючи з-поміж номінацій назви міфологеми '*чорт*', які належать до табуїстичних та евфемістичних, слід пам'ятати про два моменти: 1) табуїстичний та евфемістичний характер номінацій на позначення міфологеми '*чорт*' може втрачатися у процесі засвоєння іншомовних слів; 2) серед назв власне українських доволі чітко виділяється група слів, яка в процесі їх історичного розвитку втратила значення табу.

Використовуючи дані міфологічних, етнолінгвістичних та етимологічних словників і конкретизуючи давній висновок про архаїчність української міфології, необхідно наголосити на тому, що окремі номінації із значенням '*чорт*' сягають доісторичного часу. Визначити міфологічний і неміфологічний характер саме таких назв дуже важко. Йдеться, зокрема, про номінації

типу *біда, мара* тощо. Спираючись на виважені інтерпретації аналізованих назв, поданих у розвідках сучасних мовознавців та авторитетних етимологічних словниках, доцільно вести мову про характерні закономірності розвитку їхньої семантики. Наприклад, у семантичних структурах слів *мара, нечисть, біда, блуд, юда, бенеря* представлені лексико-семантичні варіанти '*нечиста сила*' (як вираження загального поняття) і '*чорт*'. Виникають закономірні питання, по-перше, про напрямок їх семантичного розвитку (від конкретного до абстрактного чи навпаки), по-друге, про те, чи мали ці назви евфемістичний або табуїстичний характер. У семантичних структурах міфологічних номенів *арідник, мольфар, кудесник* представлені значення '*чаклун, чарівник*' і '*чорт*', у міфологічних лексемах *люцифер, сатана* – значення '*диявол*', '*злий дух*', '*біс*', '*чорт*'. Характеризуючи такі слова з точки зору відображення в них механізмів табуїстичних номінацій, слід враховувати насамперед особливості їх походження. Слова *сатана, джус, ідол, ірод, гаспид, юда, гемон, диявол, бенг, селеш, фрац, шайтан* та інші належать до запозичених. Етимологію деяких із цих слів сьогодні аргументовано пояснити не можна, наприклад, *джус, бенг, бенеря, селеш*. У плані попередньої констатації , що підтверджується зібраними нами на сьогодні матеріалами, можна говорити про евфемістичний характер лише назви *джус*. Щодо інших назв, то чітко виражене табуїстичне значення у мові-джерелі мала лише назва *демон* [9: I: 366]. Слова *сатана, люцифер, ірод, диявол, гаспид, антихрист проникли* в українську мову через церковнослов'янську у відносно пізній історичний період як такі, що, згідно із специфікою релігійного мислення, не мали табуїстичного та евфемістичного значення. Очевидно, можна говорити про нетабуїстичне значення лексем *сатана, юда, ідол, антихрист* [13:194, 119, 103, 43]. Пояснювати інші номінації можливо, а зрештою, і необхідно, виходячи із специфіки міфологічного мислення та відображення його особливостей у первісному значенні слова. Назви *літавець, родимець, вогнянець* можна пояснити тим, що ознаки, закріплені у перерахованих вище словах, виражали типове уявлення про чорта та причину захворювання. Звідси ймовірна інтерпретація цих номінацій як таких, що в своєму первісному значенні '*чорт*' мали евфемістичний або табуїстичний характер. Порівняй: архаїчні уявлення про чорта як такого, що літає, із назвою хвороби, яку він викликає, представлені у лексемі *літавець*. Поза всяким сумнівом, евфемістичність такої назви повністю втрачена. Щодо лексем, у яких евфемістичний та табуїстичний характер зберігається, слід пам'ятати і про те, що у процесі еволюції людської свідомості, розвитку лексико-семантичної системи української мови, динамічних змін у значенні окремих лексичних одиниць табуїстичний та евфемістичний характер назви може проявлятися з різним ступенем виразності. На матеріалі лексико-семантичної групи '*чорт*' можна вести мову про номінації з чітко вираженою обереговою табуїстичною функціональною спеціалізацією (*він-пек їму; він-цураха му*). Крім цих назв, в українській мові можна виділити номінації, в яких оберегова функція в процесі історичного розвитку слова відступає на задній план і назва усві-

домлюється як пряма. Наприклад, можна навести слово *нечистий*: у "Словнику бойківських говорів" Онишкевича [10: I:487] воно подається з поміткою "евф". В академічному "Словнику української мови" слово *нечистий* на позначення поняття '*чорт*' тлумачиться без цієї помітки: "За релігійними забобонами – надприродна істота, що втілює у собі зло; біс, чорт, сатана" [т.V, с. 404]. Діалектне слово зберігає своє евфемістичне значення і усвідомлюється як таке, що належить до явищ непрямої номінації.

Аналізований матеріал дозволяє виділити кілька типологічно різних груп евфемістичних та табуїстичних назв, в яких відображаються стадіально різні типи відношень між демонологічною істотою '*чорт*' і людиною. Послуговуючись класифікацією Д. Зеленіна [4], можна виділити такі типи номінацій. Назви *богиня, агел, легінь* та назви родичання *дід, дідуньо, батько, дядько* належать до раннього еволюційного ряду вербальних табуїстичних та евфемістичних оберегів, коли мовлення замінювало дію і базувалось на тактиці обурення та підлещування.

Прямі номінації з формулою-прокльоном складають вирази, що будуються за моделлю займенник+дієслово у наказовому способі (*він-щез би; тот-скаменів би* тощо). Такі формули відображають кардинальну зміну відношень між демонологічним персонажем і людиною.

Номінації типу *Гнатко Безп'ятко, Антипко Безп'ятий* свідчать, на наш погляд, про іронічне відношення людини до нечистої сили.

Враховуючи особливості структурно-змістової організації назв міфологеми '*чорт*', можна виділити такі номінації. Класичним виявом назв, зумовлених дією табу, є займенникові номіації *він, цей, той, сам, він самий*. Ці назви складають першу групу номінацій із табуїстичним обереговим значенням.

До другої групи належать вирази, в яких слово-табу супроводжується вказівкою на вимушений характер звертання до демонологічної істоти (*той, що невільно згадувати; тиї, що не при хаті згадувати*).

Третю групу складають стійкі вирази, в яких слово-табу конкретизується однією з ознак міфологеми (*той, що у воді; той, що у скалі; тот, що з ріжками*).

До четвертої групи входять вирази, що складаються з табуїстичної назви та спеціальної формули заклинання (*він-щез би; тот-осина їму - шо у скалі розвєзау би сі з ланца; він, пек му, тазда ид Озірєм; він-цураха му*).

Стрижневими елементами формул прокльонів від чорта виступають константні для української міфології образи типу *камінь, осина, цур*, що мають оберегове значення. У цьому зв'язку особливий інтерес викликає співвідношення поширених оберегових формул з окремими табуїстично-обереговими назвами чорта. Так, скажімо, із міфологемою *'осина'* чи назвами похідними від неї у "Матеріалах до української етнології" зустрічаємо такі номінації: *тот-осина їму-шо у скалі розвєрзау би сі з ланцюга* [11:16], *тот, осина йому* [11:15], *той-осинавець* [11:68], *він-осина* [11:2], *осинавець* [11:15], *осинавчиха* [11:83]. Як бачимо, до групи табуїстичних виразів належать різні за ступенем поширеності номінації. Співвідношення

між поширеними і непоширеними виразами простежуються і в функціона них групах оберегових назв. що виникають на основі інших структур міфологічних домінант: *він-щез би* [11: 64], *щез би* [11:23], *щезби* [3:3 *ощизник* [6:107] , *щезник* [4:103]; *Гнатко Безп'ятко* [4:102], *безп'ят* [11:147]; *тот-скаменів би* [11:64], *скаменюшник* [3:82].

Досліджуючи процес виникнення назви *щезник*, В. Білоусенко вказує можливе двояке її пояснення: по-перше, цю назву можна розглядати як п хідне утворення від відмовлення "нечистої сили" - *"щез би"*; по-друге, демонологічною властивістю - *"той, хто щезає"*.

Зважаючи на наявність наведених вище груп, об'єднаних певною смис вою домінантою, можна аргументовано стверджувати, що більш грунтовн є пояснення, згідно з яким номінації типу *щезник, щезун, скаменюшник, ос навець* утворюються на основі оберегового образу-відмовлення.

В основі евфемістичних назв чорта покладено такі ознаки:

· **зовнішній вигляд**: *куць, куцак, куцан, безп'ятко, копитник, кудлат лисий, рябий, хвостатий, невмиваний, рогатий, з ріжками, з хвостиком*;

· **подібність за певною ознакою до представників інших народ** *лях, німчик*;

· **особливості одягу, манери одягатися**: *паничик*;

· **місце проживання**: *болотяник, водяник, лісовик, полісун, очере ник, домовик, підплітник*;

· **звичка, поведінка і типові дії міфологічної істоти**: *хапун, хован щезник, спокусник, літавець, душохват*;

· **загально або частково аксеологічна оцінка**: *поганий, недобрий, к тий, лихий*. Сюди ж можна віднести і лексеми типу *погань, потвора, ги та, псяюха* тощо;

· **психологічне відчуття, викликане демонологічною істотою**: *стр смуток*;

· **класифікаційні характеристики** на позначення результативної с мантики із абстрактним значенням: *лихо, недоля, враг, біда*.

Розглянуті евфемістичні та табуїстичні назви на позначення чор відносно чітко у своїй основній частині вказують на особливості міфолог ного мислення. Уся лексико-семантична група із значенням '*чорт*' свідч про тісні контакти між культурами, що охоплювали сферу народних ві вань, уявлень про демонологічну істоту і нечисту силу.

Література

1. *Білоусенко В.* Із спостережень за творенням евфемізм в демонологічних найменуваннях // Східнослов'янські мови в і сторичному розвитку. Збірник праць, присвячений пам'яті про Самійленка: В 2-х ч. Ч.2. Запоріжжя, 1996. 2. *Гнатюк В.* Останки предхристиянського релігійного світогляду нар предків // Українці: народні вірування, повір'я, демонологі К., 1991. 3. *Гринченко Б.Д.* Этнографические материал собранные в Черниговской и соседней с ней губерниях. Черни

1895-1899. Вып. 1-3. 4. *Зеленин Д.К.* Табу слов у народов восточной Европы и северной Азии // СБ.МАЭ. Л., 1929-1930. Т.VIII-IX. 5. *Максимов С.Б.* Нечистая сила. Неведомая сила // Собр. соч.: В 20 т.Т. 18. СПб,1912. 6. Матеріали до українсько-руської етнології. Львів. Т. XV, 1912. 7. *Милорадович В.П.* Заметки о малорусской демонологии // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. К., 1991. 8. *Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування українського народу. Історико-релігійна монографія. К., 1992. 9. Мифы народов мира: В 2-х т. М., 1987-1988. 10. *Онишкевич М.Й.* Словник бойківських говірок. К., 1984. Т.1-2. 11. *Онищук А.* Матеріали до гуцульської демонології, записані у с.Зеленици Надвірнянського повіту / Матеріали до української етнології. Т.XI. Ч.2. Львів, 1909. 12. *Скуратівський В.* Русалії. К., 1996. 13. *J.Šetka.* Hrvatska kršćanska terminologia. III. Hrvatski kršćanski termini slavenskoga porijekla. Makarska, 1965.

Ю. Кохан

Функціонування фразеологізмів з компонентами *біс, дідько, чорт* у творчості Олеся Гончара

Фразеологічний фонд мови – це багата скарбниця, у якій зберігаються відомості про історію та побут народу, про стосунки між членами суспільства, а також спостереження над рослинним і тваринним світом, явищами природи тощо. Крім того, у фразеології зафіксовано і збережено народні вірування, традиції, уявлення людей про добро та зло, про красиве і потворне. У фразеологічних одиницях (ФО) відбиваються естетичні категорії, за допомогою яких виявляться "уявлення людей про різноманітні явища навколишнього світу" [2:64].

Розвиваючись протягом багатьох століть, фразеологічний склад мови зберігає в собі сліди міфотворчості народу від давніх, язичницьких часів до періоду християнства. Л. Коломієць, аналізуючи джерела фразеології східних слов'ян, говорить про те, що "рецидиви язичництва спостерігаються і в сучасній фразеології у вигляді рудиментів або модифікацій" [5:70]. Автор наводить приклад ФО "*метати перуни*", наявної в усіх східнослов'янських мовах, і говорить, що у пізніші, поязичницькі часи цей вислів синонімізувався з фразеологізмом "*дати чортів*" [5:71].

Наведений приклад, на нашу думку, є досить показовим, оскільки в міфотворчості східних слов'ян і, зокрема, українців демонологія посідала важливе місце, що знайшло відбиття у фразеологічній системі української мови. Так, Фразеологічний словник української мови фіксує близько 170 фразеологізмів з компонентами-міфологемами *біс, диявол, дідько, чорт* [7]. Це такі вислови, як "*чорт би побрав*", "*іди до біса*", "*дідька лисого*" тощо. Здебільшого ці вислови мають негативну семантику і таке ж емоцій-

но-експресивне забарвлення, що виявляється у ремарках "вульгарне", "грубе вживання", "лайливе". Така конотація зумовлена тим, що міфологеми *біс, дідько, диявол, чорт* уособлювали в собі зло, підступність, зовнішню потворність.

Будучи важливим виражальним засобом, фразеологізми названої групи набули значного поширення у творчості видатного майстра слова Олеся Гончара. Вірний своєму головному девізу – черпати із джерел народної мови [1:131], письменник використовує різні за походженням і стилістичними властивостями фразеологічні одиниці. Фразеологізми з компонентами *біс, дідько, чорт* в ідіостилі Олеся Гончара несуть різноманітне функціональне навантаження, що зумовлюється як їх властивостями, так і авторським задумом.

Характерною рисою стилю видатного прозаїка є глибоке занурення у внутрішній світ героїв, передача їх думок, емоцій, почуттів. "О. Гончар, – пише О. Килимник, – уміє аналізувати психологію, настрої, думки героїв" [4: 36]. Часто письменник змальовує своїх героїв у важких обставинах, які вимагають значного напруження духовних сил. "Він [Гончар – Ю.К.] змальовує виключні характери у виключних обставинах" [4:45-46]. При цьому Гончареві герої переживають різноманітні емоції, у тому числі й негативні: гнів, лють, роздратування, сильне незадоволення тощо. Зображуючи такі емоції, письменник неодноразово послуговується фразеологізмами, надаючи перевагу висловам з компонентами *біс, дідько, чорт*. Як пише Н. Левун, ці ФО є одним з поширених оціночних засобів мови [6:158].

Передаючи категоричне заперечення, О. Гончар звертається до висловів "*чорта пухлого*", "*дідька лисого*", позначених у словнику ремаркою "вульгарне":

— *На цей світ зазіхають зараз...*

— ***Чорта пухлого!***

— *Що –* ***чорта пухлого****?*

— *Руки їм повідбиваємо, не тужи!* [3:IV:21];

"*Доконче вони [фашисти] хочуть зіпхнути нас звідси, щоб вибратись на шосе, – пояснив сержант, – та коли без вас не зіпхнули, то тепер* ***дідька лисого***" [3:IV:108].

З метою передати сильне незадоволення персонажів автор використовує лайливі ФО "*ану к чорту*", "*ні біса*":

– Тихше, Льоню,– зауважила йому Іллєвська. – В сусідів [німецький] офіцер стоїть...

— *Ану їх* ***к чортам****. Набридли"* [3: II:48];

"*– Ти знаєш, Борисе, – чувся молодий незадоволений бас, – нічого не можу зробити... Де він [кулемет] тут закріплений, що його тримає – ні* ***біса не бачу****"* [3:II:35].

Сильний подив і категоричне заперечення передаються висловами "*що за чорт*", "*який біс*":

— ***Що за чорт****? – здивувався один з розвідників. – Стріляють не по нас, а над нами!*

— Може, ми в мертвому просторі?

— ***Кий біс****! Дивись...*" [3:I:143].

Категоричне заперечення передається також фраземою "*ніякий чорт не жде*":

*— **Мене ніякий чорт не жде!***

— А дома?

На обличчі Сагайди появляється злісна гримаса, а губи починають тремтіти.

— Мій дім, брате, вітер розвіяв" [3:I:73-74].

Персонаж роману "Прапороносці" зображений у момент сильного переживання, і його емоції природно передаються цим фразеологізмом.

Фразеологізмами "*якого чорта*" і "*чорти батька зна що*" Олесь Гончар послуговується, відтворюючи сильне незадоволення чи обурення героя твору:

*— **Якого чорта** ви прийшли до нас, греки? Чи це справді сказав хтось, чи всім тільки подумалось про це разом у сідлах? Ні, це таки сказав, обернувшись у бік моря отой насурмлений, з худим обличчям фронтовик*" [3:III:7];

*— " Люди добрі! Миряни! Товариші! До Гаркушиної тарахторії кличе Хлопешка... **Чорти батька зна**, що воно за тарахторія, тільки, коли підходить вона Гаркуші, то нам з вами аж ніяк не підходить!*" [3: III:17].

Функцію передачі роздратування персонажа виконує ФО "*до біса*":

*"Коли [Ягнич] зажадав якось борщу та червоного перцю, лікаря аж пересмикнуло: "Сувора дієта, який там **до біса** перець!*" [3:VI:238].

Як видно з наведених прикладів, фраземи з компонентами-міфологемами *біс, дідько, чорт* є широко вживаним засобом передачі емоційного стану персонажів. Але тільки цією функцією використання таких ФО не обмежується. Так, фразеологізм "*аж чортам тошно*" виконує функцію вираження інтенсивності, напруженості дії: "*Борисові хочеться обернутися і дременути вниз, на Поділ, щоб аж **чортам тошно** ...*" [3: II:57].

Як уже говорилося, ФО з компонентами *біс, дідько, чорт* здебільшого несуть негативну семантику і мають негативне забарвлення. Однак знаходимо у Гончара випадки функціонування зазначених фразеологізмів, коли негативна семантика втрачається або значною мірою послаблюється. Це можна помітити або при використанні таких ФО для відтворення портретних рис персонажа, або при передачі загального враження від його зовнішності.

Змальовуючи портрет Сагайди у "Прапороносцях", О. Гончар за допомогою фразеологізму "*сидіти чортом*" виділяє одну з характерних рис його зовнішності: "*Кубанка завжди **сиділа** на ньому **чортом***" [3:I:386]. Деталь, передана фразеологізмом, узгоджується з образом героя – хороброго, відчайдушного офіцера. Зважаючи на це, можна сказати, що негативне семантичне наповнення слова *чорт* у наведеному контексті нівелювалось. Про значне послаблення негативної семантики можна говорити, проаналізувавши функціонування ФО "*дивитися чортом*" у такому контексті:

"Хома, не гаючись, проінструктував їздових, як їм належить триматись. На Каленика насварився:

*— **Чортом** мені **дивись**!*

— Єсть! – промирив Каланек" [3:I:368].

Академічний Фразеологічний словник української мови містить та значення цього вислову: "*1. Неприязно, вороже ставитися. 2. Бундючно, пихато поводитися. 3. Напускати на себе суворість, неприступність*" [7:237]. У наведеному контексті значення фразеологізму найбільш відповід третьому тлумаченню. Але, на нашу думку, автор розширює семантичні ме вислову і, не міняючи його структури, доповнює значенням "*мати бравий, хва кий вигляд*".

Таким чином, проаналізувавши функціонування у творах Олеся Го чара фразеологізмів з компонентами-міфологемами *біс, дідько, чорт*, мо на зробити такі висновки. По-перше, використання названих фразе здійснюється письменником здебільшого згідно з мовною традицією, у як закріпилася негативна семантика висловів з неведеними компонентам Ця традиція сформувалася під впливом народної міфології, у якій понят *'біс', 'дідько', 'чорт'* уживалися на позначення лихого й ворожого лю дині. По-друге, О. Гончар творчо підходить до використання аналізовани ФО, уводячи їх за авторським задумом у такий контекст, де вони можут втрачати чи послаблювати негативну семантику, виконуючи функції загаль ної позитивної характеристики персонажа.

Література

1. *Бабич Н.Д.* Багатство фразеології як ознака мови творі Олеся Гончара // Літературний процес і творча індивідуальність письменника (на матеріалі творчості Олеся Гончара):Тези доп. обл. конф. Дніпропетровськ, 1988. 2. *Вовк Н.В.* Языковая метафора в художественной речи. К., 1986. 3. *Гончар О.Т.* Твори: У 6 т. К., 1978-1979. 4. *Килимник О.В.* Олесь Гончар Літературний портрет. К., 1966. 5. *Коломиец Л.И.* Об истока фразеологии восточных славян // Труды Самаркандского гос. ун.: Вопросы фразеологии. Вып. 7. Самарканд, 1975. 6. *Левун Н.В.* Фразеологія у романі О. Гончара "Таврія" // Літературний процес і творча індивідуальність письменника (на матеріалі творчості Олеся Гончара): Тези доп. обл. конф. Дніпропетровськ, 1988. 7. Фразеологічний словник української мови / Уклад.: В.М. Білоноженко та ін. К., 1993.

П. Н. Донец

О "танатическом" архетипе в русском фольклоре

Как отмечал один из лучших знатоков "русской души" Н.А. Бердяев, "В русской земле, в русском народе есть темная, в дурном смысле иррациональная, непросветленная и не поддающаяся просветлению стихия" [1:56].

Он же упоминал о "...склонности русского народа к разгулу анархии при потере дисциплины" [2:47]. Другой выдающийся представитель "серебряно

го века русской философии", Г.П. Федотов, в свою очередь, говорил о "разрушительной ярости всех исторически обоснованных процессов русской истории", которые "...протекают с таким "запросом", что под конец не знаешь – (...) – что это, к жизни или к смерти?" [4:419].

В этой связи можно также вспомнить известные слова А.С. Пушкина о русском бунте – "бессмысленном и беспощадном". В качестве примеров проявления этой иррациональной стихии обычно приводились не только знаменитые бунты, но и опричнина, Смутное время, петровские реформы, распутинщина, большевистская революция и гражданская война, сталинский "большой террор" и др.

К сожалению, наше время представило также немало образчиков действия указанной "темной силы" – достаточно вспомнить о многочисленных межнациональных конфликтах, прогрессирующем распаде государства и экономики, моральном разложении, стремительном росте преступности, нарастании насилия в армии ("дедовщина") и в пенитенциарной системе, как и в быту.

В различных научных направлениях иррациональное, разрушительное начало обозначается по-разному: *диссипация, энтропия, деструкция, обскурация* и др. В данной работе в сходном значении используется распространенный в психоаналитической (фрейдистской) литературе термин "*танатическое*" (от греческого *thanatos* – "смерть").

Вместо расплывчатых понятий *'стихии', 'силы', 'начала'* и т. д. в психоанализе используется термин *архетип*, который трактуется в основном как некая глубинная, архаическая, универсальная структура коллективного бессознательного, передаваемая по наследству и во многом определяющая индивидуальное поведение и мировосприятие, проявляясь наряду с прочим в фольклоре, мифологии, литературе и т.п., а также болезненных состояниях человеческой психики (ср., например, [5]).

Тезис об универсальности архетипов может быть довольно легко оспорен ввиду явного наличия архетипов культурно-специфических; то же можно сказать и об их предполагаемой наследуемости, что легко опровергается, например, массовой практикой эмиграции. Можно предположить, что, по крайней мере, значительная часть архетипов передается путем межпоколенной трансляции через акты осознанного и неосознанного подражания поведению членов собственного этноса – как прямого, так и опосредованного (через произведения искусства).

Не исключено также определенное влияние ритмов окружающей среды (как естественного, так и искусственного происхождения), климатических условий и т. п. Как уже упоминалось выше, одной из "поверхностных" сфер проявления архетипов является фольклор, ценность которого состоит как раз в том, что он позволяет установить межпоколенный "радиус действия" того или иного поведенческого или деятельностного образца, т.е. фактически признать его архетипом.

Среди первых ученых, оценивших потенциал психоаналитического метода в приложении к фольклорному материалу для описания национального

характера, был Б.П. Вышеславцев. В работе, написанной в 1923 г., он использует материал нескольких русских былин для объяснения характера и причин недавно произошедшей в России катастрофы.

Одним из таких примеров послужила былина об Илье Муромце:

"Однажды устроил князь Владимир "*почестен пир*" "*на князей, на бояр, на русских богатырей*", а забыл позвать старого казака Илью Муромца. Илья, конечно, страшно обиделся. Натянул он тугой лук, вложил стрелочку каленую и начал стрелять... В кого бы вы думали? "*Начал он стрелять по Божьим церквам, да по чудесным крестам, по тым маковкам золоченным*" [3:16].

В описанном эпизоде обращает на себя внимание не столько иррациональность мотива обиды, самого по себе ничтожного, сколько выбор объекта, на котором эта обида вымещается (ср. реплику Вышеславцева "В кого бы вы думали?") – логичнее было бы, очевидно, направить свой гнев на обидчика. Вместо этого Илья начинает стрелять по церквам, которые не только не имели прямого отношения к князю, но и занимали в те времена, пожалуй, самое высокое место в иерархии сакральных, нравственных и эстетических ценностей. В этой связи можно вспомнить также поговорки типа "*Бей своих, чтобы чужие боялись*" или "*Если бьет, то любит*".

Еще одна былинная фигура, которую упоминает Вышеславцев, Васька Буслаев, который, как он пишет, является воплощением русского нигилизма, бесчинства и своеволия: "*Он пугает весь Новгород своими бесчинствами, постоянно кого-то избивает, устраивает пиры, на которых убивает гостей и выбрасывает за ворота*" [3:17]. Здесь мы также сталкиваемся, по сути, со святотатственным и кощунственным поведением – с древних времен убийство гостя считалось тягчайшим преступлением. Кстати, насколько можно судить по криминальным сводкам, в которых то и дело фиксируются случаи убийства гостя (впрочем, и нередко хозяина) "после совместного распития спиртных напитков", этот архетип продолжает действовать и сейчас.

Проявления "танатического архетипа" можно отметить и в сказках для детей. Так, в сказке про Ивана-дурака, опубликованной в сборнике "Сказка снова с нами" (Харьков: Глобус, 1993), на трех страницах текста главный герой успевает совершить такое количество деструктивных действий, что она могла бы потягаться с современным триллером. Он:

– выбросил клецки, которые должен был принести братьям;

– разбил горшок, выдавил глаза овцам, выставил купленный стол на дороге;

– скормил яства воронам, понадевал горшки и корчаги на обгорелые пни;

– высыпал мешок соли в реку, убил поленом лошадь, выбросил ложки по дороге;

– вернувшись по приказу братьев назад, повышибал днища из горшков и корчаг;

– выпустил пиво из кадки, утопил барина, а затем и собственных братьев.

Заканчивается сказка словами: "*Опустил их Иванушка-дурачок в прорубь и погнал домой пиво допивать да братьев поминать*".

Проявление "танатического архетипа" характерно для анекдотов, ср. нижеследующий образец этого жанра, тему которого иначе как "слепая, немотивированная агрессия" не назовешь :

"Идет интеллигент по улице, никого не трогает, думает о чем-то о своем. Вдруг сзади мужик подскакивает, вилами его в зад - р-раз!

Интеллигент: "А-а-а!"

Мужик: "А ты как думал!"

Влияние рассматриваемого архетипа можно наблюдать в наши дни не только в фольклоре, но и в таких "профессиональных" видах искусства, как литература или кино – имеется в виду явление, получившее в критике название "чернухи".

Под давлением цивилизации архетип имеет свойство дезактуализироваться и переходить в латентную форму, но вряд ли исчезает совсем и способен в определенных исторических условиях – пускай и несколько видоизменившись – возродиться вновь [6].

Литература

1. *Бердяев Н.А.* Судьба России. М., 1990. 2. *Бердяев Н.А.* Русская идея. Основные проблемы русской мысли XX века // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. 3. *Вышеславцев Б.П.* Русский национальный характер // Вопросы философии. 1995. №6. 4. *Федотов Г.П.* Трагедия интеллигенции // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. 5. *Юнг К.Г.* Понятие коллективного бессознательного // *Бондаренко Л.И., Таглин С.А., Баженов А.В.* Психоанализ и культурология. Учебно-методическое пособие. Харьков, 1991. 6. *Юнг К.Г.* Вотан // *Бондаренко Л.И., Таглин С.А., Баженов А.В.* Психоанализ и культурология. Учебно-методическое пособие. Харьков, 1991.

О. А. Петриченко

Память, спящая в наших генах: основные мифопоэтические архетипы в свете проблем этногенетической преемственности

...Я разделяю положение, что та же...сила, которая создавала миф, действует в нас и посейчас, постоянно...
Вычеркнуть ее можно только с истиной.
Я. Голосовкер

Изучение художественно-мифологической картины мира, постепенно перемещаясь в центр круга приоритетных филологических исследований, связано с признанием уникальности мифопоэтической системы - средоточия только ей присущих смыслов и значений, не сводимых к общеязыковым.

Следует отметить, что возрождение интереса к мифу (и этномифу в часть сти), наблюдаемое в настоящее время, привело к появлению большого к личества работ по соответствующей проблематике, но, несмотря на все ра нообразие мнений и научных концепций, многие авторы едины в призн нии преемственной линии мифологических архетипов, идущей едва ли и из глубин позднего Палеолита и "прорастающей" в современную культу (ср. мнение Х.Э.Керлота: "Обычно принято считать, что современные сп собы мышления отличаются от первобытных мыслительных процессов то ко в том, что касается сознания, и что бессознательное вряд ли изменило со времен Верхнего Палеолита" [1:26]).

С такой точки зрения анализ индивидуально-авторской мифопоэти представляется весьма продуктивным в силу обозримой целостности сист мы и очерченности ее границ. С другой стороны, сопоставление нескольк разнородных авторских систем с проекцией их на общеэтническую способ показать степень влияния последней, степень обусловленности авторск смыслов этномифологическими представлениями.

Для такого сопоставления нами были взяты образы (ибо процесс м фотворчества есть, по Юнгу, не что иное как трансформация архетипо в образы, "невольные высказывания о бессознательных душевных событ ях") *земли* и *воды* как двух из четырех первоэлементов Бытия, вед по мнению ряда ученых, как раз эти основные природные стихии ("суб станции древней алхимии" – как их часто называют) являются познава мыми объектами, которым мы более или менее бессознательно приписыв ем специфическую значимость и связанные с ней символические перео мысления (ср., например, концепцию Г. Башляра, исследующего связь по этического образа с четырьмя природными силами – огнем, водой, возду хом и землей, которая изложена в [2:49 и далее]).

"Естественной средой" функционирования образов является текст, пр чем он, как и всякая информационная система, способен к продуцировани порождению смыслов, результатом чего становятся текстовые образы. В ка честве материала нами используются тексты поэтические (все прижизнен ные сборники стихотворений Н.Гумилева и А. Ахматовой) и прозаически (трактаты Н. Гумилева), представляющие богатейшее культурное наследи семьи Гумилевых. Дополнительными факторами, определившими выбор были, с одной стороны, достаточно давно выдвинутая и обоснованная в тру дах Р.Д. Тименчика, Т.В. Цивьян, В.Н. Топорова и др. концепция акмеизм (представителями коего были прежде всего Н. Гумилев и А. Ахматова) ка "русской семантической поэтики", характеризующейся интенсивной разра боткой стихового слова, углублением его смысловой структуры, потенциаль но втягивавшей в себя богатство мировой культуры, отмеченной не создани ем собственной мифологии, а освоением мифологии извечной, не разработ кой отдельных историко-культурных мотивов, а свободным существованием в их мире; с другой стороны – труды Л. Гумилева, относимые традиционно к научному стилю, но не отвечающие всем его определяющим признакам, и

потому могут быть рассмотрены как пограничная область, соединяющая литературное и научное творчество.

Последовательный анализ структуры смыслового поля образов в речи трех авторов позволяет говорить о существовании **этнической линии преемственности** в индивидуальных картинах мира. Подтверждением этого может служить совпадение основных значений каждого образа в речи каждого из авторов с этническими – восточно-славянскими (включая индоевропейские), суммированными нами в "Опытах составления словарных статей мифопоэтических смыслов" [3:33]. Такое сопоставление наглядно иллюстрирует меру обусловленности авторских смыслов народно-поэтической и – реже – христианской сетками представлений. Так, общими значениями у гидронимов являются следующие: '*Живая и одухотворенная стихия*', '*Компонент живой одухотворенной природы*', '*Пространственная граница земного мира и/ или земного и какого-либо мифомира*', '*Медиатор между реальным и ирреальным мирами*', '*Ниша мифологических миров*' и др. Среди значений образа *земля* общими являются такие: '*Медиатор между миром мертвых и живых*', '*Живая и одухотворенная стихия*', '*Составная живой одухотворенной природы*', '*Локус жизни, любви, надежд, дел человеческих*', '*Страна родная, родина*'. Основные значения каждого образа являются одновременно прямыми и реверсивными, подтвержденными изоморфными мотивами, что говорит об устойчивости данных смыслов в мифопоэтически ориентированных авторских картинах мира.

Следует отметить, что обозначенная **этническая линия преемственности** не зависит от фоновой информации, т.к. этническое всегда преобладает над заимствованиями, как бы ни был широк спектр последних (ср. поэзию Николая Гумилева – "экзотичная", на первый взгляд, она глубоко ориентирована на этнический миф). Кроме того, именно устойчивость мифопоэтических смыслов способна преодолевать строгие стилевые и жанровые рамки, доказательством чего могут быть труды Льва Гумилева, в которых под влиянием мифологических представлений размываются границы научного стиля.

Мера совпадения основных авторских значений отдельных образов позволяет также обосновать ранг **генетической (в узком смысле) преемственности** как устойчивости, не зависящей от:

а) темпоральных характеристик, т.к. жизненный путь трех анализируемых авторов различен и по продолжительности, и по периоду бытия в XX веке;

б) пространственных характеристик, т.к. различно место протекания их жизни и творчества;

в) социального и возрастного статуса личности, т.к. он неоднократно менялся в течение каждого жизненного пути;

г) меры склонности к орнаментализму (наличие тропов, фигур, поэтических переосмыслений), что для научных работ Н. Гумилева не характерно.

Единственно устойчивое, что остается , – это постоянная смысловая воронка мифопоэтических смыслов, этногенетически мотивированных в вертикальной структуре '*ландшафт (земля) – социум – небо*' или, по меньшей

мере, '*ландшафт – социум*', вне зависимости от эстетических или иных волевых устремлений личности, ибо, по словам Льва Гумилева, "природа сильнее людских замыслов" ("Этногенез и биосфера Земли", часть шестая). А раз так, то обретает черты зримости гипотеза о возможности существования **этногенетической (т.е. этнической + генетической) преемственности и обусловленности парадигм мифопоэтических знаний.**

Подытоживая, заметим, что полученные нами выводы вполне коррелируют с идеями этнологических трудов Л.Н. Гумилева и его немногочисленных последователей, ведь именно вопрос о постоянстве этнических представлений ("стереотипов" в терминологии Л. Гумилева) является ключевым для определения категории *этнос*, ибо только общность подобных представлений и составляет сущность этнической системы, а не единство общественных институтов, идеологии или языка – ее возможных, но необязательных признаков.

И последнее. В работах современных генетиков все чаще поднимается вопрос о том, что в генных картах человека существуют огромнейшие участки вещества наследственности, названные "молчаливыми", которые как будто ничего не кодируют, но неизменно передаются из поколения в поколение. Их нельзя признать атавизмом, ибо на сегодня аксиомой стало утверждение жесткого закона сохранения видов: все "не работающее" тут же освобождает место новому. Вывод специалистов почти однозначен – азбука генов хранит память предков, сакральную информацию для десятков и сотен будущих поколений. Эта память способна "оживать" под гипнозом, при сильном потрясении и прочих "разблокировках" сознания, вызывающих изменения в нейронных цепях мозга, а следовательно, существует возможность прорыва скрытых смыслов и значений (подобным образом, кстати говоря, разрывают покров асфальта корни деревьев в тесных городских кварталах). Любой процесс творчества, и это тоже аксиома, неизбежно (а в XX веке особенно) сопряжен с подобными мутациями нейронов, с перекодировкой записанной в них информации.

Литература

1. *Керлот Х.Э.* Словарь символов.М., 1994. 2. *Гиро П.* Разделы и направления стилистики и их проблематика // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 1X. Лингвостилистика. М., 1980. 3. *Петриченко О.А.* Опыты составления словарных статей мифопоэтических смыслов // Русский язык и литература в учебных заведениях. 1998. № 5-6.

В. М. Шевелев

Ассоциативный потенциал слова *ветер* и его аналогов в современных славянских языках

Словами-аналогами в разных языках называют лексические единицы общего этимологического корня, сохраняющие формальное сходство и се-

мантическую эквивалентность в своих основных номинативных значениях. Такими словами в современных славянских языках являются рус. *ветер*, укр. *вітер*, болг. *вятър*, сербскохорв. *вѐтар*, словац. *vietor*, чешск. *vítr*, польск. *wiatr* и др.

В древнейших мифах народов мира ветер занимает значительное место, будучи связанным с другими важнейшими представлениями об устройстве мира и силами, им управляющими: воздухом, пространством и его координатами, огнем, светом. Ветер ассоциировался с деятельностью божеств и титанов, грубых хаотических сил [1].

В славянской мифологии мощь повелевать ветрами также приписывалась как божествам (языческим и христианским: Стрибогу, св. Илье, самому Господу Богу), так и нечистой силе, злым демонам (Бабе-Яге, дьяволам, колдунам-чернокнижникам и т.п.).

Ветры наделялись свойствами демонических существ, способных незримо и быстро перемещаться в пространстве. А.А.Потебня в качестве одного из наиболее важных мифологических мотивов, связанных с ветром, называл его способность что-то приносить и уносить: человека, чувство, весть, запах и др. [2]. Для славян было характерно делить ветры на добрые и злые. Последние являлись источниками и переносчиками болезней, отсюда такие названия заболеваний, как рус. *ветрянка*, укр. *вітерник* ‘сыпь на теле’, болг. *червен вятър* ‘рожа’ и сербскохорв. *црвени вѐтар* с тем же значением. В то же время в славянских былинах и сказаниях к добрым и могучим ветрам обращаются за помощью в случае беды.

Ветер персонифицировался в виде огромного сильного человека, обычно мужчины – с большими губами и усами, реже – женщины с распущенными волосами. Сообразно древнеславянской пространственной модели мира ветры олицетворялись в виде четырех братьев (в другом варианте – братьев семь).

Персонификация ветра отражалась в приписывании ему характерных свойств человека: наличии типичных предметов одежды (шапка, кожух, плащ, широкие шаровары и др.), места постоянного обитания (пещера, пропасть, яма, глухой лес, остров в море), способности входить в дом, кататься в повозке, отдыхать, вступать в сложные родственные отношения друг с другом, иметь свои особенности поведения и характера и т.п. В разных славянских языках существует и персонифицированные собственные наименования ветров: рус. *ветер Мойсий*, *ветер Лука*, *Седориха* – ‘северный’, чешск. *pan Větrovský*, луж. *Wietrzyk* [3]. У болгар четыре ветра-брата имели “цветные” названия: Черный, Белый, Синий и Красный. Народные поверия каждому приписывали особый характер и привычки. Самым плохим был Черный (северный) ветер. Два из этих четырех наименований как варианты сохранились и в современном болгарском языке: *бял вятър* – ‘южный’ и *черен вятър* – ‘северный’ [4].

В речевом сознании носителей современных славянских языков наб ассоциативных сем у слова *ветер* и его аналогов связан как с реликта периода славянской общности, так и с национально-культурной картин мира, имеющей свои отличия у каждого народа и отражающейся в его язы Выявить эти сходства и различия позволяют наблюдение над фразеологиче ким материалом, ассоциативные эксперименты, а также исследование худ жественной речи (прежде всего поэзии).

Данные толковых словарей свидетельствуют об относительной беднос семантической структуры слов с концептом 'ветер'. Так, в 11-томном акад мическом словаре украинского языка [5] у слова *вітер* зафиксировано лиш одно значение: 'більший або менший рух потоку повітря в горизонтальном напрямі'. Одно значение слова *вѣтар* указано в "Сербскохорватско-русск словаре" Н.И.Толстого [6]. В новом многотомном "Словаре современно русского языка" [7] выделено три значения, из которых 3-е является спец альным и сопровождается пометой *устар.*, а второе – 'о легкомысленно ветреном человеке (в функции сказуемого)' характеризуется как переносно разговорное и иллюстрируется цитатами из художественной литературы XI века. По два-три значения выделяется у аналогов слова *ветер* в словаря чешского [8], словацкого [9] и польского [10] языков. Наибольшее колич ство значений (7) приводится в словаре болгарского языка [11], однако четы ре из семи лексико-семантических вариантов имеют здесь пометы *устар. диал.*

В то же время слово *ветер* и его аналоги в других славянских языка обладают исключительным богатством экспрессивных возможностей, обусло ливаемых их ассоциативным потенциалом. Это обнаруживается прежде всег во фразеологии: в указанных выше и других словарях [12-16], к слова с концептом 'ветер' приводится до двадцати и более устойчивых словосоче таний неноминативного характера, которые мотивированы потенциальными семами первичного значения. Во фразеологической зоне к вокабуле *ветер* в БАС-2 [7] помещены следующие единицы: *бросать, выбрасывать, кидать* и т.п. *на ветер деньги*; *ветер в голове*; *ветер свистит в карманах, карманы ветер перемен*; *ветер странствий*; *говорить, болтать на ветер* и (*устар.*) *с ветра, с ветру*; *держать нос по ветру*; *идти на ветер*; *ищи, догоняй ветра в поле*; *какой ветер занес*?, *какие ветры занесли*?, *каким ветром занесло*?, *какими ветрами занесло*?; *как, будто, словно* и т.п. *ветром сдуло, сдунуло*, *куда, откуда ветер дует*; *на все четыре ветра*; *от ветра валиться, подбитый ветром*. Список может быть продолжен за счет данных, имеющихся во фразеологических и паремических словарях.

В "Толково-комбинаторном словаре современного русского языка" [17] у слова *ветер* выделено 4 ассоциативные семы, актуализируемые в различных фразеологически связанных контекстах: 1) свобода (*вольный, как ветер*); 2) быстрота перемещения (*как ветром сдуло*); 3) переменчивость (*знать, откуда ветер дует*); 4) несерьезность (*ветер в голове*).

Думается, что этот перечень не исчерпывает ассоциативного потенциала слова *ветер* и его аналогов. В частности, весьма продуктивной во фразеологическом отношении является упоминаемая А.А.Потебней способность ветра приносить и уносить кого-то или что-то (*какой ветер занес*, *бросать на ветер*). Русский фразеологический материал свидетельствует о том, что у слова *ветер* имеется по крайней мере и еще одна ассоциативная сема, не отмеченная в [17], – 'открытость и незаполненность пространства' (*в комнатах только ветер гуляет*, *ветер свистит в карманах*).

Сравнивая наборы фразеологизмов со словом *ветер* и его аналогами, можно констатировать сходство – формальное и семантическое, а также совпадение мотивировки для значительной части устойчивых словосочетаний в различных славянских языках. Ср.: рус. *ветер в голове*, *бросать слова на ветер*, *откуда ветер дует*; укр. *в голові вітер*, *випускати слова на вітер*, *звідки вітер віє*; болг. *вятър в главата*, *хвърля си думите на вятъра*, *откъде духа вятърът*; чешск. *je do větru*, *mluvit do větru*, *odkud viter věje*; польск. *ma wiatr w głowie*, *rzucać słowa na wiatr*, *skąd wiatr wieje* и др.

Различия фразем со словами-аналогами связаны, главным образом, с референциальными, функционально-стилистическими и прагматическими свойствами этих единиц. Так, ассоциативная сема 'несерьезность' в русском языке актуализируется в оценочных контекстах, относящихся к поведению человека. В болгарском языке денотат соответствующих высказываний практически не ограничен и слово *вятър* приобретает общеоценочное (отрицательное) значение, разбитое в академическом словаре болгарского языка [11] на два ЛСВ: 6. 'несериозна работа' и 7. 'за израз на съмнение, недоверие, неодобрение, недоволство, пренебрежение'. Поэтому болгарские фразеологизмы *вятър работа*, *вятър и мъгла*, актуализирующие эти семы, не имеют буквальных аналогов в других языках. И наоборот, формальное сходство устойчивых словосочетаний еще не обязательно означает такой же семантической близости. Ср. чешск. *je do větru* 'ветреный, легкомысленный человек' и просторечное рус. *пойти до ветру*. Чешская фразема мотивирована ассоциативной семой 'несерьезность', русская, очевидно, той семой, которую мы обозначили как 'открытость, незаполненность пространства'.

Хотя большинство фразеологических оборотов со словом *ветер* и его аналогами соотносится с ситуациями, отрицательно оцениваемыми говорящими, данные ассоциативных экспериментов свидетельствуют, что в речевом сознании славян нет такой однополюсной ориентации. Так, словарь "Български норми на словесни асоциации" [18] показывает лишь незначительное отклонение метаязыковой оценки слова *вятър* в сторону отрицательного полюса: 3,85 при нейтральной 4 по шкале "плохо / хорошо". В ряду первых по частоте ассоциатов ($F \geq 10$) на слово-стимул *вятър* здесь приводятся: *силен*, *буря*, *духа*, *студен*, *ураган*, *дъжд*, *мъгла*, *топъл*, *мелница*, *студ*, *горещ*, *работа*, *студено*, *въздух*, *виелица*, *прах*.

К сожалению, в "Словаре ассоциативных норм русского языка" [19] слово *ветер* в качестве стимула не использовано. Из аналогов наиболее частых ассоциатов на болгарское *вятър* в левой части русского словаря отмечены только *работа* и *сильный*. В перечне ассоциатов на первое слово *ветер* отсутствует, зато такая реакция на слово *сильный* является одной из наиболее частых (5-е ранговое место).

В славянской поэзии *ветер* является базовой метафорой преимущественно антропоцентрической направленности, символом мощи, благоприятных или неблагоприятных перемен в жизни человека, обновления. Для русской поэзии в этом смысле показательны материалы словаря "Поэт и слово" [20], источниками которого являются поэтические произведения, связанные с семантическим полем 'ветер' (*ветер*, *буря*, *метель* и т.п.). В экспрессемах с заглавной лексемой поля обнаруживаются следы мифологического мышления: ветер для русских поэтов представляется отроком, баловнем, ворогом, хитрецом; он может быть веселым и злым, беспутным, безрассудным, сердитым; может стонать, свистеть, реветь, петь, иметь цвет – синий, голубой, черный; быть одетым и обутым во что-либо; с ветром можно играть, беседовать, спорить и т.д.

В творчестве многих крупных поэтов *ветер* выступает в качестве символа судьбы самого художника, проходит через их произведения "как некий образ-спутник" [21:138]:

Тот ветер, проникший под ребра,
Недоброю славой и доброй
Помянут в стихах и воспет.
Тот ветер повсюду. Он – дома,
В деревьях, в деревне, в дожде,
В поэзии третьего тома,
В "Двенадцати", в смерти, везде... (Б.Пастернак)

Ветер веселый
И зол, и рад.
Крутит подолы,
Прохожих косит,
Рвет, мнет и носит
Большой плакат... (А.Блок)

Яхта шла молодая, косая,
серебристая вся от света –
гнутым парусом срезая,
Тонкий слой голубого ветра... (Б.Корнилов)

Итак, начинается песня о ветре,
О ветре, обутом в солдатские гетры... (В.Луговской)

Другие – с очами и личиком светлым,
А я-то ночами беседую с ветром.

Не с тем – италийским
Зефиром младым, –
С хорошим, с широким,
Российским, сквозным... (М.Цветаева)

У меня не выяснены счеты
с пламенем, и ветром, и водой... (А.Ахматова)

Таким образом, активное функционирование слова *ветер* и его аналогов в других современных славянских языках базируется не только на их актуальном первичном значении, но и на богатом наборе ассоциаций, многие из которых имеют мифологические корреляты.

Литература

1. Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. Изд. 2-е. Т.1. М., 1991. 2. *Потебня А.А.* Слово и миф. М., 1989. 3. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т.1., М., 1995. 4. *Стойнев А.* Българска митология: Енциклопедичен речник. София, 1994. 5. Словник української мови: В 11-ти т. Т.1. К., 1970. 6. *Толстой И.И.* Сербскохорватско-русский словарь. Изд. 4-е, М., 1976. 7. Словарь современного русского языка. Изд. 2-е, Т.2. М., 1991. 8. Чешско-русский словарь / Под ред. Л.В.Копецкого и Й.Филипца. Изд. 2-е. М.- Прага, 1976. 9. *Коллар Д., Доротьянова В., Филкусова М., Васильева Е.* Словацко-русский словарь. М.- Братислава, 1976. 10. *Гессен Д., Стыпула Р.* Большой польско-русский словарь. Изд. 2-е. М.- Варшава, 1980. 11. Речник на български език. Т.2. София, 1979. 12. Фразеологический словарь русского языка / Л.А.Войнова, В.П.Жуков, А.И.Молотков, А.И.Фёдоров. М., 1978. 13. *Федоров А.И.* Фразеологический словарь русского литературного языка: В 2-х т. Т.1. М., 1997. 14. *Андрейчина К.* и др. Русско-болгарский фразеологический словарь М.- София, 1980. 15. *Кошелев А., Леонидова М.* Болгарско-русский фразеологический словарь. М.- София.1974. 16. Фразеологичен речник на българския език. София, 1974. 17. *Мельчук И.А. Жолковский А.К.* Толково-комбинаторный словарь современного русского языка. Вена, 1984. 18. Български норми на словесни асоциации. София, 1984. 19. Словарь ассоцитивных норм русского языка / Под ред. А.А.Леонтьева. М., 1977. 20. Поэт и слово: Опыт словаря / Под ред. В.П.Григорьева. М., 1973. 21. *Виленкин В.* Образ "ветра" в поэтике Анны Ахматовой // Вопросы литературы. 1995. Вып.3.

В. А. Маринчак

Мифоритуальные архетипы и религиозная интенциональность в поэтическом тексте

На наш взгляд, семантика поэтического текста определяется, среди прочего, такими факторами, как, с одной стороны, укорененность в архетипах мифоритуального характера и, с другой стороны, интенциональность религиозного характера.

Словообразовательное значение слова **религия** складывается из компонентов '*связь*', передаваемого корнем *-lig-* и '*восстановление*', передаваемого приставкой *re-*. Такое толкование предполагает драматическую коллизию утраты кем-либо связи с некоей высшей ценностью, глубокое, может быть, трагическое переживание этой утраты и затем устремленность всех сил личности к восстановлению связи с высшей ценностью. Это и есть базовая ситуация возникновения религиозной интенциональности.

Но ведь художественные тексты практически всегда отражают подобную коллизию. Интенциональность здесь может быть квази-религиозной, поскольку избранная ценность может быть вовсе не высшей. Но основная (реализуемая или подразумеваемая) коллизия соотносима здесь с ситуацией восстановления связи с ценностью: обретение и утрата так или иначе понятой ценности, устремленность к ней, экзистенциальное переживание наличия, отсутствия, утраты, обретения вновь того, что есть ценность, интенциональное отношение к ней – в этом смысловое ядро любого художественного текста.

Особый интерес представляют тексты, где присутствуют и мифоритуальные архетипы, и религиозная интенциональность. При этом, по-видимому, реализация архетипов дает возможность с максимальной глубиной охарактеризовать обстоятельства, условия, действия и т.п., коллизия получает детальное и содержательно богатое представление, в результате можно с достаточной полнотой установить, каковы препятствия, которые должна преодолевать интенциональность, что дает возможность более адекватно понять ее собственную суть.

Рассмотрим в избранном аспекте стихотворение "Гамлет" из романа "Доктор Живаго" Б. Пастернака. Его семантическая сложность и многослойность очевидны. Начнем с того, что местоимение **Я** соотносимо с рядом лиц. Это, естественно, автор – Юрий Живаго, но и Б. Пастернак. Это сам Гамлет, но и актер – исполнитель роли Гамлета. Каждый раз при этом коллизия поворачивается по-новому.

Допустим, монолог принадлежит Гамлету. Тогда перед нами герой, по Б. Пастернаку, в ситуации "заповеданного подвига, вверенного предназначе-

ния", пришедший "творить волю пославшего его" [2: IV: 416]. Ситуацию Гамлета можно интерпретировать, усматривая в ней несколько архетипических слоев. На поверхностном слое Гамлет оказывается в пороговой ситуации, отсюда – "*прислонясь к дверному косяку*". В таких случаях прежде часто прибегали к гаданьям ("*я ловлю в далеком отголоске, что случится на моем веку*"), будущее же представлялось темным ("*на меня наставлен сумрак ночи*"). Как герой инициационного мифа, Гамлет знает все о распорядке действий, о конце пути. И – останавливается. Звуки, свидетельствующие обычно о движении времени, стихли, "*гул затих*". Значит, время остановилось. Это естественно, ведь налицо – пороговая ситуация, которая сама по себе есть разрыв в континуальном течении времени. Все дело, однако, в том, как трактовать этот порог.

Остановка дает возможность вглядеться в следующий слой архетипических смыслов: Гамлет находится в ситуации смены царя через убийство последователем предшественника. Клавдий убил отца, Гамлет должен убить Клавдия. В предельной ситуации новый царь, по Фрэзеру, царствует, пока бодрствует, стоит утратить бдительность, и следующий придет на смену [5]. Так что ясно, что случится на его веку: конец близок, и ночь впереди – это ночь небытия. Тут к месту и фарисеи, которые тоже ведь сговаривались, как бы убить Иисуса, называемого в Евангелии "Царем Израильским" [11: 47–53]. Понятно и одиночество.

Так вот в первую очередь Гамлет просит пронести мимо эту чашу. Видимо, сам он свою ситуацию истолковал бы иначе, вскрывая при этом еще один слой архетипов. Он герой, очевидно, иного мифа – это сюжет смены идеологии, смены знаковых систем (о подобных сюжетах – [3]). Речь идет об отказе от прежнего обычая, типологически близкого отказу убивать стариков [1]. Не убивать предшественника, а изменить систему отношений так, чтобы не было подобной необходимости, – вот интенция Гамлета. В более общем плане – это ситуация, когда новое поколение перестает понимать осмысленность ритуалов, обычаев и т.п. своих предшественников и приходит, чтобы все это отменить; не всегда имея ясные представления о том, что должно быть, оно всегда четко представляет, чего больше быть не должно. Эта ситуация сама по себе тривиальна, но она перестает быть таковой, как только оказывается, что за отмену старого и устремление к иному платить приходится жизнью.

Здесь оказывается приложимой ситуация Нового Завета. Собственно, через цитирование Гефсиманской молитвы и входят все подобные, связанные с ней и соотносимые с сюжетом Гамлета ассоциации, через нее становится понятной цена интенции, риск и трагизм коллизии и то, что за замысел имелся в виду. Еще одной семантической гранью поворачивается при этом фарисейство, для которого агрессивное неприятие нового и приверженность старому, причем именно формалистически ритуализованному, строго и детально регламентированному,– одна из доминирующих черт.

Тогда и подмостки легко ассоциировать с эшафотом, т.е. лобным местом, Голгофой, и бинокли – с равнодушными и презрительными взглядами проходящих, "покивая главами" [Мк. 15: 29]. И ночь подобна Гефсиманской.

Но, может быть, главное,– становится ясным, что через Гамлета должен про-
ходить временной разрыв как смена парадигм. Видимо, неслучайно
в одном из вариантов пастернаковского перевода шекспировский Гамлет так
и говорит: "*Порвалась дней связующая нить*" (тогда как в оригинале сказа-
но: "*век вывихнут*").

Но это значит – стать в центре бытия, взять на себя ответственность
за судьбу мира. Не с этим ли связано употребление слова **ось** – архетипическо
это ось мировая, расположенная в центре мира, где располагается древо миро-
вое, оно же древо жизни, на котором возносится приносимый в жертву имен-
за то, что взял на себя бремя ответственности за судьбу мира и за смену Ветхого
Новым. "*Бинокли на оси*" – это, может быть, взгляды тех, кто окружает ось со
всех сторон, взгляды, устремленные к центру, к оси – как спицы колеса.

Оказаться в центре бытия, взяться играть роль того, кто берет всю ответ-
ственность за судьбу мира на себя, не по силам просто человеку. Даже Хри-
тос начинает Гефсиманскую молитву со слов: "*Да минует Меня чаша сия*"
[Мф. 26: 39]. Интенциональность Гамлета, пользуясь выражением самого
Пастернака, которое возникает у него в рассуждениях о гамлетизме Блока,
можно охарактеризовать как "ненаправленную духовность" [2: IV: 703]. Этой
ненаправленной духовности он стремится сохранить верность, таким обра-
зом, сохранить самотождественность, и такую роль играть согласен, но боль-
шее для него не по силам. Он вынужден быть в центре бытия, он нанизан на
мировую ось, он должен брать на себя ответственность за судьбу мира (так
"*продуман распорядок действий*"), но у него нет необходимой для этого ха-
ризмы. Потому остаться собой он может только умерев. И потому же он, по
выражению Пастернака, сказанному по другому поводу, "спрягается в
страдательном" [2: V: 69]. Все его по внешности активные действия вынуж-
дены, совершаются в безвыходных ситуациях, помимо его воли.

И тут возникает еще одна "*иная драма*" – разрыв между формальным ис-
полнением долга мести и пр. – и сутью "ненаправленной духовности". Про-
тивник Клавдия и Полония, фарисейства, формализма, интенционально про-
тивящийся вверенному предназначению, условиями бытия загнан в те самы
формы действия, которые он отвергает. Мог ли он об этом не сказать: "*Но н
этот раз меня уволь*"? Искупить же это он мог только своей смертью.

Гамлету свойственно продумывать все до конца. Он видит всю перспекти
о которой действительно можно сказать словами пословицы: "Жизнь прожить
не поле перейти". И останавливается в скорбной решимости – утверждать сво
ненаправленную духовность фактом своего существования, "спрягаться в стр
дательном", терять себя, через вынужденные действия восстанавливая сам
тождественность через свою погибель, но все же судить старое и отрекаться
него, утверждая новое даже произнося последние свои слова: "Дальнейшее
молчанье". Такой, в первом приближении, представляется интенциональност
Я – Гамлета, толкуемая в рамках текста данного стихотворения.

Если текстовое **Я** отождествляется с актером, исполнителем роли Гамл
та, возникает иная семантическая перспектива. Затихший гул зрительно

зала, темнота в нем, бинокли, подмостки – все это детали реального пространства-времени, толкуемые вполне профанически. Текст стихотворения может восприниматься при этом как внутренний монолог актера, готовящегося приступить к исполнению роли, в котором актер формулирует сверхзадачу своего действия на сцене. Но тут его **Я** расщепляется: он думает и за Гамлета, и за себя. Он внутренне истолковывает исполняемую роль, но и свою собственную – человека культуры, взявшегося в данный исторический момент играть именно в этой трагедии.

Выбор этот был сделан ранее, заранее же, очевидно, в качестве ключа к толкованию роли Гамлета, была избрана Гефсиманская молитва. Последнее принципиально важно для пастернаковского замысла, недаром он о монологе "Быть или не быть" писал, что это строки, "силою чувства возвышающие до горечи Гефсиманской ночи" [2: IV: 417]. В первых двух строках актер и думает как бы с Гамлетом: коллизия, в которую погружен Гамлет, соотносится им с трагической мистерией явления Сына Божьего. Это явление Гегель в свое время назвал осью мировой истории. Устремить к этой оси свое сознание, культурное сознание современников, – очевидно, в этом суть той интенциональной позиции, которая была предызбрана актером.

Мы застаем его в момент, когда эта позиция должна с неотвратимостью реализоваться: он уже на подмостках. Захваченный "*замыслом упрямым*", он не имел до этого мгновения ни времени, ни возможности продумать следствия его осуществления. И лишь в этот миг, увидев на той оси, которую он сам прочертил, тысячу биноклей, холодных, отчужденных, ожидающих и вопрошающих, он начинает понимать, куда завлекла его любовь к этому замыслу. Теперь начнется "*иная драма*". Архетипически она восходит к обряду сатурналий, описанному О.М. Фрейденберг, работы которой по-родственному были знакомы Б. Пастернаку. В сатурналиях на роль сменяемого царя избирался исполнитель – актер, раб, шут, которому в игровом, карнавальном ключе воздавались царские почести. Но игра кончалась, когда наставал черед убивать царя – исполнителя этой роли, раба-актера убивали всерьез [4: 88-90]. Так театральные подмостки вновь становятся эшафотом. Характерно, что в те же примерно годы, когда Ю.Живаго писал своего "Гамлета", сам Б. Пастернак писал: "*Но старость – это Рим, который /Взамен турусов и колес /Не читки требует с актера, /А полной гибели всерьез. /Когда строку диктует чувство, /Оно на сцену шлет раба, /И тут кончается искусство, /И дышат почва и судьба*".

Интуиция актера в стихотворении "Гамлет" говорит, что стоит ему реализовать свою интенциальную позицию – искусство кончится, начнется судьба. Предчувствие этой "*иной драмы*" заставляет его вздрогнуть: "*Но на этот раз меня уволь*". Но на самом деле отступать уже поздно. Актер и сам сознает это: "*Но продуман распорядок действий...*" Он хорошо знает, что один на один будет встречать все, что ему предстоит: "*Я один, все тонет в фарисействе...*" Фарисейство именно здесь раскрывается со всей своей полноте. По Евангелию, оно связано с настойчивыми поисками обвинения, стремлением схватить, погубить самого Иисуса, убивать или изгонять, отлучать по-

сланных им, фарисеи - это "слепые вожди слепых" [Мф. 15: 14], кото
"говорят и не делают" [Мф. 23: 3], они "оставили важнейшее в законе:
лость и веру" [Мф. 23: 23], "связывают бремена, а сами не хотят" [Мф. 23:
"любят предвозлежания и председания и приветствия, чтобы люди звали
учитель" [Мф. 23: 6-8]. Им говорит Иисус: "Вы поедаете домы в
[Мф. 23: 13], "вы по наружности кажетесь людям праведными, а внутри
ны лицемерия и беззакония" [Мф. 23: 28], "внутренность ваша испол
хищения и лукавства" [Лк. 11: 39]. Они говорили о народе, уверова
в Христа: "Но этот народ невежа в законе, проклят он" [Ио. 7: 48].

Против всего этого на самом деле восставал (может быть, бессо
тельно) актер, работая над ролью. Теперь надо быть готовым к тому,
все это восстанет против него, и он это уже сознает. Значит, не только ит
он будет отождествляться через Гамлета с Христом, но и в реальной су
своей пройдет крестной дорогой. Поистине: "*Жизнь прожить – не
перейти*". Но и тут отказа от предназначенного нет, да и быть не мо
Есть скорбная решимость – несмотря ни на что, вопреки всему реал
вать свою интенциональную позицию как позицию утверждения того,
явление Христа есть ось мировой истории. Здесь мы видим интенциона
ность собственно религиозную.

Совершенно очевидно, что интенциональная позиция актера в боль
мере соответствует позиции **Я**-Поэта – как Ю.Живаго, автора целого р
стихотворений, где прямо реализуется христианская религиозная интен
нальность, так и самого Б. Пастернака, писавшего о замысле романа: "
мосфера вещи – мое христианство" [2: III: 667]. Именно поэтому текст
является заглавным в книге стихов Ю. Живаго и ключевым (или осевы
романе, но также, пожалуй, и во всем творчестве Б. Пастернака.

Литература

1. *Велецкая Н.Н.* Языческая символика славянских архаичес
ритуалов.Л., 1978. 2. *Пастернак Б.Л.* Собрание сочинений: В
ти т. М., 1989-1992. 3. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшеб
сказки. Л., *1986*. 4. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета
жанра. Л., 1936. 5. *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь. М., 1986.

Л. В. Ушкалов

Символічний сенс ковраївської візії Григорія Сковороди

Опівночі двадцять четвертого листопада (за старим стилем) 1758 р
в Ковраях Григорію Сковороді наснився "дивний сон". "*Казалось,*– пи
філософ.– *будто различніи охоты житія человѣческаго по разним мѣст
разсмотрюю. В одном мѣсту был, гдѣ полаты царскіи, уборы, танцы,
зіканты, гдѣ любящіеся то поспѣвували, то в зеркала смотрѣлы, вбѣжа

с зала в комнату и снявши маску, приложились богатих постелях и прочая. Откуду сила мене повела к простому народу, гдѣ такіе ж дѣла, но отличним убором и церемоніею творимія, увидѣл: ибо оны ішли улицею с пляшкамы в руках, шумя, веселясь, валяясь, как обикновенно в простой чернѣ бывает; так же и амурніи дѣла сродним себѣ образом ... отправляли... На остаток сила ввела в храм обширній очень и красній, каков у богатих мѣщан бывает, прихожан, гдѣ будто в день зеленій Святаго Духа отправлял я с діяконом литургію... Однак и там человѣческимы порокамы посквернено. Сребролюбіе с карнавкою бродит и, самого іерея не миная, почти вириває складкы. От мясних обѣдов, которіе в союзних почти храму комнатах торжествовались и в которіе с олтаря многіе дверы были, к самой святой трапезѣ дух шибался во время литургіи. Там я престрашное дѣло слѣдующее видѣл. Нѣкоторим птичих и звериних не доставало мяс к яствію, то оны одѣтого в черну свиту до колѣн человѣка с голимы голенами и в убогих сандаліях, будуча уже убитого, в руках держа при огнѣ, колѣна и литки жарили и, с истекающим жиром мясо отрѣзуя, то огризая, жрали. Коего смраду и скверного свирѣпства я не терпя, с ужасом отвращая очи, отшол. И сіе дѣлали будто служители некоторіи" [13: 429].

Коментатори висловлювали різні думки щодо істоти сковородинівського "Сну". Одні наполягали на тому, що це є питоменна алегорія із суспільно-викривальним вістрям, себто власне літературне "наслідування" візії [див.: 11: 18-20]. Другі, либонь, не сумніваючись у тому, що "вся творчість Сковороди несе на собі знак візіонерства" [23: 25], воліли бачити тут правдиві "ірраціональні... образи сонного видіння" [18: 33], що нагадують часом фантасмагорії Гієроніма Босха [див.: 2: 103, 315]. Пересічно наголошувалося також на символічності тексту в екзистенційній площині – "цей сон закарбував переміну в житті Сковороди та його духовне зречення світу" [20: 646], вихід філософа за границю "всіх узвичаєних умовин існування" [19: 98-99], отже ж, екзистенційне порубіжжя, коли сковородинівська постава щодо світу набувала "виразно аскетичних" [24: 202] прикмет.

Таким чином, різні, часом навзаєм контроверсійні, присуди є суголосними в тому, що вервечка образів "Сну", як сказали би наші старі богослови, "возводит ум на первообразное" [8: 11 (друга пагін.)], тобто на певний "архетип" чи "образуємий образ". Цей "архетип" надається до окреслення на підставі, так би мовити , "топічних асоціацій" українського барокового богомислення.

У картатому та перемінному житті юрби "мисленне око" філософа найперше примітило танці, музику, співи, втіхи Бахуса й Венери тощо. Символічний "розум" оцих образів є доволі прозорий. Скажімо, танці, що зроду належали до сакральної сфери, християнське богомислення рішуче засуджує [див.: 21: 49-52]. Їхнім "батьком" називають самого диявола. Як ото стародавній вуж у Раю "*кружав около Єви, даби ю зрадил, так танечницы, наслѣдуючи діявола, єдні коло других кружают, души же свои заражают*" [14: арк. 124]. На малярських картинах Страшного Суду "пляcуны" звиваються в безугавному конвульсійному "танці", бувши підвішені

"за пуп" [3: 136],– а література українського бароко зазвичай асоціює "*оу. шепагубноє танечноє шаленство*" з образом Іродиядиної доньки, що несе на полумискові скривавлену голову святого Івана Хрестителя [7: 102].Євангельська історія "Іродиядової плясавиці"[Мр. 6: 17-28], що про неї згадував також Сковорода, легко перебігала в "тропологічне" річище, увиразнюючи гадку про диявольське підложжя танцю: "*Да слезимо Іродиадѣ и о поревновавших онои. Многа бо и нынѣ такова пиршества бываєт, аще и не Іоанн убивается, но Христовы уды, и много лютѣйше. Не главу бо просят на блюдѣ нынѣ, но душа возлежащих, єгда бо рабов себѣ творят и в беззаконная желанія приводят, и блудницы заграждают, не главу отємлют, но душю закаляют, прелюбодѣйства сотворяюще... Аще не дщи Іродіяна близ єсть, но оною плясавый тогда діавол...*" [1: арк. 207].

"Сластолюбність" юрби "обличається" також "*пищаніем и ржаніем мусикійських органов, восклицаніем торжествующих и козлагласованіем" [13: 72].* Так само стремить до гріха й "*бахусування*" [9: 850].

Музика, "танечноє шаленство", "бахусування" у сковородинівській візії є немовбито "прообразами" "плотської сласті": вони заздалегідь зраджують "тілесну нечистоту". Справді, як гадали старі українські богослови, той, хто, приміром, "*вдаєтся в танцѣ*", рівночасно "*вдаєтся в небезпеченство грѣху нечистоты, бо при танцах мысли нечистіи, спозрѣнія, уподобаня и прочая тяжко даби не знаходилися*" [14: арк. 123 (зв.)]. "*Нечистота*" не лишень "*паче иных* [гріхів.– *Л.У.*] *брань воздвизаєт на человѣка*" [5: 327], але й зосереджує в собі всю диявольську потугу – "*сила диявола в чересѣх єго и мужество єго в пупѣ чрева єго, и над тѣм діявол имат власть, иже противо разума и закону Божію тѣлом своим злѣ владѣєт, яко конь имск, имже нѣсть разума*" [9: 309 (третя пагін.)].

"*Вшетечник*" власне дуже нагадує самого диявола, "*сице бо єсть безстуден, сице яростен, сице злобен, якоже бѣс*" [16: арк. 104 (зв.) (друга пагін.)]. Отже, той, хто, цурається гріха, має найперше стреміти до "чистоти" – "*небесної цноти*", що робить людину схожою на янгола, власне, правдивим "*земним янголом*", як від часів Орігена величали аскетів-чорноризців [15: арк. 1 (зв.), 4 (зв.), 10 (зв.), 16 та ін.].

Сюжети українського барокового богомислення виразно окреслюють символічний сенс навіть позірно другорядних образів сковородинівської візії, як-от *свічадо* або *маска*. Прикметне для бароко потрактування *свічада* як "прозорого попелу", ніщоти, здатної породжувати примари сутнього, робить оцей образ щільно дотичним до "ванітативного" мотиву [22: 86]. Власне кажучи, пишно вбрана панночка, що милується собою перед свічадом,– то усталена барокова "піктура" самої Марноти [6: XXI].

Як метонімію оманливої зовнішності, підступну шкаралущу речей, Сковорода тлумачить також *маску*. Філософ говорить, наприклад, про людський "*бовван*", схожий "*на деревенську маску, что зовут кобыла*", "*монашескій маскарад*", стародавні "*соборища обезьян философских, кои, кромѣ казистой маски (разумѣй философскую епанчу и бороду), ничево существа*

от истинныя мудрости не имѣли" [12: 293, 277, 425], тощо. *Маска* не лишень заступас тут правдиві речі,– вона є питоменною звабою, "перелесною" обгорткою меонічного світу. Недарма-бо сковородинівський персонаж застерігас свого співрозмовника: "*Бережись, друг мой, даби не вкрался под свѣтлою маскою в нѣдро твое хитрый змій ...*" [12: 299],– на взір того, як колись давно печерський праведник Ісакій "*прелщен бѣ от діавола, являшегося в образѣ Ісуса Христа*" [10: арк. 148 (зв.)].

Образи сковородинівської візії, що про них ішлося, скупчуючись, перетворюються на вражаючу картину всезагального бенкету юрби, "*гойного веселя*", як розмаїття "*гордынѣ діявольскія, єже єст плясанія, неистовая козлогласованія, пѣсни скверныя, растлѣнныя и смѣхотворныя бесѣды, из них же піянства и блудодѣянія совершаются, и вся пустошная позорища, яже от богомыслія ум ко всѣм дѣлом злым и богопротивным отвращают и єже зрѣти Господа пред собою выну заграждают*" [9: 157-158]. Це – стихія чуттєвої втіхи, тобто супротивної щодо Бога "*волі змислів*".

У ковраївському сні виплеканий "*волею змислів*" "*злостивий світ*" [універсалія Кирила Ставровецького; див.: 17: арк. 44 (зв.)] розпросторюється також на сферу sacrum: "*літуртісуючи*", Сковорода зненацька бачить у Божому храмі огидну постать "*сребролюбія*". Одначе, справді фантасмагоричним вивершенням "злостивого світу" постає тут "*плотяна євхаристія*" – людожерство, що від її "*смраду и скверного свирѣпства*" душа філософа здригнулася. Либонь, фантазія письменника, "діючи своїм дискурсом", примхливо асоціювала знані літературні образки бісівських спокус ("*Отец Євлогій за аввою Даніилом во Александрію для потреби пришедши, видѣли многих иноков, нѣких от врагов заушаємы, другіи же нагими женами объемлемы и к ушима шепчуще им. Овіи же от отрочищ мужеска полу нагим играющим с нима и смрадом человѣческим помазоваху их. Овым же мяса и вино обыохати приношаху. Другіе же зрѣх имуща ножи и рѣжущѣ мяса человѣческа и дающа мнихом оным ясти. И от сего увѣдахом, яко кождый инок своєю страстію бодим єсть, сицевы бѣсы примагают рати єму и глаголаше: єдико страсти суть в души, толико и бѣсов*" [1: арк. 166 (зв.)-167]) із гадками про можливість дивовижної "плотяної" метаморфози святих дарів ("*Аще по освященіи хлѣба и вина покажется чудо, сіесть вид хлѣба в видѣ плоти или отрочати, вино же в видѣ крве и аще в кратцѣ не премѣнится сей вид, сіесть аще не паки явится вид хлѣба или вина, но сице непремѣнно пребудет, никакоже іерей да причастится, ибо не сут сія тѣло и кровь Христова, но точію чудо от Бога, невѣрства или иныя ради вины явленно*" [9: 250]).

Таким чином, за кожним із образів, що наснилися Сковороді в Ковраях наприкінці 1758 року, українське барокове богомислення добачило "парсуни" *світу, плоті й диявола*. Ковраївське об'явлення засвідчило, що "*богомерзька трійця*" (окреслення Сковороди: [13: 62]) заступила юрбі *Трійцю Пресвяту*. Тож, прокинувшись та проспівавши "Святий Боже...", філософ, мабуть, звернувся до Всевишнього з ревною молитвою на взір оцієї: "... *О безсмертний*

трисолнечний Содѣтелю, темной области отступити от мене повели свѣту вѣчному твосму причастника мене сотвори" [4: арк. 5 (зв.)].

Литература

1. Алфа і Омега. Супрасль, *1788*. **2.** *Барабаш Ю.* "Зна человека..." Григорий Сковорода: Поезия. Философия. Жизнь. М., 1989. **3.** *Буслаев Ф.* Древнерусская народная литература искусство. Т.2. СПб., 1861. **4.** Вѣнец в честь тревенчанно Богу. Чернігів, 1712. **5.** *Гізель І.* Мир с Богом человѣку. К. 1669. **6.** Емблемы и символы избранные. СПб., 1788. **7.** *Климент Зіновіїв.* Вірші. Приповісті посполиті. К., 1671. **8.** Книг о вѣрѣ. К., 1620. **9.** *Могила П.* Євхологіон, албо Молитвослов или Требник. К., 1646. **10.** Патерік, или Отечник Печерський К., 1661. **11.** *Попов П.М.* Григорій Сковорода. К., 196 **12.** *Сковорода Г.* Повне зібрання творів: У 2-х т. Т.1. К. 1973. **13.** *Сковорода Г.* Повне зібрання творів: У 2-х т. Т.2 К.,1973. **14.** Слово к народу католіческому. Почаїв, 176 **15.** Службы преподобным отцем Печерским. К., 1763. **16.** Сочинені святаго Димитріа, митрополіта Ростовскаго: В 5-ти ч. Ч.1 М., 1782. **17.** *Транквіліон-Ставровецький К.* Зерцало богословія Унів, 1692. **18.** *Шаян В.* Григорій Сковорода - лицар свято борні.Гамільтон, 1984. **19.** *Эрн В.Ф.* Григорий Саввич Сковорода Жизнь и учение. М., 1912. **20.** *Ermann-Pandžić E.* Bemerkunge zu Leben und Werk von H.S. Skovoroda // Zeitschrift fü Slavistik. 1990. Vol. XXXV.№5. **21.** *Heers J.* Święta głuców i karnawał Warszawa, 1995. **22.** *Hernas Cz.* Barok. Warszawa, 1980 **23.** *Rupp J.* Der ukrainische Roussau: Skovoroda und sien theologischen Ansichten // Hryhorij Savyč Skovoroda (1722-1794) München, 1975. **24.** *Tschiževskij D.* Skovoroda: Dichter, Denker, Mystike München, 1974.

Т. Л. Левченко

Барокова компілятивна проповідь як настанова "відкритості" тексту

Барокові трактати з красномовства мали за передумову нерефлексован взірцевість античності [4: 225], знаходячи, проте, аналогії у онто-гносеоло гічних, світоглядних, соціальних факторах. "Відкритість" текстів космогоні та Св. Письма [8: 408–419], яка простежується на рівні породження, а також структурно-формальному, функціональному та семантично-образному, спри чинилася до сприйняття їх за універсальні джерела вторинних за своєю при родою риторичних студій [12]. Тому для античного і барокового мистецтва а зокрема для красномовства, актуальним є пошук не нового топусу, а ориг нального трактування, виявлення несподіваного зламу всім відомого. Як на слідок означеної тенденції маємо численні витвори пластичного, мусічного словесного мистецтва, що інтерпретують відносно сталу, обмежену кількість

міфів. З'являється потяг до компіляторства як механічно-аналогічного, так і художньо значимого: філософські школи Давньої Греції та Риму займалися впорядкуванням різноманітних пролегомен, герменевтичних розробок до поем Гомера, творів Гесіода. Платона, Арістотеля, виявляючи ті фрагменти текстів, значення котрих залишається для спадкоємців непроясненим [14;15]. У XVII ст. популярними стають компілятивні проповіді [19], теоретичний відбиток чого можемо, зокрема, бачити у гомілетиці І. Галятовського [6: 539–554 (зв.)]. Проте перші практичні втілення вони знаходили вже у часи Сократа: як свідчить софіст, його учительниця Аспазія компілювала свій епітафій із фрагментів промов, укладених раніше, додаючи для логічного зв'язку імпровізації, що відповідали потребам нової хронологічної реалізації, прагненням аудиторії, умовам виголошення (Платон. Менексен. 236 В) [20: 98].

Абат Трюблет, визнаючи представників єзуїтського ордену за найкращих проповідників доби бароко, аксіологічно розглядає культивовані ними компілятивні орації, зазначає, що їх остов запозичувався із Симфоній на Новий і Старий Заповіт, або так званих біблейських конкордацій (Гугон а S. Caro (* – 1260) автор першої такої конкордації) [10: 119], звідки залучалися тексти, котрі висвітлювали обраний предмет повчання [22: 66–67]. Вправний проповідник кістяк одягає своїми роздумами, пов'язуючи їх у логічний виклад. У протилежному випадку орація виглядає як зшиток різнобарвних клаптиків. Більш виправданий спосіб – це укладання компіляції за творами визнаних проповідників правди Христової. Трюблет вважає за авторитетне твердження Роллена, що без списування, цитування св. отців, а особливо св.Золотоустого і св.Августина, проповідь не буде виглядати досконалою [22: 67].

Названий різновид казань постав на українському грунті під безпосереднім впливом польських єзуїтів. Згодом Ф. Прокопович гнівно засуджував українських казнодіїв, що наслідували конкордаційні компіляції, пропаговані визнаним польським ритором Томасом Млодзяновським [16: 105–109; 18: 614–637, див. також 21].

Відповідно до означеного напрямку церковного красномовства на Україні в кінці XVI – на початку XVII ст. посилюється зацікавлення класичними студіями екзегетики, серед яких перевага віддається представникові антиохійської школи св. Івану Золотоустому (* – 407) [11: 267–283; 10: 115–116]. Переклади його творів виходять друком як окремими книжками, так і разом з гоміліями інших учителів Церкви, залучаються до збірок тлумачного, герменевтичного характеру [9: 25–73, №№ 32,76,95,114,138,139]. Написанню творів з церковного красномовства сприяли перевидання перекладів Євангелій учительних, алфавітний предметний показчик до Нового Завіту, укладений Тимофієм Михайловичем (Книжка, събраніе вещей нужѣйших въкратцѣ скораго ради обрѣтенія в Книзе новаго завѣта, Острог, 1580).

Для бароко компілятивна проповідь була потенційною субстанцією вираження герменевтичної теорії про чотири сенсуальні виміри Св. Письма: **sensus litteralis, sensus tropologicus, sensus allegoricus vel typicus, sensus**

anagogicus [2: XXXV]. І. Галятовський у екзордіумі Казання на Воскресіння Господнє, посилаючись на Корнелія а Ляпіде і Беллярміна, каже: "Почвірний є сенс у Письмі Святому: літеральний, моральний, алегоричний і анагогічний. Літеральний сенс належить до історії самої. Моральний належить до звичаїв добрих, котрі повинна душа наша заховати, і до злих, котрих повинна наша душа хоронитися. Алегоричний належить до церкви воюючої, котра на землі знаходиться. Анагогічний же сенс належить до церкви тріумфуючої, котра знаходиться на Небі"[5: 83]. Правомірність знімання названих сенсуальних зрізів доводиться словами новозавітнього Послання Св.апостола Павла (**"videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem"** – *тепер ми бачимо, як у загадці, нечітко, тоді ж обличчям до обличчя*) [8: 410].

Вірогідно, це екзегетичне вчення є вияв рефлексії, намагання "узгодити грецький гносис і біблійну мудрість", початки якого пов'язують з особою Філона Олександрійського [23: 19]. Вважається, що вже античність практикувала студії чотирисенсного творчого аналізу [4: 222; 23: 19]. У "Біблійній герменевтиці" В.Лаби вказано, що подібний підхід до Св. Письма розробили Касіян, Беда, Рабан Мавр, а далі розвивали середньовічні схоласти [10: 121–122]. Також К. Біда твердить, що виділення чотирьох значеннєвих вимірів у Св. Письмі вперше введене у VIII ст. Венерабілісом [Беда] і затверджене Триденським собором [2: XXXV]. За У. Еко, зростанню цього вчення сприяли св. Ієронім, св. Августин, Скотт Еріґенський, Уго і Рікардо із Сан-Вітторе, Бонавентура, Фома Аквінський [8: 410]. Попри його популярність за барокових часів [3: 42; 2: XXXV; 23: 19; 19: 99–100;16: 108], воно не посіло функції компілятивної мономатерії. Інтерпретаторові давалось "поле можливостей" у пошукові чотирисенсної системи зв'язків і, в той же час, існували фіксовані канони їх виявлення. Для барокового мистецтва характерним є канон – руйнування канонів, тому проповідник, моделюючи різні типи контексту [17: 18–19], передбачав високу варіативну кратність орацій, синтезував як матеріал теорії, що належали різним школам і традиціям. Зокрема, Ф. Прокопович, котрий заперечував дидактичну, теологічну цінність компілятивних казань [18: 614–637; 16: 105–109], не визнавав і поданого принципу екзегези, дотримуючись Лютерового погляду, що Св. Писання є осяжним через саме себе [4: 222; 23: 25] (про вплив автора першої Патрології (1653) лютеранського богослова Й. Гергарда та інших протестантів на Ф. Прокоповича див. [16: 128–129]). Таким чином, оповідь церковного оратора укладалася за принципом мозаїки з окремих висловлювань, але ніколи не зводилась до їх суми [17: 4].

Проведений аналіз структури казань "Ключа розуміння" (1665) І. Галятовського дозволяє твердити, що функції Св. Письма у тексті церковної орації не обмежувались подачею "матерії" для компіляції, прикрашання і поширення періодів, побудови ампліфікацій. Воно було також джерелом позаторичних, зовнішніх доказів (argumenta atechnoi) [7: 33], доказів аксіоматичних, що не підлягають перевірці; використовувалось як аргументаційний засновок, основа доведення (у ентимемі чи силогізмові); ілюстративний матеріал, котрий є гарантом правдивості виведеної християнської науки; як складовий елемент умовиводу, що сприяє ефекту "переконливості" [13].

Компілятивна оповідь І. Галятовського розгортається у дієгетичному часі, залучаючи, знімаючи авторитети минулого, будучи "відкритою" для потенційного співавторства у сучасному і майбутньому. На рівні породження тексту [1: 380–384] відкритість "Ключа розуміння" визначається орієнтацією на диференційованого інтерпретатора-споживача: мирянина чи ритора-гомілета. Матерія вираження не є однозначно вирішеною (фонічна / візуальна):

- безпосереднє сприйняття авторського виголошення;
- хронотопна реалізація через оратора-посередника;
- візуальне співпереживання;
- теоретико-гомілетичне опрацювання.

Цілком чи частково оповідь може виражатись у різних субстанціях, маючи схильність до нескінченних варіантів розв'язання [17: 301; 8: 408–419]. Розщеплення тексту призводить до структурної динаміки, до відмови поважати монолітну цілісність [8]. Інтерпретатор-споживач набуває автономного статусу через поданий гомілетикою дозвіл втручатися у композіційну організацію, вводячи нові комбінації структурування, формального бачення:

- "Відай те, що частина казання може цілим казанням бути, із цілого казання можеш частину іншому казанню зробити" [6: 539–554 (зв.)].
- Частина однієї проповіді може залучатись при укладенні іншої, причому припустіме використання екзордіуму як наррації, конклюзії як екзордіуму та інші моделі підстановок.
- Пропонується зміна послідовності періодів, їх циклічних угруповань.
- Дозволеним є вичленовування окремих лексем, ком (грец. **ησμμα**; лат. **comma, incisum** – '*синтагма*'), колонів (**cōlon, membrum** – *'член'*) для прилаштування орації відповідно до празника, в який вона лунатиме.

"Ключ розуміння" І. Галятовського не є однозначним, сталим повідомленням барокової культури; компілятивність "матерії", а також належність до культової сфери, що дає можливість щорічного відтворення за принципом Богослужбового кола у нових хронологічних умовах, розкривають його властивість багаторазового трактування. За вияв семантично-образної "відкритості" маємо біблійні цитати, які набувають непередбаченого їх номінативним контекстом значення, іноді першоджерельна і традиційно-екзегетична сітка семантичних нашарувань взагалі відкидається.

Бароковий символ, на відміну від середньовічного, що мав фіксовану семантику, є множинним значеннєвим вибухом, який здійснюється в момент "споживання" і буває схопленим одразу в кількох проявах [8:411]. Правила пошуку цих проявів прагнула канонізувати герменевтика, проте вони так і не набули остаточної усталеності, що суперечило бароковій поетиці курйозів.

У казаннях ігнорується значеннєва домінанта, завершене бачення, текст спонукає реципієнта до інтелектуальної "гри", стимулюючи утворення асоціативних образів, колажно подаючи тлумачення екзегетиків. У XVII ст. відбувається інтелектуалізація проповіді, яка бере на себе невластиву їй функцію: нести знання світського характеру, відомості з природничих дисциплін, географії, історії тощо. Саме із таких джерел, як книжки про звірів, птахів, гадів,

риб..., різні води, з історій та хронік поряд із Св. Письмом, житійною літер турою, творами отців Церкви і сучасних проповідників І. Галятовський р дить добирати матерію для казань [5: 246 (зв.)].

Відповідно до першоджерела – Св. Письма, що мало пропоновані герм невтикою ключі до прочитання, І. Галятовський намагається програмува розв'язку сприйняття реципієнтів: "Тут Небом називається Церква свята пр вославно-кафоліческа, народ християнський... Багато єретиків...сарано називаються, бо як сарана обжерлива є..., так і єретики у обжерливості кох ються, череву своєму, як Богу, служать..." [6: 454]. Але такий авторськ контроль не є всеохопним; обмежуючись сферою дидактики, настанови у ві він залишає "поле можливостей" для подальших розробок.

Отже, "відкритість" барокових компілятивних проповідей змушує р глядати під новим кутом зору проблему авторства і авторитетів, зв'язок твор тексту і споживача, темпоральність співавторства.

Література

1. *Барт Р.* Від твору до тексту // Антологія світов літературно-критичної думки XX ст.Львів, 1996. 2. *Біда* Іоанікій Галятовський і його "Ключъ Разумѣнія". Рим, 197 3. *Булгаков Ф.И.* Філософія Андрея Христофоровича // Памятник Общество любителей древней письменности. Т.2. СПб,187 4. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод:Основы философской герменевти / Перевод с нем. М., 1988. 5. *Галятовський І.* Ключ розумінн К., 1659. 6. *Галятовський І.* Ключ розуміння. Львів, 166 7. *Гаспаров М.Л.* Античная риторика как система // Античн поэтика. Риторическая теория и литературная практика. М. 1991. 8. *Еко У.* Поетика відкритого твору // Антологія світов літературно-критичної думки XX ст. Львів, 1996. 9. *Запаско Я. Ісаєвіч Я.* Пам'ятники книжкового мистецтва. Катал стародруків, виданих на Україні. Книга перша (1574-1700).Львів 1981. 10. *Лаба В.* Біблійна герменевтика. 2-е вид.Рим., 199 11. *Лаба В.* Патрологія.Рим.,1974. 12. *Лотман Ю.М.* Ритори // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-х т. Т.1. Таллин, 199 13. *Меликова-Толстая С.* Античные теории художественной ре // Античные теории языка и стиля. М.-Л., 1936. 14. *Миллер Т.* Аристотель и античная литературная теория // Аристотель античная литература. М., 1978. 15. *Миллер Т.А.* К истор литературной критики в классической Греции V-IV вв. до н. // Древнегреческая литературная критика. М. 1979. 16. *Морозов П.* Феофан Прокопович как писатель. Оче из истории русской литературы в эпоху преобразования. СПб 1880. 17. Общая риторика: Пер. с фр. М., 1986. 18. *Петров Н.* Выдержки из рукописной риторики Ф. Прокоповича... // Тр. Киевс дух. акад.Т. 1 Кн. 4. К., 1865. 19. *Петров Н.И.* Из истор гомилетики в старой Киевской академии // Тр. Киевск. ду акад. Т.1. К., 1866. 20. *Платон.* Диалоги / Пер. с древнегре М., 1986. 21. *Прокопович Ф.* Філософські твори: У 3-х т. Т. Про риторичне мистецтво. К., 1979. 22. *Трюбле Николай Ш.* Размышления о красноречии вообще и особенно о проповедническ

красноречии / Пер. с фр. в Воронежской семинарии. М., 1793.
23. Ушкалов Л.В. Біблійна герменевтика // Світ українського барокко. Філологічні етюди. Харків, 1994.

Л. Гармаш

Особенности евангельской символики "Северной симфонии" Андрея Белого

Общие эсхатологические настроения на рубеже XIX – XX веков, особенно чутко воспринятые символистами, во многом определили формирование их философско-эстетической системы и направление творческих поисков. Удивительное совпадение личных предчувствий грядущего прихода антихриста, пережитых Андреем Белым во время богослужения в 1898г., и апокалиптических пророчеств автора "Краткой повести об антихристе" (1900) обусловило огромное влияние философского, публицистического и поэтического наследия Вл. Соловьева на личность и творчество Белого, в особенности на его ранние произведения – четыре литературные "Симфонии".

Творческий путь А. Белого первого десятилетия проходит под знаком идеи "синтеза", осмысленной им во всех возможных аспектах: как соединение временного и вечного, земного и небесного, рационализма и мистицизма, прозы и поэзии – и этот ряд можно продолжать до бесконечности. Новая мифопоэтическая система Белого также складывается из элементов различных мифологических систем, в том числе христианской, поскольку она рассматривалась как синтез всех религий и как "последняя религия" [6: 116–117]. Предпосылки к контаминации различных мифологических систем были заложены уже в самом христианстве, если рассматривать его в контексте преемственности религиозных верований. (Вспомним хотя бы архетип умирающего и воскресающего бога, в греческой мифологии представленный актуальным для многих символистов мифом о Дионисе, а в христианстве реализованный в Новом Завете). Обычно воплощение подобного архетипа в художественном произведении в большей степени актуализирует один из таких вариантов. Как известно, именно новозаветная христианская традиция была воспринята Белым через призму идей Вл. Соловьева. Отсюда – новые коннотации установившейся библейской символики, глубоко личностное восприятие и трактовка событий, составляющих новозаветный миф.

Рассмотрим, каким образом евангельская символика входит в ткань "1-й, героической" симфонии, подчиняя себе сказочное начало произведения. Прежде всего, она служит определяющим фактором в его сюжетно-образной структуре. Наиболее значимым здесь является образ королевны, в облике которой современник автора, Иванов-Разумник, увидел "жену, облаченную в солнце" [2: 41], Прекрасную Даму, т.е. аналогию одноименной героине Блока. Инвариантом образа королевны (как и главных героинь других симфоний) мы считаем соловьевскую Вечную Женственность, которая в произведениях А. Белого

соединяет в себе черты святой, апокалиптической жены, Царицы Неба и т.д. Символика, связанная с этим образом, выявляет ее божественную сущность. Королевна посвятила себя Вечности, она возносится над окружающим миром. Белый лебедь – проводник королевны в некое подобие Чистилища. Ее одежда белого (священного) цвета и расшиты лилиями, также символизирующими чистоту Девы Марии. На голове у королевны сверкает алмазная корона, напоминающая венец из звезд, который носит Дева Мария как Царица Небесная. О небесном венце героиня упоминает, когда рассказывает молодому рыцарю о своем неземном царстве: "*мое царство – утро воскресения и сапфировые небеса... Есть один венец – это венец небесный*" [1: 58]. Образ королевны неразрывно связан с важнейшей для А. Белого темой зари. Под знаком этой темы, включающей целый комплекс эсхатологических переживаний писателя в начале века проходит все его творчество [4; 8].

Инфернальные силы образуют противоположный полюс образной системы произведения. Об этом свидетельствует их внешнее сходство с козлом – широко распространенным символом Сатаны. Для обозначения ритуалов, посвященных князю тьмы, Белый даже использует авторские неологизмы. Мессу в честь Сатаны, совершаемую над козлиной кровью, автор называет "*козлованием*", а танец, ее сопровождающий, – "*козловак*". Хромотой – непременным атрибутом падшего ангела – наделен у Белого "*пасмурный католик*", "*незнакомец на куриных лапах*", появляющийся, чтобы поймать в свои сети второго главного героя симфонии – молодого рыцаря. "*В сети изловим легковерного, как пауки...*" – заранее торжествует один из персонажей, собравшихся для привлечения рыцаря на сторону темных сил [1: 84]. Далее все подобны данному персонажу герои будут названы "*детьми ужаса серного*", т.е. детьми дьявола, в отличие от тех, кто удостоился попасть в "*последнюю обитель*", описанную в заключительной части симфонии, где королевна и рыцарь становятся подобны детям, которые, в соответствии с известными словами Иисуса Христа, "войдут в Царствие Небесное", Царство Третьего Завета.

Фигура молодого рыцаря находится как бы между этими двумя полюсами. В его душе происходит борьба темного и светлого начал, которая определяет ход дальнейших событий. В некоторой степени образ королевны противопоставлен образу рыцаря, подпавшего под власть "сатанинских" сил, а ее чистая сестринская любовь – темной земной любви-страсти рыцаря. (Эту тему Белый разовьет в своей последней симфонии "Кубок метелей". Парадоксальным, на первый взгляд, кажется, что образ королевны коррелирует также и с образом Иисуса Христа (заметим, что у королевны – главной героини симфонии – есть "зеркальный" двойник – хорошо известный "женственный" Христос Блока, не раз привлекавший внимание литературоведов. Напоминает блоковского, а не канонического Христа также молодой отшельник из четвертой части симфонии "*в мантии из белого тумана и венке из белых роз*" [1: 110]). Особенно отчетливо об этом свидетельствует основная функция королевны – нести свет с вершин. В Библии со светом отождествляется в первую очередь именно Христос. Королевна – пророчица, святая. Она спускается с башни, неся в руках симво-

страданий Христа – распятие, тем самым изгоняя тьму, рассеивая чары сатанизма, выступая в роли Спасителя – как своего народа, так и рыцаря. Сошествие королевны ассоциируется с нисхождением Христа в ад и сокрушением там сил смерти, особенно если учесть черты сходства с адом всего окружающего башню пространства: она находится в лесу, где обитают фавны, козлоногие, "*волковые люди*" и тому подобная нечисть; там же стоит часовня, в которой служат обедню Сатане и т. д. В глазах королевны сверкают "*зарницы откровений*", напоминающие об откровении Иисуса Христа, которое Бог послал через своего ангела Иоанну Богослову.

Контрастирует с "земным" ландшафтом место, напоминающее Чистилище, куда главные герои попадают после смерти, тем более что бóльшая его часть покрыта водой. Там они вместе с ветхозаветными персонажами, пророчицей Ией и блаженным Авой ожидают удара серебряного колокола, символизирующего Второе пришествие, как и восход Утренницы (в "Апокалипсисе" утренняя звезда – Христос). Приметы сакрального пространства здесь налицо: вся она покрыта лотосами, означающими "космос, поднимающийся из хаоса, как Солнце, взошедшее из лотоса в начале мира" [3: 184]; белый цвет в четвертой части доминирует.

Как вспоминал А. Белый, в произведении непосредственно отразился интерес его самого и Сергея Соловьева к текстам Нового Завета, которые они изучали в конце 1900 года: "Мы с Сережей углубляемся в толкование Евангелия... наш мистический опыт этого времени – узнание апокалиптических переживаний в связи с "**белым**" цветом; смеясь, мы говорим друг другу, что исследуем "**белые начала**" жизни; в них – веяние наступающей великой эры пришествия Софии Премудрости и Духа Утешителя; в таком настроении пишу последнюю, 4-ую часть "Северной симфонии", являющуюся переходом к 2-ой Симфонии, вполне апокалиптической" [4: 60]. Это раннее и во многом несовершенное произведение произвело сильное впечатление на Павла Флоренского, назвавшего "Северную симфонию" "поэмой мистического христианства"[7: 166].

Еще одной особенностью художественной манеры Белого является неизменность содержания символики во всех четырех симфониях, в то время как формы ее выражения постоянно трансформируются. Так, в первой симфонии образ "*белых детей*" соотносится с новозаветными текстами, во второй симфонии доминирует образ апокалиптического младенца, которому надлежит "пасти народы жезлом железным", в "Возврате" он воспринимается в контексте идей Ф. Ницше, который в книге "Так говорил Заратустра" говорит о трех превращениях духа – в верблюда, льва и ребенка. В предыдущей, "Драматической симфонии", эта ассоциация иронически обыгрывается. Таким образом осуществляется постоянная актуализация всех потенциальных смыслов, "игра" символических образов, их обогащение.

Литература

1. *Белый А.* Симфония (1-я, героическая) // Белый А. Собрание сочинений. М., 1917. 2. *Иванов-Разумник.* Александр Блок.

Андрей Белый. Птг., 1919. 3. *Купер Дж.* Энциклопедия символов. М., 1995. 4. *Лавров А.В.*Андрей Белый в 900-е годы. М., 1995. 5. *Пустыгина Н.Г.* Об одной символической реализации идеи "синтеза" в творчестве Андрея Белого: 1. Начало 900-х годов // Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып.735. Тарту. 1986. 6. *Хмельницкая Т.* Литературное рождение Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988. 7. *Флоренский П.* Спиритизм как антихристианство // Новый путь. 1904. №3.

В. Б. Астафьева

Пространство, время и событие в стихотворении Иосифа Бродского "Сретенье"

В центре нашего внимания – событие, которое происходит в стихотворении И. Бродского "Сретенье". Рассмотрим вначале место и время этого события.

Оно происходит в особом месте и в особое время. Место это – храм, представляющий космическое (организованное) пространство, отделенное от внешнего, хаотического. Его гармонизующий центр – Младенец Христос, вокруг Которого – "живая рама" (*"и три человека вокруг младенца стояли, как живая рама,/ в то утро затеряны в сумраке храма"*), обрамленная стенами храма, которые становятся второй "живой"рамой (*"тот храм обступал их как замерший лес"*). Центр этого организованного по горизонтали пространства связан с Абсолютным Верхом вертикалью – взглядом-лучом. Для мифологического сознания взгляд устанавливает связь, он – показатель связи [8]. (*"От взглядов людей и от взора небес/ вершины скрывали, сумев распластаться,/ то утро Марию, пророчицу, старца. /И только на темя случайным лучом/ свет падал младенцу"*). В стихотворении "Рождественская звезда" находим:

Внимательно, не мигая, сквозь редкие облака,
на лежащего в яслях ребенка издалека,
из глубины Вселенной, с другого ее конца,
звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд Отца.

Пространство храма у Бродского построено так же, как и архаичное пространство. Как отмечает В.Н.Топоров, "в горизонтальной плоскости Космос пространство становится все более сакрально значимым по мере движения к центру, внутрь, через ряд как бы вложенных друг в друга "подпространств" или объектов... ; иногда в соответствии с этим пространство членится на серию все более сужающихся концентрических окружностей, причем в пределах каждой из них все объекты обладают равной степенью сакральности. Центр же всего сакрального пространства отличается алтарем, храмом, крестом, мировым древом, axis mundi, пупом Вселенной, камнем, мировой горой, высшей персонифицированной личностью (или ее изображением)" [10: 235].

Центр этого космического пространства оказывается защищенным своей незащищенностью (*"не ведал еще и посапывал сонно"*), мягкостью

теплотой; он уютен. Понятие уюта, по Ю.С. Степанову, "всегда ассоциируется со "своим", только себе принадлежащим небольшим пространством, как-то отгороженным, отграниченным от внешнего мира и, в противоположность последнему,– где веют ветры, происходят какие-то волнения [...],– защищенным "уголком", где тепло, где покой и не снуют посторонние люди"[9: 694].

Центр этого уютного, защищенного "уголка" создает ребенок, малыш. "Как в осеннюю погоду, вдали от жилья, собираются вокруг костра путники, и ощущение тепла и света роднит и сближает собравшихся, так жители келеек обступали новорожденного и грелись возле него от усталости и ненастий жизни" [9: 697]. В космическом пространстве храма может звучать речь, произноситься слово, и это слово может быть услышанным, т.к. храм – это *"ушная раковина Бога"*:

Сверни с проезжей части в полу-
пустой переулок и, войдя
в костел, пустой об эту пору,
сядь на скамью и, погодя,
ушную раковину Бога,
закрытую для шума дня,
шепни всего четыре слога
Прости меня.
(Dominicaj. Литовский дивертисмент.)

Упорядоченность пространства способствует тому, что слова воспринимаются в тишине, с должным вниманием, и каждое слово не проходит бесследно. У Бродского звучащее слово продолжается и сохраняется как эхо. В цикле "Часть речи": *"Это только для звука пространство всегда помеха;/ глаз не посетует на недостаток эха"*. В "Сретенье" эхо оживает, превращается в птицу:

Симеон
умолкнул. Их всех тишина обступила.
лишь эхо тех слов, задевая стропила,
кружилось какое-то время спустя
над их головами, слегка шелестя
под сводами храма, как некая птица,
что в силах взлететь, но не в силах спуститься.

Эхо наделяет слова самостоятельным бытием, вечным, таким как слова **прощенья и любви** из стихотворения "На столетие Анны Ахматовой":

Страницу и огонь, зерно и жернова,
секиры острие и усеченный волос –
Бог сохраняет все, особенно слова
прощенья и любви, как собственный свой голос.

Такие представления о слове находим у О.Э. Мандельштама в стихотворении 1912 года (сборник "Камень"):

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
"Господи!" сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.
Божье имя, как большая птица,
Вылетело из моей груди.
Впереди густой туман клубится,
И пустая клетка позади.

Как отмечает Ю.С. Степанов, "имеется некоторая **самостоятельная, не зависимая от говорящего и слушающего** как бы **"плотная" сущность**, которая может быть предметом передачи от одного человека к другому, **предметом обмена в круговороте общения**,– это и есть Слово."[9: 250].

Время "Сретенья" тесно связано с пространством и тоже по своей природе мифологично, в силу чего текст "Сретенья" приобретает характер мифологического текста. "В мифологическом рассказе (= серия "эпизодов", которую можно "рассказать") "эпизоды", события мыслятся как "вневременные", панхронические, существующие во все времена или, точнее, вне времени живущего ныне (в момент рассказа) человека. Однако при этом они мыслятся и как происшедшие,– следовательно, в форме того или иного грамматического времени – главным образом, "перфекта" или "аориста" [9: 185]. Переживание времени в тексте "Сретенья" именно таково, поскольку время события замкнуто, оно происходит в таком временном измерении, которое, развиваясь, не может привести к актуальному.

В сакральном пространстве и мифологическом времени происходят события, которые трудно оценить адекватно, не будучи носителем религиозного сознания, или без обращения к текстам, запечатлевшим именно такое восприятие. Обращение к каноническим текстам службы Сретенью помогает восполнить лакуны в восприятии этого события.

В тексте стихотворения значимой является тишина. Так, после того, как Симеон принимает Младенца на руки, наступает тишина рассматривания. Затем в тексте: "**Свершилось**".

Возникает вопрос: в чем же суть свершившегося?

В вечерней службе (накануне Сретенья) узнавание (= **прозревание**) Младенца Симеоном сравнивается с видением пророка Исайи:

Пророчества Исаїина чтеніе [глава ѕ]:

[...]видѣхъ гда сѣдѧща на прѣстолѣ высоцѣ, и превознесенніѣ, исполнь домъ славы его. И серафіми стоѧхѫ окрестъ его, шесть крилъ единомѫ, и шесть крилъ дрѫгомѫ. и двѣма оубо покрывахѫ лица своѧ двѣма оубо покрывахѫ ноги своѧ, и двѣма летахѫ. И взываахѫ дрѫгъ ко дрѫгѫ, и глаголахѫ: сті̃ъ, сті̃ъ, сті̃ъ гдь савао҃ѳъ, исполнь всѧ земля славы его [5: 554].

Ветхозаветные богооткровения и то, что открылось Симеону Богоприимцу, в тексте службы также сравнивается:

На лїтїи стїхирі самогласни, гласъ а:

Емуже вышнїи слоужителіе съ трепетомъ молятсѧ, долѹ нынѣ сумешнъ вещиными рѹками прїемъ, бга человѣкомъ соединитисѧ проповѣда, и чловѣка невесна бга видѧй[...], взываше... [Там же 5: 554]

гласъ в:

Днесь сумешнъ на рѹки гда славы подемлетъ, егоже под мракомъ первѣе мнусей видѣ, на горѣ сїнайстѣй скрижали дающа емѹ: сей естъ, егоже двдъ возвѣщаетъ: иже всѣмъ страшный, имѣй велїю і богатѹю мастъ.

На стїховнѣ стїхиры, гласъ г:

Носимого на колесницѣ херѹвімстѣй, и пѣваемаго въ пѣснехъ серафимскихъ, носѧщи на рѹкѹ бца мріа, неискѹсобрачнѡ изъ нея воплощшагосѧ[...] [Там же].

Это богооткровение – только одно из "действий", составляющих событие. Поиск словесной формы, а значит, мысли ("Слово есть выражение мысли лишь настолько, насколько служит средством к ее созданию"[7: 29]) – второе действие Симеона, которое обращено вовне и которым он связан с Марией и Анной ("круговорот общения", по Ю.С. Степанову [9]). Внутреннее прозрение, внутренняя реальность стала благодаря слову достоянием других людей.

Симеон произносит речь и теперь, как и было ему обещано (Симеон усомнился в скором пришествии Мессии и не мог умереть до тех пор, пока не увидит Его [1: 503]), может умереть. В тексте "Сретенья" умирание Симеона символически связано с дорогой и дверью – границей, которую он, умирая, должен преодолеть:

Он кончил и двинулся к выходу...
И дверь приближалась.
Он шел умирать.

Вся жизнь человека от рождения – преодоление пути ("Въ пѹть оузкїй хождшїи прискорбный, вси въ житїи крестъ акѡ нарѣмъ вземшїи, и мнѣ послѣдовавшїи вѣрою, прїидите насладитесѧ, нхже оуготовахъ вамъ почестей, и вѣнцѡвъ небесныхъ" [11: 208]).

После смерти движение продолжается в других условиях (у Бродского – "*Он шел по пространству, лишенному тверди, / он слышал, что время утратило звук*"). В.Н. Топоров отмечает: "Выход в новое пространство связан с чувством страха и/или неуверенности как некоей отрицательной эмоции. При переходе к новому пространству человек оказывается лишенным той прежней неосознаваемой опоры в виде старого пространства с его свойствами, и его охватывает … шопенгауровский ужас…"[10: 257], пространство и время как бы утрачивают свой язык [10: 257].

Умение умирать (= праведная кончина) связано с тем, что душа находит дверь райскую ("Стыхъ ликъ wкрѣте источникъ жизни, и дверь райскѹю: да wкрѧщѝ и азъ пѹть покаанїемъ, погибшее овча азъ есмь, воззови мѧ спасе, и спси мѧ (Послѣдованїе погребенїѧ мірскихъ

человѣкъ) [11: 211], "Божественный входъ спасаемыхъ [Канонникъ]: *"Итак, опять Иисус сказал им: истинно, истинно говорю вам, что Я дверь овцам... Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет и пажить найдет."* [Ио, 10: 7–9]. Так в христианской традиции преодолевается "страх и/или неуверенность".

У Бродского во многих произведениях присутствует этот страх ("Песня невинности, она же опыта", "Падая, я зацепил портьеру...", "Путешествие в Стамбул" и др.). В стихотворении "Сретенье" он (страх) побеждается и смертная тьма освещается:

И образ младенца с сияньем вокруг
пушистого темени смертной тропою
душа Симеона несла пред собою,
Как некий светильник, в ту черную тьму,
в которой дотоле еще никому
дорогу себе озарять не случалось.
Светильник светил, и тропа расширялась.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Истоки и развитие раннехристианской литературы // История всемирной литературы: В 9 т. Т. 1. М.,1983. 2. Библия. М., 1995. 3. *Бродский И.* Бог сохраняет всё. М., 1992. 4. Великий сборник: В 3-х т. Т.2. Мукачево, 1993. 5. Исследования в области балто-славянской духовной культуры: (Погребальный обряд). М., 1990. 6. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970. 7. *Потебня А.А.* Теоретическая поэтика. М., 1990. 8. Славянские древности. М., 1995. 9. *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. М., 1997. 10. *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. 11. Требник. М., 1992.

О. Матушек

Марія – Єва: модель дзеркала у літературі українського бароко

У період бароко відбувається розширення в літературі поля "річ" [6: 154]. В українських письменників це сталося за допомогою введення до художньої тканини творів великої кількості біблійних образів і предметів.

За середньовічним уявленням у сакральній історії провідною була тема провіщення. Кожен епізод і будь-який персонаж мали свої відповідності. Звідси *Ісус – Новий Адам, Марія – Нова Єва* [3: 302–337]. Ці паралелі зберігають свою актуальність і в часи бароко.

Іоан Максимович у розділі "Радуйся" книги "Богородице Діво" цілком у дусі часу протиставляє *Діву Марію* та *Єву*. Предмет такої опозиції не новий

Вперше таку паралель провели Юстин Філософ (†163) і св. Іриней Ліонський (†202) [2: 40]. І вже в Юстина яскраво простежується тенденція до антонімії цих двох образів. У "Діалозі з євреєм Трифоном" Юстин повідомляє: "*Єва як діва непорочна зачала через слово вужеве і народила непослушенство і смерть. Натомість віру і радість зачала Діва Марія, коли Їй ангел Гавриїл повідомив добру новину, що Дух Святий зійде на Неї і сила Найвищого Її огорне...*" [2: 40]. Відтак, образи *Єви і Діви Марії* набувають протилежних значень і паралелізм старозаповітного гріхопадіння і новозаповітного боговтілення, що стало початком спасіння, стають організаторами семантичного поля і у барокових творах. Марія стає новою Євою за протилежністю.

Семантичну опозицію '*Єва – Марія*', що виступає поодиноким випадком опозиції '*гріхопадіння – спасіння*', Іоан Максимович вводить за допомогою барокового прийому прямого-зворотного читання слова "AVE". Дзеркальне співвідношення слова і його відображення стало моделлю текстового існування образів: там, де *Марія* має плюс, *Єва* має мінус.

Український письменник розвиває у творі думку святого Іринея про те, що план відкуплення полягає у повторенні того, що повинно бути, але стало зіпсуте через гріх [2: 41]:

Откуду во вселенной пріять смерть начало,
Оттуду и животу востать подобало [1: арк.37].

Тобто, за Іринеєм (і за Максимовичем також – *О.М.*), *Марія* взяла у справі спасіння невиконану роль *Єви*:

Возведеніє Єввы Марію вѣщаєтъ
Марія падшу Євву паки возставила
Адама до перваго быту возвратила [1, арк.46].

І це лише один приклад протиставлень, запозичених з творів святих отців. Посилаючись на Іоана Дамаскина, автор поеми пише:

Єввы єсть исправленіє,
Марія жень предивно всѣмь прославлєніє.
Падшу Євву Марія славно возставила,
Девиць и жень предивно собори зѣло оукрасила [1: арк.36].

Характерно, що всі порівняння *Єви* і *Марії* пов'язані виключно з благовіщенською тематикою розділу. Як головний момент відзначається встановлення порушеного порядку речей, що звучить як "*возведеніє*" Адама і Єви, "*прославленіє*" усіх жінок, "*возставленіє Євы*", освячення всього, визволення Єви і повернення її "*вь первоє достоинство*" [1: арк.36, (зв.)].

Відносно цих двох образів ніде в тексті не порушується симетрія, що Іоан Максимович пояснює так:

Всемогущий Богь во всемь двоє расположи,
Єдно зь другимь противно, так везде возложи
Повѣствуєть се Сирахь, якь противу злому
Благоє смерти животь, праведному

Вездѣ противу грѣшникъ, сице зри вся дѣла

Вышняго, двоє обряшемь всецѣла [1: арк.46 (зв.)].

Зрозуміло, що у справі спасіння образ *Діви Марії* не є самодостатнім тому Іоан Максимович продовжує розвивати тему *Нової Єви* введенням ... разу Нового Адама:

Противъ Адама, Єввы, Христосъ и Марія;

Первый Адамъ сотвори насъ грѣха сынами.

Раждаємся єстествомъ гнѣва чада тмами.

Вторій Адамъ власть быть сынми Бога содѣла спасенныхъ [1: арк.47].

"Акт, через який Марія займає місце Єви, – за спостереженнями Кня... ва, – доводиться в двох моментах: під час Благовіщення і на Голгофі" [2: 4... Іоан Максимович використовує обидва. У поемі "Богородице Діво" роз... вається мотив особливого місця *Діви Марії* у плані Божому. Ця винятковіс... Марії підтверджується словами, що св. Лука вкладає в уста Єлизавети: "*Б... гословенна Ти між жонами і благословенний плід лона Твого*" [Лк.1:4... Іоан Максимович дослівно не цитує євангелиста, а лише згадує, що

Єлисавєть прослави во сладкопѣніи,

На пришествіе Дѣвы Младенецъ взыграся

В чревѣ, зъ Матерею зѣло радовася [1: арк.44].

Ключем до прочитання образів далі стає логіка біблійних подій піс... гріхопадіння:

Той речеся в болести породиши чада,

Сей речеся, Радуйся, Пастыріе стада [1: арк. 47].

Одна стає матір'ю всякої злості, друга – сповнена благодаті, перша "*... дадеся вь женахь проклятію*", друга – "*благословеніе дасть Дѣва вь зо... тію*", проклятий плід черева Єви – Каїн, "*благословень плодь чрева Дѣ... всесвятыя*" [1: арк.47]. У розділі "Марія" Іоан Максимович знову пов... тається до паралелі '*Єва – Марія*'. Цього разу два образи порівнюються ... матері людства. Такий погляд має глибокий теологічний зміст, заснова... на паралелізмі між Євангелієм від Іоана [19] та книгою Буття [2–3], що вп... ше було спостережено Георгієм Нікомідійським. Еклезіологічна перспек... ва дозволяє вбачати в Іоані, як улюбленому учневі, що залишився вірн... Ісусові аж до Голгофи, персоніфікацію "решти Ізраїлю", або первородно... Церкві [2: 49]. Така семантика образу Іоана підтверджується і зближенн... образів Діви Марії і Сари, яка "*прозвась мати Израилю всему*" [1: арк.1... (зв.)]. Не дарма автор поеми ще перед згадкою про Єву називає Марію "*вс... грѣшныхъ при Крестѣ нареченна Мати*" [1: арк.115, (зв.)]. Не актуалізує... ся в тексті поеми, але мається на увазі те, що Мати Христа – жінка, потом... якої – агнець Божий, який переможе демона і його рід [2: 49].

Отже, використавши модель дзеркала у якості засобу створення симет... Іоан Максимович розкриває місце Богородиці у справі спасіння через сем... тичну опозицію '*Єва – Марія*', диференціальні ознаки якої стали характер...

ворчими для обох образів. У творчості Григорія Сковороди зустрічаємо образ *Діви Марії*, вплетений в загальну тканину філософії українського Сократа. Звернення до архаїчного літературного засобу стилістичної симетрії дозволяє побачити в поетичній формі задекларування філософського узагальнення:

Снійде архангел в Назарет ко Дѣвѣ,
Приносит радость праматерѣ Евѣ.
Радуйся Єво! Радуйся, Дѣво!
Обрадованна.
Господь с тобою! Радость с тобою,
Всѣм будет данна [5: 267].

Відповідно до особливості поетичного засобу – другий член симетрії говорить про те ж, що й перший, але іншими словами та іншими образами [4: 169] – образи *Діви Марії* як майбутньої матері Спасителя, і *Єви* як типової представниці людства, прирівнюються. Адресатом слів благовісника стає кожна жінка, але за певних умов – "*вмѣстивших в серцѣ своем дух заповѣдей Господних, посѣщаю, ублажаю и цѣлую сим цѣлованіем*" [5: 169]. Таке прирівнювання ні в якому разі не применшує ролі Божої Матері, а малює духовно-філософську перспективу для людства. Отже, паралелізм двох образів у творах барокових письменників України став формою вираження вчення православної церкви про спасіння (у Максимовича) та оригінального світобачення українського філософа (Сковороди).

Література

1. *Іоан Максимович.* Богородице Діво. Чернігів, 1707. 2. *Kniazeff A.* Matka Boza w kosciele prawoslawnym. Warszawa, 1996. 3. *Ле Гофф Ж.* Цивилизация средневекового Запада / Пер. с фр. М., 1992. 4. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. 5. *Сковорода Г.* Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. К., 1983. 6. *Чернов И.* Из лекций по теоретическому литературоведению. Тарту, 1976.

Т. Трофименко

Християнська традиція у віршах Кирила Транквіліона-Ставровецького

Художні тексти Кирила Транквіліона-Ставровецького постали внаслідок поєднання традицій християнського богослів'я, літургійних творів та авторської інтерпретації Святого Письма. Збірка "Перло многоцѣнное" (1646) є зразком барокової риторичної поезії, що орієнтувалась на джерело-зразок, відкриваючи водночас безмежні можливості для парафрастичних вправ, варіативності та комбінування [3: 50].

Як зазначає сам автор, книга була створена "для двох поважних причи
Первоє, для високого богословского разума. Повторе, для сладкоглаголиво
риторского язика и поетицкого художества" [4: 231]. Поет одночасно виступ
проповідником, підпорядковуючи естетичне етичному: "*Изь єдиного в єрши
двох або трьох слов може добрый казнодѣя казаня повѣсти, и кротко зем
ную реч распространити, и душѣ людскіи утѣшити словом Божїм*" [4: 23
Така можливість ампліфікаційного розширення тексту, його варіативного пр
читання ілюструє зміну, що відбулася в літературній культурі бароко: настан
ова на повідомлення змінилась настановою на код, а в естетиці барокового те
сту органічно поєднались поетика, риторика і герменевтика [6: 150-152]. В
лику вагу мають позатекстові елементи (посвяти, передмови, післямови, а
торські ремарки), що реалізують герменевтичну програму, готуючи читача
сприйняття і програмуючи його поведінку: "*Мастся мовити поважне*", "
тай и спѣвай на утѣху душѣ своєй в радостѣ" тощо.

У "Предмовѣ до чителника" Кирило Транквіліон-Ставровецький гов
рить про універсальність своєї книги для духовного життя християнина, ада
"тая книга презацная, хотяй ся видить мала в очах людських, але вели
содержить в собѣ тайни, збавеню твоєму служачи…" [4: 232].

"Поетицьке художество" віршів Транквіліона зумовлюється звязком з тр
диційним богослів'ям [2: 101] та літургійною поезією. Саме для того, що
"*човѣк охотнѣйший был до читаня речій Бозких и таємниць збавеных*", пис
менник вдається до "*трудной праци*" версифікації [4: 231]. Поету-богослов
йдеться про максимальне наближення читача до глибинного сенсу христия
ських догматів, міфологем Св. Письма, про молитовне поєднання людини
Богом. Так його поезія виконує літургійну і дидактичну функції, "*звлаща д
молодих, жеби ся заправляли гарячою любовію до хвали Божої*", адже "*лѣп
сст спѣвати духовни пѣснѣ, анѣжли свѣцкіи сромотныи бѣсовскіи*" [4: 232
Усвідомлюючи себе "композитором", Транквіліон радить свої вірші спів
ти як пісні на певні гласи: "*пѣснь жалосная*", "*пѣснь плачливая*", "*глас р
достный*", "*Похвалу Богородиці*" відправляти в суботу "*вмѣсто акафісту*
Зі структури акафісту він запозичує зачини-хайретизми:

Радуйтеся, мои святителѣ,
Премудріи міру учителѣ,
Радуйтеся, богословци свят и прехвалніи,
Въ богомысности, яко столпы огнепалніи [4: 246].

Як бачимо, вірші Транквіліона, що не корелюють зі структурною схемо
сучасного вірша, виразно співвідносяться з біблійною поезією та літургійни
ми гімнографічними творами візантійського зразка. Адже нерівноскладовість
була властива ліричним частинам Біблії та псалмам, які будувались на чітком
синтаксичному паралелізмі. Перекладені на грецьку мову прозою, біблійн
тексти зберегли ритмічність та паралелізм, у такому вигляді ввійшовши
християнських богослужінь [1: 18]. Нерівноскладовим віршам "Перла мн
гоцѣнного", поєднаним не досить вишуканою граматичною римою, власти

біблійний пафос, посилена емфатичність, паралелізм, повтори. Вони містять головні складові частини християнської молитви – прохання, прославлення та подяку, мають усталені формули, що повторюються із вірша у вірш: "*О пре-вѣчних чудес Боже, Кто тя годне висловити може? Анѣ язык, анѣ уста мои. Что славы и хвали твои Полны суть небеса и земля*" ("Похвала персонѣ Отцевской"[4: 235]). "*Яко тому честь и слава, купно Отцу, и Сынови, и Духови Святому, в Троици Богу единому, Нынѣ и всегда, и вовѣки вѣком. Аминь*" ("*Похвала на преславный день Богоявленія*" [4: 289]).

"Метою цієї літургічної здатності авторського тексту є воскресіння тексту Святого Письма" [2: 107], "Похвала пренасвятѣйшей персонѣ Отцевской", яка містить тлумачення молитви "Отче наш", становить собою кількарівневе кодування тексту через складні інтертекстуальні зв'язки: подана в Євангелії від Матвія [Мт. 6:9-13] в складі Нагірної проповіді молитва, що є також одним із центральних моментів літургії, ампліфікується в "Перлѣ многоцѣнному" авторським славослів'ям та залученням ремінісценцій з інших розділів та частин Біблії.

Так, у 1-й статті "*Отче наш, иже есси на небесах*" милість Бога-Отця підкреслюється згадкою про "*дорогую кров Сина*", якою Він викупив людство. Стаття 5-та "*Хлѣб наш насущній*" розгортає широкі алюзії, пов'язані з розумінням хліба насущного як "*слова Бозкого уставѣчного*", розрізняючи голод тілесний і голод душевний, яким хоче "*шатан хитрій и злостливий уморити людські душі*". В ці виразні ремінісценції Христових слів: "*Не хлібом самим буде жити людина, але кожним словом, що походить із уст Божих*" [Мт. 4: 4] вплітається згадка про манну небесну [Вих.16], "*от руки Бозкой навѣки нескончанную*", в якій втілюється традиційне для християнського богослів'я сприйняття Старого Заповіту як передбачення Нового. Манна небесна, хліб життя – то "*святості невидимыи, въ сакраментах съдержимыи, без которых душа наша вѣчне умираєт, и радости небеснои аггел-скои не знаєт*".

Інтерпретація таємного сенсу Святого Письма відбувається, таким чином, на трьох рівнях барокової екзегетики. Поняття "*хліба насущного*" письменник тлумачить алегорично, в анагогічному сенсі відкриває надію на вічне ангельське життя і спасіння, в моральному повчанні закликає долучатися до Божого таїнства, яке рятує від тьми гріха.

Спираючись на біблійну основу, Транквіліон додає характерні для естетики бароко натуралістичні подробиці та гіперболізовано зображує емоції дійових осіб. У "Пѣсні похвалній на Възнесеніе" бачимо майже точні цитати з Біблії: Господь "*Духа святого имь обѣщаєт дати, И того повелѣваєт вь Єрусалимѣ ждати*" [Лк. 24: 49, Дії 1: 4-8], але загалом нейтральний тон Біблії замінений на емоційний та пафосний:

А кгды то апостолове услышали,
Заразом с плачем до ног Єго пали…
Єдини слезы на ланыти выливають,
А другіи до пречистих ног Єго упадають,

С плачем нозѣ Єго святыи любезно цѣлують,
И всѣ под оборону Єго себе офѣруют [4: 28].

У "Похвалѣ под метри страстей Христових" євангельські цитати "*В нове злосливыи... Сына Божія за царя с посмѣвиском витали И на лице пресвѣтлоє плевали, ложне пред Ним колѣна свои преклонили, А пот безъ милости по главѣ Єго святой били*" [Мр. 15:19, Мт. 27:28-30] доп нюються такими картинами страждання Христа:

Где нинѣ Бозкая доброта
И пресвѣтлого лица Твоєго красота?
Въ страданію блѣдостю змѣненна
И тмою синих ран Твоих покровенна...
Лице Твоє пресвѣтлоє блѣдостю измѣненно
И плеватинами поганскими все затмненно [4: 297-298].

Тропологічний моральний сенс у Транквіліонових творах найяскрав виявляється в жанрі дидактично-богословських епіко-ліричних вірш "лікарств", покликаних допомогти уникнути гріха. У "Лѣкарствѣ пустин жителєм" використано традиційнй християнські символи Єгипту – землі волі і стану людського гріха, який захищає "*вожделѣніє грѣха*", та Землі іцяної, в яку закликає поспішати "*разумна душа христолюбивая*", уникаю спокус цього світу, що є смутною пустелею. Взаємонакладання Старо- і Но заповітніх площин втілює ідею спасіння людства від гріха і прилучення й до вічного життя через сповідування християнства і алегорично зображує в картині тріумфального ходу через усю Біблію: "*За Іисусом, предводите нашим, идѣмо.., А Єрихон разоренный стихіи вѣка сего минаймо, А сами до землѣ обѣтованнои приближаймо, На покой вѣчній до Царства Небес го поспѣшаймо... И въ Єрдани слез змитися готуймо, Да чести без гр достигнемо веселого Сіона, Запомнѣвши неволю плачливого Вавилона*" [4: 3

Література

1. *Гаспаров М.Л.* Очерк истории европейского стиха. М., 19
2. *Криса Б.* Пересотворення світу. Львів, 1997. 3. *Сазонова* Поэзия русского барокко. М., 1991. 4. Українська поез кін.XVI – п.XVII ст. К., 1978. 5. *Ушкалов Л.* Світ українськ барокко.-Харків, 1994. 6. *Чернов И.* Из лекций по теоретическо литера-туроведению. Т.1. Барокко. Тарту, 1976.

Н. О. Ізмайлова

Святий Феодосій Печерський – світило руської духовності

Велика частина церковного календаря пов'язана з пам'яттю Святих. С життям Святі переконливо свідчать, що вони освятилися тому, що наслід

ли приклад Ісуса Христа, жили за наукою, заповіданою у Св. Євангелії.

Слідуванням прикладу Христа відзначається життєвий шлях Феодосія Печерського, пам'ять якого святкується 3 (16) травня (день його смерті) та 14 (27) серпня (день перенесення тіла до нового соборного храму). Феодосій Печерський був послідовником засновника Києво-Печерського монастиря Антонія Печерського. Його заслуга у розбудові монастиря полягає в організації монастирського життя за студійським статутом, ідеал якого – гуртожитний монастир (кіновія), сувора дісципліна, продуктивна праця ченців, необмежена влада ігумена.

Феодосій являє собою особливий тип Святого. Характерні риси цього типу відзначає О. Мень: "Християнська духовність" у особі Св. Феодосія Печерського..., зберегши аскетичну традицію Візантії, підсилила Євангельський елемент, який ставив у голову кута діючу любов, служіння людям, милосердя. Цей ідеал був укорінений в Євангелії, в якому Христос дає найважливіші дві заповіді: любов до Бога та любов до людини. Тут основа подвигу Феодосія Печерського, який поєднував молитву з активним служінням людям. Від нього зачинається історія духовності Руської Православної церкви [1: 21-22].

Найбагатшим джерелом відомостей про життя та діяльність Св. Феодосія є Несторове "Житіє Феодосія Печерського", що було написане невдовзі після смерті Феодосія. Найдавніший список цього житія – в "Успенському збірнику XII–XIII ст." [2]. Феодосій зображується у творі як подвижник християнської віри, один з засновників Києво-Печерського монастиря. Ідея твору – прославлення подвижницького життя та подвигів Святого. Ця ідея є багатоплановою та проявляється на різних рівнях тексту: композиції, системі образів, мовленнєвих засобах, що їх застосовує Нестор для створення образу Святого.

Поведінка та характер Феодосія обумовлені його наслідуванням образа Христа. Від народження Феодосій був обраний для служіння Богові: ім'я Феодосій у перекладі з грецької означає '*Богу відданий*', '*який віддався Богу*'. Феодосій служив Богу, переборюючи всі перешкоди на своєму шляху. Він так звертається до матері, яка виступає проти його прагнень: "*таче съ смѣрениемь бжственыи оуноша отвѣщаваше мтери своеи глаголѧ. послоушаи о мати молю ти сѧ послоушаи. гъ бо їсъ хсъ самъ поубожи сѧ и съмѣри сѧ нам образъ дана. да и мы его ради съмѣримъ сѧ пакы же пороуганъ бысть и опльванъ и заоушаемъ. и вьсѧ претърпѣвъ нашего ради спсенина. кольми паче лѣпо есть нам трьпѣти. да хѵ приобрѣщемъ. а еже о дѣлѣ моемь мати моя то послоушаи. егда гъ нашь иисъ хсъ на вечери възлеже съ оученикы своими. тъгда приимъ хлѣбъ и блгословивъ и преломль даваше оученикомъ своимъ глаголѧ. приимѣте и ѣдите се есть тѣло мое ломимое за вы и за многы въ оставление грѣховъ. да аще самъ гъ нашь плоть свою нарече. то кольми паче лѣпо есть мнѣ радовати сѧ якоже съдѣльника мѧ съподоби гъ плъти своеи быти*" [29в16-29г15].

Розповідаючи про щоденну молитовну та фізичну працю Феодосія, Нестор, автор житія, раз за разом підкреслює наслідування образу Христа: "*сице бо ти бѣ тъщание къ богоу блаженого и доуховьнаго оца нашего Феодосиѧ. имѧа-*

ше бо съмѣреникъ и кротость великоу. о семь подражана христоса истиннаго ба главъшаго навыкнете отъ мене яко кротъкъ есмь и съмѣренъ сръдцьмь" [42в29-42г7]. Один з фрагментів тексту, що розповідає про діяльність Феодосія в монастирі, завершується словами, які підтверджують натхненне служіння Феодосія Господу: "*Тако ти тъщаниѥ бѣ къ гоу нашему ісоу хоу. яко же не имѣти надежа о земьныихъ никогоже. ни оупованиѥ ти же ни о чемь же въ мирѣ семь. нъ бѣ въсею мыслию и въсею дшею к боу въскланана сѧ*" [55б1-12].

Хоча з дитинства Феодосій виявляє риси, подібні до рис Ісуса Христа, стати справжнім Божим угодником йому дозволили щоденні духовні та фізичні подвиги (трудівництво заради Христа): "*растыи оубо тѣломъ и дшею възкомъ на любъвь бжию*" [27г26-28]. Духовні прояви відданості отрока Богові ственному ідеалові проявляються в його ходінні до церкви, старанному вченні "*божественних книг*", прагненні до швидкого вивчення "*вса граматикыя*", відмова від "*світлого*" (тобто багатого) одягу: "*растыи оубо тѣломъ дшею влекомъ на любъвь бжию. и хожаше по вса дни въ цркъвь бжию послушаа бжственыихъ книгъ. съ всѣмь вьниманиемь ище же и къ дѣтьмь играющимъ не приближаашеѧ сѧ яко же обычаи есть оунымъ нъ и гноушаше сѧ играмъ ихъ. одежа же иего бѣ хоуда и сплатана показать изволи быти наедиинъ отъ оубогыхъ. къ сим же и дати ся на оучение бжственыихъ книгъ. вскорѣ извыче вса граматикыя ... покорение иего и повиновение къто и повѣсть*" [27г26-28а24]. Феодосій, прийнявши монаший сан, сповідував віру Бога, любов до нього, аскетизм та відмову від усього земного. У невтомній боротьбі Феодосій перемагав тілесне, тіло своє робив посудиною святині. Духовні сили він спрямовував до духовного споглядання й ставав "*обителлю*" Бога. Так служив Св. Феодосій і був причислений до ліку Святих.

Нестор називає Феодосія "*свѣтило въ всѣмь мирѣ видимоѥ*". Світлість образу Святого розкривається у розповіді про життя подвижника, яке подається у аспекті духовного вдосконалення на шляху Святості й зростання її. Крім того, світлість (Святість) Феодосія розкрита у його взаємодії зі сподвижниками, також із князями та боярами, городянами, селянами, мандрівниками, розбійниками. Кожному, з ким зустрічався Феодосій, він залишив добру пам'ять. Ці спогадів про нього складається ідеальний образ Святого.

Розповідь про життя Феодосія, його "Житіє", написано майстром агіографічного жанру Нестором так, що кожна частина твору, кожний образ, цитата або усталений вираз, кожне слово впевнює читача або слухача, що треба так любити Бога, як любив Феодосій, і так у всьому хотіти Богові служити та виконувати його волю, як це робив Св. Феодосій. Щорічне святкування церквою днів пам'яті Феодосія служить для кожного віруючого повчанням доброчинності та благочестя, кожного разу нагадує про високі істини віри. У дні пам'яті Святим ми бачимо, що маємо не єдине смертне тіло, а й безсмертний дух. З глибини століть світить нам духовне світло Феодосія Печерського, батька печерського чернецтва. Наголос на величі та незгасності світла є основою тропаря свята Феодосія, котрий побудований з використанням триразового пов

ренія слів з коренем '*світ*'- (два з яких утворюють так звану **figurae etimologica**): "Піднісся ти до чеснот, змолоду полюбивши монаше життя, бажане сміливо осягнув, вселився ти в печеру і, прикрасивши життя своє постом і **світлістю**, в молитвах як безплотний пробував ти, в руській землі, як **світле світило**, засіяв ти, отче Феодосію. Моли Христа Бога, щоб спаслися душі наші".

Література

1. *Мень А.* Введение // Федотов В.Н. Святые древней Руси. М.,1995. 2. Житие Феодосия Печерского // Успенский сборник XII-XIII вв. М., 1971.

К. В. Бондарь

Признаки концепта '*чудо*' по данным "Остромирова Евангелия"

Исследование концепта '*чудо*' в русской духовной культуре на материале памятников литературы житийного жанра, на наш взгляд, предполагает рассмотрение признаков концепта (и тех речевых средств, которые служат их выражению) в евангельском тексте как прототипическом для позднейших произведений агиографии (например, Феодосий – "подлинный отец "преподобных" – назван так потому, что он и его последователи стали подобны Христу или мученикам [3: 32]), ключевом для христианского мировоззрения и в этом смысле исходном при выявлении концептов, в том числе и концепта '*чудо*', в христианской культуре. Задачей настоящей работы считаем реконструкцию, "моделирование" искомого концепта на основании его проявлений в тексте.

Как таковой концепт '*чудо*' не исследован, отсутствует его концептуальная "модель", но предпосылку к его изучению дает замечание Ю.С. Степанова в статье "Слово" [6] о том, что в представлении о '*чуде*' есть параллель к концепту '*слово*'. Это не исключает, что внутренняя форма этих концептов имеет аналогичное устройство, обусловливающее подход к анализу. Так, если принять точку зрения Ю.С. Степанова, что и.-е. корень названия концепта '*слово*' обозначал цельную ситуацию, '*круговорот общения*', предполагающий обмен некоторой самостоятельной, не зависящей от участников общения "плотной сущностью" как "ценностью" [6: 247], то появляется некое смутное пока представление о содержании интересующего нас концепта. Отметим также трактовку этого концепта в богословских источниках: "*Чудо есть доступное внешнему наблюдению действие или событие сверхъестественное, но ни противоестественное, производимое непосредственно силою Божиею для достижения важных религиозных целей на пути спасения*" [4: стлб.2370]. В первом определении '*чуда*' названы некоторые свойства этого "чудесного действия" или "события": визуальность, наличие причины – "силы Божией" и цели – следовать "по пути спасения". Данные, которые позволяют дополнить содержание этого концепта другими признаками, находим в "Библейской энциклопедии",

в которой арх. Никифор приводит последовательность "чудес" Иисуса с гласно Четвероевангелию [1: 790]. Это позволяет выстроить такой ряд номинаций концепта: *дѣла (да ваватьса дѣла божиа на немь мьне подобаєть дѣлати дѣла посълавъшаго мя* [Ио.9: 3-4], *знамениа, чоудеса (рекоусъ къ немоу аще знамении и чоудес не видите не имате вѣрьжти* [Ио. 4: 48]. Однако наименования *'чуда'* в текстах встречаются редко.

'Чудо', по аналогии с интерпретацией концепта *'слово'*, происходит во время встречи, контакта и общения двух сторон. Так, в Евангелии один из его "участников" неизменен – это Иисус-Чудотворец, другие – люди, отмеченные страданием (напр., болезнью) или неким недостатком, неполнотой (слепота, немота, глухота, одержимость бесом), находящиеся в кризисной ситуации (крайний "полюс" – смерть), требующей разрешения. Для характеристики данного концепта важно, что в его структуре всегда обозначен "объект" чуда: *тъща огньмь жегома* [Мф. 8, 14], *глоухъ и нѣмъ* [Мк. 7, 32], *чѣвкъ имы водьны тржт* [Лк. 14: 2]. Иисус и те, кто нуждается в его Божественном вмешательстве, встречаются в определенной точке. Сама встреча и установление контакта предполагает просьбу, молитву страждущего, чьи действия последовательно могут быть описаны в таком ряду: *пристѫпити, кланѧтисѧ, поклонитисѧ*, которые можно рассматривать как описание собственно встречи, а также *глаголати, зъвати, възъпити, молити, отъвѣщати, възнести гласъ, възъпити гласъмь велиемъ* – обращение к Иисусу; и далее – *очистити, помиловати, възложити ржкѫ, сънити исцѣлитъ, помочи* – содержание просьбы, конкретное наполнение молитвы. Можно говорить об "открытости", "ожидании" чуда как одном из условий его совершения: "Христос, как известно, не мог творить чудеса в Назарете: там никто не ждал от него чуда и не открывался чуду...Христос исцелил женщину, открытую чуду..." [5: 204]. В то же время инициатива в установлении контакта исходит от Иисуса, и в таком случае его действия определяются как "благорасположение", "предложение изменения": *видѣвъ нс̃ъ вѣрꙋ ихъ* [Мф. 9: 2], *оузьрѣвъ же ж нсъ. приглаи* [Лк. 13: 12].

Языковой материал позволяет выделить такой элемент ситуации, как "способ (средство) воздействия". Одно из средств – "слово к страждущему" (в ответ на его просьбу), предполагающее *"испытание веры": гл̃а. нс̃ъ вѣрꙋеташ ли ако могꙋ се сътворити* [Мф. 9: 28]; испытание готовности к "чуду": *чьто хощета да сътворѫ вама, хощеши ли цѣлъ быти*, а также императив, выраженный лексически с помощью глаголов: *очистисѧ, дьрзаи, въстани и възьми и иди, не плачисѧ, гради вънъ, бѫди тебѣ ако же хощеши простьри ржкѫ, прозьри* и, наконец, "констатация свершившегося изменения": *отъпоущена еси отъ недѫга твоего, вѣра твоа спс̃е тѧ, нѣсть оумрѣла дѣца нъ сънитъ*, побуждающий *"восполнить недостаток"*. Само словесное воздействие Иисуса описывается глаголами *рече, глагола, отъвѣщавъ възгласи, въпроси, възъва*. С другой стороны, в описываемой ситуации важна "подготовка к чудотворному действию": *милосрьдовати, пристѫпити, приати, обрыштитисѧ, видѣти, разоумѣти, дивитисѧ(!), възьрѣти на нс̃о, въздъхнѫти*. Сам "акт чудотворения"осуществляется посредством та-

ких физических действий, как *прикоснѫтисѧ, простьръ рѫкѫ, въложити пьрьсты, плюнѫти, сътворити брѣнїе, коснѫвъ одръ, умъ ѭ за рѫкѫ, помазати очи, възложити рѫкѫ.* Необходимо отметить, что "воздействие" осуществляется либо "словом", "намерением" и "действием", либо "словом" и только "действием", т. е. в каждом конкретном чудотворении просматривается некая общая модель, реализации которой различаются либо набором компонентов, либо их последовательностью, например: *рече чьто хощета да сътворю вама... милосрьдовавъ. прикоснѫсѧ очию има* [Мф. 20, 32-34], ср.: *простьръ рѫкѫ коснѫ и исъ гла хощѫ очистисѧ* [Мф. 8, 3].

"Заставки" диалога между Иисусом и страждущим, представляют собой некую ретардацию действия "чудотворения":

а) '*нравоучение*': *о родѥ невѣрьнъ и развращенъ доколѣ съ вами бѫдѫ. доколѣ трьплѫ васъ* [Мф. 17, 17];

б) '*обращение к Богу*': *рече оче. хвалѫ тебѣ въздаѭ. ако оуслыша мѧ...да вѣроу имѫть ако ты мѧ посъла* [Ио.11, 41-42];

в) '*притча*': [Иисус] *же отъвѣщавъ рече нѣсть добро отѧти хлѣба чадомъ. и повръщи и пьсомъ* [хананка] *ѥи гї ибо и пьси ѣдѫть отъ кроупиць падаѭщихъ отъ трапезы господни своихъ. исъ рече ѥи о жено. велика ѥсть вѣра твоа. бѫди тебѣ ако же хощеши* [Мф. 15, 26-28].

'*Разрешение кризиса*', '*восполнение недостатка*', '*мгновенное преображение*' непосредственно наблюдаемы, что выявляется на лексическом и синтаксическом уровне:

а) введением слова *абие: и абие очистисѧ отъ проказы* [Мф. 8: 3]; *и абие изидѥ оумьръ* [Ио. 11-44];

б) указанием на время происходящего: *и исцѣлѣ отрокъ ѥго въ тъ часъ* [Мф. 8, 13]; *спсена бысть жена отъ часа того* [Мф. 9: 22];

в) синонимическим обозначением происходящих изменений: *и прострѣ. и оутвръдисѧ ржка ѥго* [Мк. .3: 5]; *и възвратисѧ дхъ ѭа и въскрьсе абие* [Лк. 8: 55];

г) с помощью интенсификации признака: *и остави ѭ огнь. и въста и слоужашѥ емоу* [Мф. 8: 15]; *и сѣдѥ мрьтвыи и нача глати* [Лк. 7: 15]; *цѣлъ бысть человѣкъ. и възѧ одръ свои. и хождааше* [Ио. 5: 9]. Возможно "восполнение недостатка" в случае двух кризисных состояний: *развръзостасѧ слоуха ѥго и раздрешисѧ жза ѩзыка ѥго* [Мк. 7: 35].

В структуру концепта, как представляется, входит компонент, который условно можно назвать "*эффектом славы*". Он формируется эмоциональной реакцией бенефицианта и свидетелей '*чуда*':

а) '*удивление*', выраженное глаголами *чоудитисѧ: народи чоудишасѧ* [Мф. 9: 8] *и дивитисѧ: и прѣизлише дивлѣаахѫсѧ* [Мк. 7: 36];

б) '*страх*', '*ужас*': *приѧтъ же страхъ вьсѧ* [Лк. 7: 16]; *и оужасостасѧ родителѣа ѥѧ* [Лк. 8: 56];

в) '*прославление*': *народи чоудишасѧ. и прославлшѧ ба* [Мф. 9: 8] или самостоятельно: *прослависта и; славлѣаше ба; въздаша хвалѫ богови* [Лк. 18: 43].

Несомненна смысловая связь концептов *'чудо'* и *'вера'*. Она выявляется движении "чудесной" ситуации к пределу. Следствием осуществления чуда мо но считать "уверование" в его Творца – Иисуса, что показывает контекст. *вѣрнмъ человѣкъ словесн еже рече емоу исоусъ. и вѣрова самъ и до его вьсь [Ио. 4: 50]; видѣвъше еже сътвори исъ вѣроваша въ не [Ио. 11: 45].* В то же время вера "во всемогущество Божие" является необх димым условием для "самой возможности оказания чудесной помощи" [7: 35 как бы предшествуя чудотворству (ср. особенность устройства концепта *'вер* по Ю.С. Степанову [6: 268]). Таким образом, выстраиваемая модель провер предложенную Ю.С. Степановым концептуальную параллель, а также слав ские этимологические данные о внутренней форме концепта.

Литература

1. Библейская энциклопедия. Репринт.изд. М., 199
2. Остромирово Евангелие 1056–1057 гг. Изд. А.Х. Востоковы СПб., 1843. 3. Очерки по истории русской святости. Сост И. Кологривов. Сиракузы, 1991. 4. Полный православны богословский энциклопедический словарь. Репринт.изд. М., 199
5. *Померанц Г.С.* Docta ignorantia // Знамя. 1995. № 1
6. *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. М. 1997. 7. Христианство. Энциклопедический словарь. Т.1. М. 1993.

Т. Е. Суханова

Архетипы времени в значимых контекстах его восприятия

Категория мифопоэтического времени играет важную роль в мифопоэт ческой модели мира. Первые исторические представления об истории не име другого образа кроме модели природного круговорота. Античностью в качест идеала трактовалось круговое движение, лучше всего представленное в движ ниях небесного свода, соответственно движения человека и человеческой ист рии в идеальном плане тоже мыслились как круговые. Это значит, что человек история воспринимались как находящиеся в движении, но это движение всег возвращалось к исходной точке [1]. Христианская же точка зрения на доктрин о вечном возврате такова: по кругу человека водит бес, созданная Богом "св щенная история" идет по прямой линии [1]. Она идет так потому, что у нее ест цель. Однако дело обстоит не так просто. Об этом свидетельствует существую щая в церковной жизни система годовых праздников. Космическое круговраще ние времен года поставлено где-то рядом с неповторимостью событий "священ ной истории", разумеется, как подобие этой неповторимости, как ее "икона", психологически – как ее возможная нейтрализация. Снова человек мог ощ щать себя внутри замкнутого священного круга, а не только на конечном, пр мом, узком пути, имеющем цель.

Христианство заимствует старый сценарий страстей Бога и его воскрешения, а вместе с ним и всего космоса, но лишает его периодической повторяемости [1]. Даже при известном повторении ряда периодов, мир в конце концов погружается в хаос (апокалипсис), чтобы воскреснуть в трансценденции, где нет времени и истории. Хотя ток времени имеет направленность и предполагает однократное и окончательное уничтожение истории, это уничтожение все же мыслится возвращением в вечность, так что отдаленно идея цикличности сказывается и здесь [1].

Время христианского мифа и мифа языческого глубоко различны. Языческое время осознавалось, по-видимому, исключительно в формах мифа, ритуала, смены времен года и поколений, тогда как в средневековом сознании категория мифологического, сакрального времени сосуществует с категорией земного, мирского времени, – и обе эти категории объединяются в категорию времени исторического. Порвав с циклизмом языческого миросозерцания, христианство восприняло из Ветхого завета переживание времени как эсхатологического процесса, напряженного ожидания великого события, разрешающего историю – пришествия Мессии. Однако, разделяя ветхозаветный эсхатологизм, новозаветное учение переработало это представление и выдвинуло совершенно новое понятие времени. В христианском миросозерцании понятие времени было отделено от понятия вечности, которая в других древних мировоззренческих системах поглощала и подчиняла себе земное время. Вечность неизмерима временными отрезками. Вечность – атрибут Бога, время же сотворено и имеет начало и конец, ограничивающие длительность человеческой истории. Земное время соотнесено с вечностью, и в определенные решающие моменты человеческая история как бы прорывается в вечность.

История движется от акта божественного творения к Страшному суду. В центре истории находится решающий сакраментальный факт, определяющий ее ход, придающий ей новый смысл и предрешающий все последующее ее развитие, – пришествие и смерть Христа. Ветхозаветная история оказывается эпохой подготовки пришествия Христа, последующая история – результатом его воплощения. Время становится линейным и необратимым. Можно, однако, заметить, что при всей своей "векторности" время в христианстве не избавилось от циклизма; коренным образом изменилось лишь его понимание. Поскольку время было отделено от вечности, то при рассмотрении отрезков земной истории оно предстает перед человеком в виде линейной последовательности, – но та же земная история, взятая в целом, в рамках, образуемых сотворением мира и концом его, представляет собой завершенный цикл: человек и мир возвращаются к творцу, время возвращается в вечность. Циклизм христианского понимания времени обнаруживается и в церковных праздниках, ежегодно повторяющих и возобновляющих важнейшие события из жизни Христа. Движение по линии и вращение в круге объединяются в христианском переживании хода времени [2].

Историческое время в христианстве драматично. Начало драмы – первый свободный поступок человека, грехопадение Адама. С ним внутренне связано

пришествие Христа, посланного Богом спасти его творение. Воздаяние след
ет в конце существования человечества. Понимание земной истории как ист
рии спасения придавало ей новое измерение. Жизнь человека развертывает
сразу в двух временных планах – в плане эмпирических преходящих событ
земного бытия и в плане осуществления Божьего предназначения. Восст
новление человека в его достоинстве могло совершиться лишь через явлени
в мир абсолютного человека – Сына Божьего, через боговоплощение. Чел
век выше всех иерархических ступеней природы, он динамичен, а не стат
чен. Он призван к царственной и творческой роли в мире, к продолжени
творения. Адам, возрожденный через Христа в нового духовного человека,
уже не пассивный и подавленный слепец, а зрячий творец, Сын Божий, пр
должающий дело Отца [3].

Библейское время не преходящее, оно представляет абсолютную цен
ность. С актом искупления, совершенного Христом, время обрело особу
двойственность: "сроки" близки или уже исполнились, время достигло "пол
ноты", наступили "последние времена" или "конец веков" – царство Божи
уже существует, но вместе с тем время еще не завершилось и царство Бо
жие остается для людей окончательным исходом, целью, к достижени
которой они должны стремиться [2].

Отражение архетипов времени проявляется в лирических текстах совре
менных авторов. Рассмотрение поэтической рефлексии по поводу времени
лирике А. Тарковского показывает, что современное восприятие связано со сред
невековым и даже античным, в нем присутствует представление о мирово
полноте, оформленности и округленности времени. У истории, в некоторой мере
отнимается открытость – хотя бы открытость к таинственному абсолютном
будущему. Различие между прошедшим, настоящим и будущим, между "уже"
"еще не" в принципе снято, и через это снята сама история, она предстает
схемах и аллегориях как нечто предопределенное и данное готовым.

Человек-микрокосм, высшая, царственная ступень иерархии природы ка
живого организма. Человек–микрокосм ответствен за весь строй природы, и то
что в нем совершается, отражается на всей природе. Человек живит, одухотворя
ет природу своей творческой свободой и мертвит, сковывает ее своим рабством
падением в материальную необходимость. Падение высшего иерархического
центра природы влечет за собой падение всей природы, всех низших ее ступе
ней. Омертвение природы идет от падения человека. Степень ответственности
за то состояние, в котором находится природа, зависит от степени свободы
иерархического места в космосе. Всего более ответственен человек, и всего ме
нее ответственны камни. Царь ответственнее, чем последний из его подданных.
Падение человека и последовавшая за ним утрата царственной свободы и погру
жение в низшие сферы необходимости лишают человека его места в природе
ставят его в рабскую зависимость от низших сфер природной иерархии.

Человек, омертвивший и механизировавший природу своим падением
порабощением, встретил отовсюду сопротивление этого мертвого механизма
природы и попал в неволю природной необходимости. Камни, растения и жи

вотные овладевают человеком и как бы мстят ему за собственную неволю. Сопротивление и власть частей природы, окончательно погруженных в материальную необходимость низших ступеней природной иерархии, является источником горя и нужды человека, сверженного царя природы. Человек вынужден разделить судьбу камня, пыли и грязи. Человек становится частью природного мира, одним из явлений природы, подчиненным природной необходимости. Чтобы вернуть себе царственное положение в мире, человек должен освободиться от низших ступеней природной иерархии, должен стыдиться своей рабской зависимости от того, что ниже его и что должно от него зависеть. Природа должна быть очеловечена, освобождена и одухотворена человеком. Только человек может расколдовать и оживить природу, так как он сам околдовал и омертвил ее. Человек должен вернуть камню его душу, раскрыть живое существо камня, чтобы освободиться от его каменной, давящей власти.

Падший человек остается микрокосмом и заключает в себе все ступени и все силы мира. Пал не отдельный человек, а всечеловек, Перво-Адам, и подняться может не отдельный человек, а всечеловек. Его освобождение и творческий подъем всечеловека есть освобождение и творческий подъем космоса. Судьба микрокосма и макрокосма нераздельна, вместе они падают и подымаются. Состояние одного отражается на другом, взаимно они проникают друг в друга. Только человек, занявший место в космосе, уготованное ему Творцом, в силах преобразить космос в новое небо и новую Землю [3].

Современный текст рефлексирует по поводу архаичного времени, однако это не может быть простым и однозначным процессом, уже потому, что он находится на большой временной дистанции от своих архаичных первоисточников.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. 2. *Бердяев Н.А.* Человек. Микрокосм и макрокосм. // Русский космизм. М., 1993. 3. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972.

Н. С. Полулях

Роман Ф.М. Достоевского "Бесы" в свете новозаветных текстов

Для организации романного творчества Достоевского характерна общая тенденция: возникновение или присутствие своеобразного "силового поля", тональность которого задана определенным "камертоном". Так, в "Преступлении и наказании" таким "камертоном" является притча о воскрешении Лазаря, а сам роман воспринимается как ее пространственное развертывание [5].

Ключом к роману "Бесы" служит, несомненно, евангельский эпиграф. Он почти зеркально отражается в финальной сцене главы "Последнее стран-

ствие Степана Трофимовича". В притче об исцелении Иисусом бесноват стадо свиней, в которое вселились бесы, потонуло в **озере**. В романе же Сте Трофимович осознает страшную суть происходящего в деревеньке у **озер** Практически тождественно идейное звучание новозаветной притчи и слов Б ховенского-старшего о состоянии "*милого нашего больного*", "*нашей Росси* В Евангелии речь идет об одержимости бесами, а у Достоевского бесы – "*мы, мы и те, и Петруша…*", – т. е. все одержимые идеями.

Обстоятельства последнего странствия Степана Трофимовича (встреч книгоношей Софьей, путешествие с ней, остановка у озера) также вызыва библейские ассоциации. В Деяниях св. Апостолов читаем: "*Но род Его кт разъяснит?... Евнух же сказал Филиппу: Прошу тебе сказать: о ком проро говорит это? о себе ли, или о ком другом? Филипп отверз уста свои и, нач от сего Писания, благовествовал ему об Иисусе. Между тем, продолжа путь, они приехали к воде, и евнух сказал: вот вода; что препятствует м креститься? Филипп же сказал ему: если веруешь от всего сердца, можно Он сказал в ответ: верую, что Иисус Христос есть Сын Божий. И приказ остановить колесницу, и сошли оба в воду, Филипп и евнух*" [Деян. 8: 33-3 Перед нами та же схема, что и в романе: не понимающий ("не разумеющий Святого Писания Степан Трофимович встречает благовествующего о Царст Божием – книгоношу Софью – и с его помощью приходит к вере. Подобн созвучие эпиграфа и финала не случайно. Оба фрагмента выступают в ро тех полюсов, которые создают "силовое поле" романа, пронизанного отзвук ми канонических христианских текстов. Обратим внимание на характерист ки героев, которые "расшифровываются" благодаря Библии.

Достоевский в подготовительных материалах к "Бесам" писал: "…весь п фос романа в Князе, он герой. Все остальное движется около него, как кале доскоп" [11:136]; "все заключается в характере Ставрогина. Ставрогин вс [11:207]. Ставрогин, по словам самого автора, "демонический характер" [11: 20 и в романе раскрывается как герой апокалиптический. Не случайно Тих читает стихи именно из Откровения Иоанна Богослова: "*И Ангелу Лаоди кийской церкви напиши: так говорит Аминь, свидетель верный и истин ный, начало создания Божия: знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты* ***тепл****, а не горяч и н холоден, то извергну тебя из уст Моих*" [Откр 3: 14-16].

Достоевский в подготовительных материалах пишет: "...вопрос оста ется для него – что же он сам такое? Ответ для него: **ничто**". И еще: " всему приглядывается и остается равнодушен даже к убийству Ш[атова] [11: 134-135]. В набросках к "Письму Ставрогина" есть такие слова: " *ничего не хочу отрицать, но я ко всему равнодушен. Я ходячая мумия*" [11: 304].

Вяч. Иванов в статье "Основной миф в романе "Бесы"" поясняет характ Ставрогина следующим образом: герой – носитель крестного имени (с гре "**ставрос**" – '*крест*'), его ожидало высокое призвание – ведь именно он посв щает Шатова в служители идее русского мессионизма. Но происходит изме

дарованной святыне. Николай Всеволодович дружится с сатанистами, отдает Сатане свое Я, обещанное Христу. Однако он изменяет и Сатане, не может сыграть роль лже-Царевича" [3: 116].

Ставрогин имеет множество иных характеристик: "*принц Гарри*", "*Печорин-сердцеед*", "*буян и столичный бретер*", "*изверг*", а также "*премудрый змий*", которое прямо связано с Апокалипсисом: "*И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаною, обольщающий всю вселенную*" [Откр. 12: 9].

"*Зверь*" – еще одна характеристика Ставрогина, которая имеет те же источники, что и "*премудрый змий*". В "Бесах" варьируется одна и та же фраза: "*и вдруг зверь показал свои когти*" [10: 37]; "*зверь вдруг выпустил свои когти*" [10: 38]. Апокалиптическому "зверю" сатаной была дана великая власть и престол. Все живущие на земле "*поклонились зверю, говоря: кто подобен зверю сему?*" [Откр. 13: 4]. Далее Марья Тимофеевна Лебядкина называет мужа "*князем*": "*я моего князя жена...*", ср. в Библии: "*Ныне суд миру сему, ныне князь мира сего изгнан будет вон*" [Ин. 12: 31]. Поскольку "*князь*" – "*зверь*" – "*змий*" выступают как имена Дьявола, Ставрогин воспринимается не в роли "рядового" беса, а как современный "царь тьмы". Так думает и Петр Степанович, признаваясь Князю: "*Вы предводитель, вы солнце*" [10: 324].

В контексте традиционного библейского противопоставления света и тьмы символичным кажется, что в главе "Ночь" завязываются основные трагические узлы, а последствия "ночных" событий оказываются гибельными практически для всех героев романа.

Самоубийство Ставрогина кажется на первый взгляд нелепым. Ничто ему не мешает продолжить эксперимент и сделать несчастной еще одну жертву. Но конец его все-таки закономерен. Зло ради зла не может принести удовлетворения Ставрогину. Он расплатился своей жалкой смертью за равнодушие, за холодный разврат, за грех убийства, за самую страшную обиду, какая только может быть на земле: за обиду, нанесенную ребенку. Ибо сказано: "*Смотрите, не презирайте ни одного из малых сих*" [Мф. 18: 10].

Некоторые коллизии романа "повторяют" сюжеты из Священного Писания. К примеру, ситуация встречи на пороге церкви генеральши Ставрогиной с Хромоножкой напоминает отдельными деталями сцену из Деяний Апостолов: "*И был человек, хромой от чрева матери его, которого носили и сажали каждый день при дверях храма, называемых Красными, просить милостыни у входящих в храм. Он, увидев Петра и Иоанна перед входом в храм, просил у них милостыни*" [Деян 3: 2-3].

Становится очевидным, что "силовое поле" романа действительно насыщено "цитатами" и образами Священного Писания. Отсюда – закономерный вопрос, какова же суть взаимосвязи эпиграфа и финала произведения? В свете пушкинского роман воспринимается как апокалиптическая картина бесовской круговерти, охватившей страну. Внутренняя тема пушкинских "Бесов" определяется исследователями как "мысль о мире, сбившемся с пути" [2: 33]. Но после этого пушкинского эпиграфа идет второй, евангельский, "светлый"

– это позволяет утверждать, что в романе изображен кризис русского обще ства, за которым должно последовать очищение и выздоровление.

Таким образом, характер внутренней динамики "силового поля" романа "подготовка" русского общества к исцелению. Произведение содержит явны знамения грядущего избавления от бесовства. К таким знамениям можно отне сти смерть "кровопийцы" и "человеконенавистника" Ставрогина, смерть одер жимой Ставрогиным Лизы, смерть Кириллова, человека, стремившегося утве рдить свое Я, став Богом, смерть духовного предшественника младших "бе сов" – Степана Трофимовича.

Безысходность, болезненный надрыв, вызванные большим количество смертей невинных и виноватых, рассеиваются еще одним знамением, добры остаются в живых люди чистой совести и благородства (книгоноша Софь Маврикий Николаевич, Даша Шатова, Хроникер). По мнению Ю. Карякин Хроникер "едва ли не самый изменившийся и самый изменяющийся обра романа... Он больше всех открыт для развития. Его никакая идея не придави ла камнем. В отношении к каждой у него просвечивает собственное мнение Есть в нем ядро: недаром он "у наших" либералов побывал, но к "нашим" и "пятерок", к Петруше не пристал... и никогда не "прилепится"...Он противо стоит безответственной тирании [общественного] мнения" [4, 260]. По мне нию исследователя, функция Хроникера в "Бесах" состоит в том, что он **про тивостоит** бесам". По нашему мнению, заслуга Хроникера в том, что он, по добно Ставрогину, не может оставаться равнодушным к творящемуся, он н пытается кого-то спасти и отвратить от заблуждений, чтобы прославиться, по добно губернаторше; он и не простой собиратель городских сплетен, желаю щих поразить свежей новостью какое-нибудь клубное собрание. Он стремится разрешить вопросы, всегда мучившие русских людей. Пока есть на земле ищу щие света, надежда на исцеление не умрет.

Литература

1. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т.: Т.10, 11 Л., 1974. 2. *Грехнев В.А.* Болдинская лирика А.С. Пушкина. 183 год. Горький, 1980. 3. *Иванов В.* Основной миф в романе "Бесы" // Русская мысль. Кн.4. М., 1914. 4. *Карякин Ю.Ф.* Достоевский и кану XXI века. М., 1990. 5. *Хоц А.Н.* Структурные особенности пространства в прозе Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т.11. СПб, 1994.

Т. Блажеєвська

Своєрідність інтерпретації біблійних мотивів і символіки в творчості Володимира Винниченка (1907-1917 рр.)

Останнім часом у вітчизняному літературознавстві з'явилися цікаві пу лікації, присвячені функціонуванню й інтерпретації біблійних мотивів т

символіки в літературі XIX–XX ст. [2; 3; 4; 5; 7; 13; 17 та ін.]. Однак вони є лише початком наукового вивчення теми, яка з відомих причин тривалий період замовчувалася. Дослідники зосередили увагу переважно на аналізі творів, написаних за мотивами Святого Письма. Не менш важливо розглянути розмаїття форм трансформації біблійних джерел у літературі, зокрема в творчості тих митців, які не зверталися до християнської тематики безпосередньо. Одним із них є Володимир Винниченко.

На думку Г. Костюка, письменник був принциповим сином своєї критичної доби і замикав собою "вік панування європейського раціоналізму й просвітництва", що не дуже-то шанував релігію [13: 23]. Але як митець-гуманіст В. Винниченко не міг обминути вічних питань людського існування, які своїм корінням сягають у Біблію.

Оригінальна постановка проблеми релігії, богошукання, за спостереженням українознавця діаспори, є одним із ваговитих внесків Винниченка в нашу літературу й абсолютно не досліджена [13: 24]. Щоденникові записи митця свідчать, що він не вилучав питання віри із кола своїх художніх спостережень і сприймав релігію як один із можливих засобів гармонізації життя: "Нема ні одної релігії, яка б прохала у вищої сили, Бога, шкідливого для людей, нещастя – на цьому чи на тому світі, це байдуже. Тільки для цього існували й існують релігії, Боги [...] Зв'язок щастя з існуванням Бога занадто очевидний, щоб треба було його доводити" [10: 288-289].

У В. Винниченка проблема віри трактується як філософська категорія, як пізнання сенсу життя. Відповідно до цих ідейно-мистецьких настанов осмислюються і біблійна символіка та мотиви. Сполучаючись із реалістично-побутовим матеріалом XX століття, вони сприяють виникненню в творах письменника асоціативно-символічних пластів, надають зображуваному притчево-алегоричного змісту. На відміну від Лесі Українки, що використовувала євангеліївські мотиви й образи як **основу сюжетів** багатьох своїх творів, у В. Винниченка такий підхід до Біблії відсутній. Згадки про Святе Письмо виникають у читача переважно на **асоціативному** рівні. На асоціації можуть наштовхувати **назви творів** (драми "Гріх", "Пригвождженні", "Пісня Ізраїля", романи "Божки", "Нова заповідь" тощо), вживання в художньому контексті **образів-символів** універсального змісту (*Месія, Ірод, Юда, Диявол, Марія Магдалина* та ін.), використання сюжетних ходів, співзвучних **архісюжетам** (вбивство царем Іродом віфлеємських немовлят, зрадництво Юди, поява Месії). Іноді автор вдається до алюзії з Біблією на мовно-стилістичному рівні ("Брехня", "Пророк").

До трансформації біблійних джерел В. Винниченко звертається у зрілому віці. Активно використовувати їх у своєму арсеналі він розпочав протягом 1907-1917 р.р. У цей період в творчості митця посилюється філософське начало, увагу письменника привертають морально-етичні конфлікти. В. Винниченко свідомо вдається до експериментів, психологічних студій над героями, зіставляючи їх вчинки з загальногуманістичними нормами поведінки. Головним об'єктом зображення стають аномалії суспільства й окремих особистостей, породжені ігноруванням вищих законів буття.

Такими особистостями є персонажі драми "Memento" і роману "Записки Кирпатого Мефістофеля", що наважуються на дітовбивство. У цих творах знаходимо відлуння євангеліївського мотиву про намір царя Ірода вбити новонародженого Ісуса. Як відомо, намагаючись знищити Сина Божого, Ірод наказав повбивати усіх хлопчиків – немовлят Віфлеєма. Ім'я цього царя стало загальнолюдським символом жорстокості й бездушності. Рисами біблійного Ірода наділений і Винниченків герой з "Memento". Художник Кривенко переконаний, що дитина, народжена від жінки, котру він не кохає, обов'язково буде дегенеративною, а тому повинна загинути. Він убиває немовля, застудивши на холодному вітрі, і тим самим бере на душу тяжкий гріх. Головний герой стає жертвою теорії, створеної ним же самим і возведеної в догму. Свій аб-страгований принцип "чесності з собою" він вважає всесильним і ціннішим за живе життя. Тож варто погодитися з Л. Мороз, що до Кривенка і йому подібних слушною є характеристика "сверхсатана" [15: 86]. І не випадково письменник, повторивши мотив дітовбивства у романі "Записки Кирпатого Мефістофеля", дав головному героєві прізвисько, що символізує вселенське зло. Яків Михайлюк, на прізвисько Кирпатий Мефістофель, намагається також позбутися новонародженого сина, аби звільнитися від жінки, яку не кохає. Однак В. Винниченко, виявляючи схильність звертатися повторно до раніше розроблених мотивів, ніколи їх не дублює, а намагається осмислити по-новому. Якщо Кривенко з драми "Memento" реалізує свій жорстокий задум, то Кирпатий Мефістофель не доводить справу до кінця, зазнавши тяжких мук сумління, каяття. Михайлюк відчуває, що маленька істота, яку він збирався холоднокровно вбити, стає йому безмежно дорогою, так само як мати дитини. Умоглядна теорія поступається перед законами життя.

Окрім відлуння біблійного мотиву у розглянутих творах спостерігається вплив пізніших, уже літературних традицій. Це переконливо продемонстрував В. Панченко, порівнявши їх з новелою "Сповідь" Гі де Мопасана та романом "Невинна жертва" Г. д'Аннунціо [16: 50-79]. Образ Кирпатого Мефістофеля породжений полемікою з літературною традицією. Обравши таке прізвисько для головного героя роману, В. Винниченко запропонував свою версію відомої у світовій літературі темі "сатани". (Згадаймо творчість Й.В. Гете, Ф. Достоєвського, С. Пшибишевського та ін.). Винниченків Мефістофель – "**кирпатий**", а отже незвичний. Один із перших рецензентів роману О. Грушевський спостеріг, що в цьому образі письменник прагнув дослідити, "як одночасно в людині живуть зовсім відмінні нахили і примушують людину до зовсім нових, несподіваних вчинків" [12: 241]. Персонаж не сприймається як суцільне втілення зла, в його характері поєднуються протилежні начала. Цікаво, що з синонімічних понять, які символізують у загальнолюдському розумінні зло (*Диявол, Сатана, Люцифер*), В. Винниченко вибирає саме слово "Мефістофель". Воно, як зазначено в "Азбуці Християнства", "складається з єврейських коренів "руйнівник" і "обманщик" [1: 79]. Винниченків же Мефістофель займається **самообманом**, бо його красива теорія не відповідає життєвій практиці. Руйнівна сила Кирпатого Мефістоф-

ля, спочатку нібито спрямована назовні, згодом обертається проти нього самого: доля жорстоко покарала Михайлюка, позбавивши можливості реалізувати мрію про щасливе подружнє життя. Таким чином, парадоксальне прізвисько головного героя якнайкраще розкриває ідейно-художній задум автора, що намагається полемізувати з усталеною традицією.

Дискусійні питання порушує і роман В. Винниченка "Божки", назва якого асоціюється з найважливішим у християнському вченні поняттям – "Бог". Одвічні людські цінності (Бог, віра) співвідносяться в творі з сучасною письменникові дійсністю, аномаліями суспільно-політичного життя України початку XX століття. Назва "Божки" – іронічна й багатозначна. Письменник кардинально переосмислює основний теологічний термін, вживши його у множинному й знижувальному значенні. "Божки" – це здрібніла мораль, яку більшість суспільства пристосовує до своїх потреб, підміняючи нею "Богів" – істинні цінності. "Божки" – це політичні діячі, що, намагаючись зробити людей щасливими, беруть на себе функції вищої сили, хоча не мають на те ніякого морального права. Письменник наголошує на катастрофічності наслідків подібних спроб і в інших творах, де головними героями виступають соціалісти. Порівнюючи революційні ідеали з загальнолюдськими, В. Винниченко відкидає жорстокість нової ідеології, її подвійну мораль, прагнення представити соціалізм як нову форму релігії.

В. Панченко, досліджуючи типологічні зв'язки письменника зі світовою літературою, спостеріг, що у В. Винниченка переважає активний розвиток і трансформація першоджерела, яке послужило йому творчим стимулом: "Це своєрідне відштовхування від відомого – заради нового художнього результату" [16: 53]. Несподіваного, нетрадиційного звучання набуває біблійний символ у драмі "Пригвождженні", що присвячена актуальній у тогочасній науці й літературі проблемі спадковості. Художні версії на цю тему створили Г. Ібсен, Г. Гауптман, Леся Українка та інші. Провідною драматичною колізією винниченкового твору є трагедія дітей, які успадкували від батька хвору кров і яким загрожує божевілля. Взявши за заголовок символічну назву "Пригвождженні" (розп'яті), що асоціюється зі стражданнями Ісуса Христа, які він прийняв за рід людський, письменник наповнює цей образ світським змістом. У драмі кардинально переосмислюється суть однієї з основних релігійних заповідей, що стосується взаємин між чоловіком і жінкою. Біблія вчить, що люди беруть шлюб для продовження роду і на момент створення сім'ї чоловік і жінка повинні бути непорочними. Зіставляючи релігійне вчення з життєвими колізіями в п'єсі, В. Винниченко демонструє зворотний бік багатовікового дотримування християнської традиції. За помилки батьків, які поєднували свої долі всліпу, не знаючи одне одного, розплачуються їхні діти розбитими долями, спадковими хворобами. Саме такі подружні пари Родіон Лобкович – носій нової моралі – називає "пригвожденими".

Включивши біблійну символіку у змістову структуру популярної тоді наукової теорії, В. Винниченко прагнув наголосити на множинності істини і небезпеці перетворення будь-якого вчення в догму. Будучи митцем філософ-

ського складу, він добре розумів відносність суджень, що претендують
абсолютну правду. Те, наскільки непомітною буває межа між правдою і лжею
блискуче показано в драмах "Брехня", "Пророк".

"Брехня" – це своєрідна полеміка автора з християнським вченням про люб
до ближнього. "*Вже після двох тисяч літ людськість бачить в заповіді "лю
ближнього, як самого себе" якийсь ідеал, щось божественно гарне. [...] І
хотять бачити, що ця заповідь є чистий абсурд і безглуздя, що ніколи, хоч
людськість мільйон віків прожила, ця заповідь не може бути здійснима.[
**Роблячи приємне одному, ніколи не можна мати гарантії, що цим не р
биш зла другому**"(*виділено нами – Т.Б.*)[10: 387-388]. Хоча цей щоденникови
запис здійснено дев'ятьма роками пізніше "Брехні", він видається теоретичн
обгрунтуванням психологічного експерименту драматурга над головною гер
нею твору. Жоден з інших персонажів В.Винниченка не отримав в літератур
знавстві таких різнотлумачень, як Наталя Павлівна [Див.11; 14]. Думки, ви
ловлені у "Щоденникові", а також ремінісценції з Біблією дають підстави тве
дити, що цим образом письменник прагнув довести хибність ідеї всезагальн
любові. На асоціації зі Святим Письмом наштовхують і відповідно підібра
характеристики героїні, що порівнюється з "*Матір'ю Божою*", яка "*несе сп
ту жалість*", здійснює "*подвиг любові*". Поведінка Наталі Павлівни нагад
вчинки євангеліївської блудниці, прощеної Христом за те, що "багато вона п
любила". Біблійна грішниця "*сльозами омивала Христу ноги, а волоссям вит
рала*" [8: 175-176]. Винниченкова героїня також зізнається, що їй "*хотілос
стать на коліна перед його чоловіковим батьком, **обмити його ноги і вите
ти їх своїм волоссям***" [9: 149].

Осмислюючи загальнолюдські істини з позицій XX століття, велико
руйнівника всього усталеного, В. Винниченко намагався подати їх у життєв
суперечливості й багатовимірності. "*Що єсть істина? Істина є постар
брехня. Всяка брехня буває істиною...*" [9: 193]. Ці філософські рядки з дра
"Брехня" неодноразово відлунюватимуть у його творах пізнішого періоду
драмах "Гріх", "Пророк", де постають світи зміщених моральних цінносте
і в яких також своєрідно інтерпретуються християнські мотиви й символік

У творчості 1907–1917 рр. В. Винниченко вперше використав свої улю
лені прийоми опрацювання біблійних джерел. Синтезуючи традиційну поет
ку з новітніми художніми засобами, місцями полемізуючи зі Святим Письмо
він прагнув правдиво осягнути суть людського буття у багатстві його проявів

Література

1. Азбука христианства: Словарь-справочник важнейших понят
и терминов христианского учения и обряда. М., 199
2. *Антофійчук В.І., Нямцу А.Є.* Євангельські мотиви в українськ
літературі к.XIX-XX ст. Чернівці, 1996. 3. *Антофійчук В.І.
Нямцу А.Є.* Проблеми поетики традиційних сюжетів та образ
у літературі. Чернівці, 1997. 4. *Бетко І.П.* Біблія як джере
ідей у творчості Лесі Українки (проблемний огляд) // С. 1
1991. №3. 5. *Бетко І.П.* Драматична поема "Одержима": проблем
морального максималізму // Дивослово. 1995. №2. 6. Біблія

Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. М., 1988. 7. *Бондар Л.* Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка // Записки наукового товариства імені Т.Шевченка.Т.ССХХІV. Праці філологічної секції. Львів., 1992. 8. Ветхий и Новый Завет в простых рассказах. М., 1991. 9. *Винниченко В.* Драматичні твори. К., 1991. 10. *Винниченко В.* Щоденник: У 2-х т. Т.1. Едмонтон-Нью-Йорк., 1980. 11. *Гнідан О.Д., Дем'янівська К.С.* Володимир Винниченко: Життя, діяльність, творчість. К., 1996. 12. *Грушевський О.* З останніх оповідань В Винниченка // Літературно-науковий вісник. 1918. Т. 69. Кн. 1-3. 13. *Костюк І.* Світ Винниченкових образів та ідей // С і Ч. 1990. №7. 14. *Мороз Л.З.* Леся Українка і християнство // Дивослово. 1995. №2. 15. *Мороз Л.З.* "Сто рівноцінних правд":Парадокси драматургії В. Винниченка. К., 1994. 16. *Панченко В.* Будинок з химерами:Творчість Володимира Винниченка 1900-1920 рр. у європейському літературному контексті. Кіровоград, 1998. 17. *Сверстюк Є.* Українська література і християнська традиція // Сучасність. 1992. №12.

Р. Мариняк

Остання п'ятниця Месії в баченні Пітера Брейгеля Старшого та Ліни Костенко

Християнська культурна традиція, зокрема євангельська, посідає в художній літературі й образотворчому мистецтві незаперечно вагоме місце. Особливо велику вагу у християнському мистецтві має художня обробка біблійного сюжету, пов'язаного з останньою п'ятницею Месії.

Для аналізу береться картина нідерландського живописця XVI ст. Пітера Брейгеля Старшого (Мужицького) "Несіння хреста" (1564, Віденський художній музей) та поезія "Брейгель. "Шлях на Голгофу" сучасної української поетеси Ліни Костенко, у яких відбувається трансформація вищезгаданої біблійної історії. Звісно, традиція використання біблійного сюжету про сходження Христа на Голгофу, його розп'яття й смерть в епоху Середньовіччя й сьогодення має в основі своїй як різні причини, так і ряд спільних, які обертаються навколо морально-етичних проблем трактування понять добра і зла, духовної чистоти і цілісності тощо. Саме чітка окресленість морально-етичних проблем, а точніше показ духовно хворого людства, "перевернутого світу", байдужості до чужого страждання, "душевної сліпоти", поєднує твори Пітера Брейгеля Старшого та Ліни Костенко.

Картина "Несіння хреста" – це "панорамічний" ландшафт, показаний ніби з висоти пташиного лету" [2: 61]. На полотні зображено величезну кількість народу, хаотично розкиданого по всьому плану. Перше враження від цієї маси людей – безладний рух натовпу. Насправді, людський потік у своїй більшості прямує на Голгофу, утворюючи єдиний ряд – щось на зразок процесії, своєрідно впорядкованої. Цей мотив знаменує народження важливого символічного образу – "людства, яке знаходиться в стані мандрування, що прямує шляхом, по якому його веде колективна й при тому гріховно спря-

мована, неправедна воля" [1: 203]. При уважному розгляді видно, що більшість фігур повернуто спинами до Голгофи, а це вказує на відсутність процесії психологічної єдності. Але така єдність існує в картині: на передньому плані розміщені чотири фігури – Богоматір, Іоан Богослов, Марія Клеопова, сестра Богоматері, та Марія Магдалина. Прикметно, що з XVI ст. цю групу розташовували або біля підніжжя розп'яття, або вводили до сцени оплакування Христа, але так чи інакше Христос уже зображувався мертвим, у Брейгеля Христос – живий.

У картині особливо вирізняються три фрагменти: постать Симона з Кирени (сторожа наказала Симонові допомогти Ісусові нести хрест, і він підкорився наказові [Мк. 15: 21]). Брейгель передає цей момент не зовсім традиційно: Симон відмовляється виконати наказ воїнів, всіляко опирається, не бажає підкоритися. Більше того, його дружина з перекошеним від злості лицем намагається відірвати чоловіка від сторожі. Цікаво, що поряд на траві лежить маленьке біле ягня зі зв'язаними червоною стрічкою задніми ніжками, яке, мабуть, символізує покинутого полоненого Христа. Друга сцена, де зображено віз, на якому в супроводі ченців везуть двох злочинців (перша і друга сцени привертають увагу більшості людей). Третя сцена, де зображено Ісуса, який впав під тягарем хреста, та робітників, які викрили воїнів і підтримують хрест (ця сцена нікого не цікавить). Мистецтвознавець Г. Єдлічка пояснює відсутність інтересу до Христа як спробу Брейгеля довести, що Месія був покинутий людьми і за життя [6: 170].

Брейгель наповнив картину представниками "перевернутого світу", у яких тупі, потворні обличчя, свідомо зобразив майже всі різновиди фізичного й морального убозтва [1: 205]. Особливо страшними є **очі** людей. Вони не приховані, а навпаки, чітко виділені: люди дивляться і одночасно вони сліпі. Люди, що складають процесію, – байдужі спостерігачі, які не здатні мати хоча б будь-яке відношення до дійства, вони присутні тут тілесно, але не бачать його. Окрім "групи оплакування" тут є ще одна людина, яка "бачить" події оком провидця, це молодий, красивий, але худий, виснажений юнак, який є образом справжньої скорботи, осягненої суті трагедії, образом, котрий протистоїть сліпоті натовпу. Якщо юнак уважно спостерігає за Христом, то "група оплакування" повернута спиною до Ісуса (що не заперечує однак внутрішньої єдності з Месією).

Це фабульний бік картини, який власне і ліг в основу вірша Л. Костенко "Брейгель. "Шлях на Голгофу". Хоча ряд пейзажних особливостей полотна емоційно відчутний у Ліни Костенко (це стосується зображення символів смерті, гріха й горя: черепу коня, чортополоху та сухого стовбура з вороном, що сидить на колесі для страт, прилаштованому на верхівці; а також безпосереднього змалювання Голгофи – череповидної гори, голої, пустельної, із вороннями, що літає в очікуванні жертви).

Л. Костенко інтригує читача уже починаючи з назви: традиційно за картиною закріплено назву "Несіння хреста", але читач легко проводить аналогію між назвами. Сама поезія може бути поділена на дві частини: 1) переосмислення євангельського сюжету, навіяного споглядання картини Пітер

Брейгеля Старшого: 2) невелика лірична медитація, викликана переосмисленням євангельських подій, пов'язаних із стражданнями Месії на хресті та сприйняттям мук Ісуса розбійником Варравою.

Оскільки зв'язок між картиною Брейгеля та текстом вірша виявляється лише у першій, більшій за обсягом частині (7 катренів), то подвійна трансформація євангельського сюжету може бути простежена саме тут. Поетеса не йде в описі слідом за художником, вона надає подіям об'ємного опису, перетворюючи їх із застиглого зображення в послідовну оповідь. Так, брейгелева "група оплакування" наділена в поезії словесними партіями ("*І плакала Марія Магдалина, / що не подав ніхто йому води*", "*І Божа Мати плакала сльозами – / та поможіть йому нести той хрест!*" [3: 364]), у натовпі також чути фрази ("*терпи, / вже он Голгофа, он Череповище!*" [3: 364]). На відміну від Брейгеля, який свідомо розвернув усю процесію в різні боки, зобразив повну відсутність зацікавлення до майбутньої страти (хоча глядач розуміє, що натовп таки поверне на Голгофу), Л. Костенко описує якраз передбачений художником фрагмент ("*Спішили верхи. Їхали возами / Похід розтягся на дванадцять верст*", "*Юрма гуде, і кожен пнеться ближче*" [3: 364]). Змальовуючи таке активне зацікавлення майбутньою стратою, поетеса підкреслює буденність даної події; люди, звиклі отримувати своєрідну насолоду від споглядання мук розп'ятого, намагаються якомога зручніше вмоститися на Голгофі ("*Воно ж видніше з пагорба крутого, / як він конає, як він хоче пить*" [3: 364]). Брейгель, на відміну від Л. Костенко, буденність ситуації передає такими штрихами: сонячний день, біля місця страти й у місті, зображеному на задньому плані картини, граються діти, усміхаються одне одному люди.

Але найбільш цікавим і оригінальним з позиції трактування авторкою картини є уривок, в якому Л. Костенко описує фрагмент, пов'язаний з Месією, який не може піднятися під тягарем хреста, та Симоном Киринеянином. Якщо у Брейгеля, пам'ятаємо, Симон відмовляється нести хрест Ісуса, всіляко опирається, то поетеса воліє не бачити цього в картині і йде за євангельським сюжетом [Мк. 15: 21; Мф. 27: 32]:

Тоді знайшовся добрий чоловік:
Наморений, ідучий з поля Симон,
Що йшов додому, в протилежний бік [3: 364].

На цьому переосмислення брейгелівського полотна закінчується. Чим пояснити розбіжності, що мають місце в поетичному тексті? Мабуть, Л. Костенко, по-перше, не бажає сприймати твердження щодо повної покинутості Христа на шляху до Голгофи і, на відміну від Брейгеля, робить Божу Матір, Марію Магдалину та Симона Киринеянина постатями, сповненими глибокого співчуття і любові до Христа, і, по-друге, не перетворює натовп у тупе, потворне збіговисько напівідіотів, з котрих, отже, знімається відповідальність за скоєне, а показуючи активну зацікавленість людей у тому, що відбувається, звинувачує їх, різко засуджує за духовну обмеженість і сліпоту.

У другій частині вірша авторка описує Варраву, який заплакав єдиний з натовпу (звісно, не йдеться про "групу оплакування") біля розіп'ятого Месії.

Тут поетеса висловлює припущення, що Варрава, можливо, втямив, "*що Б… жий Син таки іде на страту, /а він, розбійник, – він таки живе*" [3: 365…

Отже, як бачимо, два твори, які належать до різних епох, поєдналися … стільки спільною темою, скільки спільністю морально-етичних проблем (сліп… ти душі людства, неспроможності осягти жертовність в ім'я нього ж, невмін… пізнати сутність понять світла і темряви, святості та гріховності, вічного … минущого). Щоб довести неперервність часо-просторового зв'язку, Л. Косте… ко вдалася до прийому подвійної трансформації міфу, проблематика якого … лишається актуальною для будь-якої епохи, в межах будь-якої нації.

Література

1. *Гершензон-Чегодаева Н.* Брейгель. М., 1983. 2. *Климов …* Брейгель. М., 1959. 3. *Костенко Л.* Вибране. К., 198… 4. *Львов С.* Питер Брейгель Старший. М., 1971. 5. Jedlicka … Pieter Bruegel. Der Males in seiner Zeit. Erlenbach-Zürich-Leipzig. 1938. 6. Tolnay … de P. Bruegel l'Ancien. A l'occasion du quatre – centiéme aniversaire de sa mort. … Budapest, 1972.

И. Б. Устюжин

Стихотворение М. Волошина "Иуда Апостол" как отражение теософских взглядов поэта

Максимилиан Волошин, "тайный ученик тайного учения" [6: 433], вс… жизнь проведший "в вечных поисках истоков", хорошо знал, где искать след… древнего, незамутненного техническим прогрессом сознания. Статьи и стих… творения Волошина полны мифологических аллюзий. Веривший в реально… существование всех языческих богов и демонов [2: 350], Волошин, одновре… менно, не мыслил личного существования и существования мира вне Христа … главной целью полагал достижение Невидимого града. Поэт часто использова… в своих произведениях библейские образы, считая, что "для искусства нет н… чего более благодарного, … чем евангельские темы" [3: 460]. При этом "глав… ным моральным вопросом нашего времени"он считал вопрос об Иуде [3: 46…

Иуда, безусловно, – самый таинственный персонаж Евангелия, поскольку … происхождение, общественное положение, значение прозвища "Искариот" … обстоятельства гибели двенадцатого апостола, несмотря на многочисленны… попытки, до сих пор не выяснены. Открытым остается и главный вопрос: ка… ковы мотивы его предательства? При этом возможен иной взгляд на Иуду.

Всерьез судьбой Иуды Искариота Волошин, вероятно, заинтересовался … прочитав сборник новелл "Сад Эпикура" (опубл. 1894) Анатоля Франса, … которого он неоднократно называл в числе своих учителей. Одна из эти… новелл повествует о викарии собора Парижской Богоматери сведенборгиан… це аббате Эжже, после долгих раздумий пришедшем к следующему: Иуд… "*явился исполнить пророчества: надо было, чтобы он предал Сына Божье… за тридцать сребреников. И поцелуй предателя, так же как копье и до…*

сточтимые гвозди, явился одним из необходимых орудий страстей Господних. Без Иуды чудо воскресения не совершилось бы и род человеческий не был бы спасен" [5: 286].

Мысли, противоречащие церковной традиции, основанной на канонизированных текстах Евангелия [Мф.26:24; Ин.12:6], а Франс рассказывает, как однажды ночью аббат, молясь в соборе, обратился к Христу со следующими словами: "*Господи, Боже мой, Боже кротости и любви, если правда, что Ты воспринял в сияющие чертоги Сои самого несчастного из учеников Твоих; если правда, как я надеюсь и хочу верить, что Иуда Искариот сидит одесную Тебя, повели ему сойти ко мне и своими устами возвестить мне совершенство милосердия Твоего*". И далее: "*А ты, кого проклинают восемнадцать веков, я же почитаю, ибо ты, видимо, выбрал в удел себе ад, чтобы небо оставить нам, козел отпущения, закланный за всех предателей и злодеев, о Иуда, приди, рукоположи меня в священнослужители милосердия и любви!*" *Вознеся эту молитву, священник, простертый ниц, вдруг почувствовал, что на голову ему легли две руки, подобно рукам епископа при рукоположении в сан. На другой день он возвестил о своем призвании архиепископу... и пошел проповедовать в мир евангелие бесконечной жалости к людям во имя Иуды искупленного*" [5: 287]. Хотя неизменный интерес Волошина к образу Иуды прослеживается с 1900 года, стихотворение "Иуда апостол" в окончательном своем варианте появилось лишь 11 ноября 1919 года.

Первая часть стихотворения (до слов "горьким причастием") почти полностью воспроизводит евангельский сюжет. Вторая представляет собой художественное переосмысление истории аббата Эжже и оригинальную авторскую трактовку образа Иуды. Согласно теософской доктрине, существуют несколько космических законов, способствующих эволюции человеческого духа. Среди них – закон долга, закон свободы выбора и закон жертвы. По мнению Волошина, апостол Иуда исполнил все три вышеперечисленных закона.

1. **Закон долга.** Мессия *должен был* быть предан и убит: "*без пролития крови не бывает прощенья*" [Евр. 9:22]. Христос об этой своей миссии знал [Ин. 12:27] и был к ней готов. Кто-то из друзей [Пс. 40:10] *должен был* взять на себя роль жреца, принять бремя заклания пасхального Агнца – предательство, дабы исполнились ветхозаветные пророчества [Ис. 53; Пс. 21:16-18; Зах. 11:12,13].

2. **Закон свободы выбора.** Мог ли апостол Иуда отказаться от сомнительной чести **пере-дателя** (ср. греч. **para-didomi**) Учителя в руки врагов? Да, считает Волошин, интерпретируя слова Христа "*Истинно говорю вам: один из вас предаст (paradidomi) Меня*" [Мф. 26:21] во время Тайной Вечери не как упрек, а как вопрос ученикам: кто из вас готов к такой жертве, ведь "*лучше было бы человеку тому не родиться. И сказал в ответ Иуда... не я ли, Равви? Говорит ему Иисус: ты сказал*" [Мф. 26:24,25]. "Ты вызвался **сам**, это **твой** выбор". Вот что, по мнению Волошина, скрыто за этим "***ты*** *сказал*".

3. **Закон жертвы.** Президент Всемирного Теософского Общества Анни Безант, с которой Волошин был знаком лично, объясняет этот закон следую-

щим образом: "... жизнь Духа состоит в отдавании, а не в приобретении, *отречении от* себя, а не в *присвоении для* себя, в полной отдаче всего, что человек имеет, при совершенной уверенности, что полнота Божественной Жизни вольется в него... Отречение есть тайна жизни, как присвоение есть тайна формы" [1: 68]. Иуда жертвовал не только своей жизнью, но и своим добрым именем. О высоком авторитете Иуды среди апостолов говорит хотя бы то, что именно ему было доверено быть казначеем, именно он вместе с юным Иоанном возлежал рядом с Учителем во время Тайной Вечери. И если апостол Иуда был единственный иудей среди галилеян, аристократ среди рыбаков [7: 1007], то кому же, как не ему было взять на себя "бремя всех грехов позора мира", уподобившись в смирении самому Христу? Но "для того, чтобы Иудина жертва была полна, она должна быть безвестной" [3: 462]. Именно поэтому в стихотворении Волошина "*сухие властные пальцы*" ложатся на уста, а не на голову "*некого священника*".

Литература

1. *Безант А.* Законы высшей жизни. Харьков, 1991. 2. *Волошин М.* Автобиография // Волошин М. "Жизнь – бесконечное познанье". М., 1995. 3. *Волошин М.* Некто в сером // Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. 4. *Купченко В.* Подвиг высшего смирения // Наука и религия. 1992. №2. 5. *Франс А.* Сад Эпикура // Франс А. Собр. соч.: В 8-ми т. Т.3. М., 1958. 6. *Цветаева М.* Живое о живом // Волошин М. "Жизнь – бесконечное познанье". М., 1995. 7. Buttrick G. The Interpreter's Dictionary of the Bible. Volume 2. Nashville, 1991.

В. М. Явтушенко

Біблійна символіка в оповіданні І. Дніпровського "Марія радости"

Християнська проблематика, біблійні теми та мотиви перебували в полі уваги письменників від найдавніших часів до сучасності. Звертаючись до вічних загадок буття, митці неминуче апелювали до Святого Письма, намагаючись саме там знайти розв'язання проблем буття Бога і світобудови, існування добра й зла, сенсу людського життя, першородного гріха, зради, помсти, злочину й покарання та багатьох інших.

Неодноразово до біблійної символіки у своїй творчості звертався і І. Дніпровський. Проблеми гріха й спокути, смерті й безсмертя, порушення Божих заповідей, апокаліптичні пророцтва проектуються в його творах ("Елегія", "Злочин без кари", "Наяда", "Марія радості", "Зрада" та інші) на сучасну письменнику пореволюційну дійсність. Особливу цікавість з цього приводу представляє оповідання "Марія радости" (1928). Цей твір, який тогочасна критика розцінювала не інакше, як "... релігійну маячню героя і автора" [1], і досі не знайшов належного поцінування дослідників літератури. Наша стаття є спробою дешифрувати біблійну символіку цього оповідання.

Художній світ твору будується за допомогою імпресіоністичної моделі *Я – дійсність*, яка передбачає зображення світу крізь призму сприйняття головного героя твору – Дмитра, капітана царської армії, незаконного сина архимандрита. Автор дивиться на довкілля його очима, приймає його світоглядні цінності. Оповідання за своєю композицією нагадує твори "потоку свідомості". І. Дніпровський передає внутрішні психічні процеси, які відбуваються в свідомості головного героя, залучаючи до аналізу сни, марення, головна причина й зміст яких, на думку М. Доленго, полягає в "емоційному тоні, який завжди є присутнім у людини навіть у глибині снів її. Емоційний тон, чи – не зовсім точно – настрій, є одним з найвиразливіших факторів психіки" [3: 169]. Саме у "неопосередкованих факторах психіки – снах, мареннях, візіях" [4: 32] найсильніше вираження має підсвідома настанова героїв на дійсність.

Герой оповідання орієнтується на моральні цінності Святого Письма й не сприймає революції та громадської війни. Він, кадровий військовий, капітан, що дивом залишився живим при новій владі (був мобілізований до червоного штабу як військовий спец), не може зрозуміти божевілля братовбивства, бачить в ньому здійснення давнього апокаліптичного пророцтва: "*Капітан (...) витяг з-за пазухи маленьке Євангеліє (...). Без ужитку проіснувало воно майже всю русько-німецьку кампанію і об'явилось лише тоді, коли "салдатня" почала рвати своїм командирам погони (...). Дивна маленька книжечка оповідала про доброго мученика, в чорнім петиті стискала фатальне пророцтво. Од Слова до загибелі світу в огні. Ось він, цей пломінь, що летить попереду корпусу, а на троні сіло страхіття і гігантським перстом указує путь тамерляновим арміям*" [2: 27]. Капітан нормально сприймає військові дії "русько-німецької кампанії", але революцію розглядає як здійснення апокаліптичного пророцтва про загибель світу.

Головний герой починає шукати порятунок у поверненні до загально-людських цінностей: жіночої краси, кохання, сімейного щастя. Побачивши біля Ревтрибу жінку, капітан сприймає її метонімічно, фіксуючи в своїй свідомості її найпривабливіші риси: "*Позад "прокурора" спокійно стояло тихе жіноче погруддя, прекрасна головка, схилена набік, уважно печально дивилась на всіх, хто приходив до столу, на тихих, притиснутих томно губах дрижала покора і якась дивовижна цікавість*" [2: 23]. Ця жінка, що стоїть біля Ревтрибу, де розстрілюють невинних людей, викликає в капітана алюзію з Святим Письмом: "*В уяві, яку не здатне передати жадне кіно, де в одну мить війнуло в химернім клубку все життя: сни і реальність, – мигнула картина Марії в ногах Ісуса*" [2: 23]. В уяві капітана ця жінка постає в образі Марії Магдалини, яка була присутня при розп'ятті Ісуса Христа [Матв. 27, 62]. Марія Магдалина "ототожнюється з грішницею, яка в будинку фарисея вилила на голову Христа миро, омивши ноги його своїми сльозами і витерши їх своїм волоссям" [Мк 14: 3 – 95; Лук 7: 37-50], [5: 384]. Свідомість капітана по-своєму інтерпретує цей біблійний сюжет. В його уяві постає така картина: "*Вечір із посохом сходить на землю, юрби лягають навколо – із синьої далі виходить Марія – в екстазі падає в ноги йому. Він підводить її – обіймає коліна, так просто і мудро бере глечик*

з водою, зливає на босі ноги її, обминає з любов'ю і обтирає сухим рушни-ком" [2: 36]. Капітан бачить, що Ісус Христос не лише прощає Марії всі гріхи, а навіть сам не соромиться обмити їй ноги, тим самим роблячи її рівною собі, возвеличуючи. Саме жіноча краса стає для капітана символом чистоти й безгрішності. Знаходячись у своєму ілюзорному світі, головний герой не помічає або не хоче помічати невідповідності дійсності його уявленням. Капітан наділяє в своїх мріях Марусю чеснотами, не притаманними їй: освіченістю, добротою, здатністю грати на якому-небудь музичному інструменті, шляхетністю. Неосвіченість і грубість Марусі здаються йому неприродними, нібито належними не їй.

Ця невідповідність досягає найвищої точки, коли головний герой заводить розмову про Ревтриб: "*А чого ви, Маріє, завжди стоїте коло Ревтрибу? Хіба вам не страшно? Що ви там почуваєте? (...) – Що я почуваю? (і очі широкі -широкі, як вічність). Мені завжди шкода... Капітан кинув плечем, щоб стиснути солідарну руку своєї Марії скорботи і жалощів, та так і завісив свою в повітрі. – ...Все так дуже швидко. Вони не встигають помучитись. А я б їх не стріляла. Я б їх шпигала гарячим залізом. Я б їх розпинала на хрестах – од ранку до вечора*" [2: 34]. Ця розмова є ключовою в художньому світі оповідання. Маруся, дійсно жорстока особа, отруєна класовою ненавистю, яка виявляється навіть жорстокішою за "прокурорів" Ревтрибу, різко протиставляється біблійній Марії, з якою її ототожнював у своїх мріях головний герой.

Прийнявши пропозицію капітана оселитися з ним у його будинку, Маруся увесь час шкодує за штабом, тачанками, розстрілами, вона не може жити без цього, загальнолюдські цінності виявляються непотрібні їй. Приходить прозріння й до капітана, коли він зрозумів, що "*перед ним сидить жінка, чужа йому по духу, непокірна і темна, що ходила по вулиці, безумовно, оддавалась китайцям, уся істота її літає в думках з покинутим корпусом*" [2: 46]. Капітан розуміє свою фатальну помилку і, будучи відкинутим Марусею, не мислячи свого життя без кохання, кінчає самогубством. Спроектувавши сюжет про Марію на пореволюційну дійсність, автор показав руйнівну силу більшовицької ідеології. Марія сучасного світу, жінка з прекрасним обличчям, але з душею дияволиці, яка зріклася Божих заповідей, постає аморальною, жорстокою, цинічною. І. Дніпровський твердить, що більшовизм калічить не лише тіла, а й душі людей. Відкидання загальнолюдського засліплення класовою ненавистю призводять до внутрішнього зубожіння й деградації людини.

Література

1. *Зур М.* Заради неї // Літ.газета. 1928 р. 19 липня. 2. *Дніпровський І.* Марія радости // *Дніпровський І.* Твори: У 3-х т. Т.1. Харків, 1933. 3. *Доленко М.* Імпресіоністичний ліризм в сучасній українській прозі // Червоний шлях. 1924. № 1-2. 4. *Лімбровський І.* До глибин людської душі // Слово і час, 1977, №10. 5. Мифологический словарь. М.,1991.