

**ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ДИСКУРСИВНОГО СЛОВА АФЕРИМ
(НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ СУЧАСНИХ БОЛГАРСЬКИХ МАС-МЕДІА)**

мі: щось (Р) викликає у людини (Х) сильні емоції. З проаналізованого матеріалу помітно, що у текстах сучасних болгарських мас-медіа *аферим* характерне для іронічних контекстів і вживається у ситуаціях насміхання, глузування з когось чи чогось. У значення *аферим* входить як вказівка на сильну позитивну емоцію чи високу оцінку об'єкта, так і вказівка на негативну емоцію. У сучасному болгарському мас-медійному тексті *аферим* виступає показником експресивного мовлення.

Джерела та література

1. Български етимологичен речник/ред. В.И.Георгиев. — София: БАН, Институт за българския език, 1971 – 1986. – Т. 1.
2. Български тълковен речник / Л. Андрейчин, Л. Георгиев, Ст. Илиев и др./ 4 издание, допълнено и преработено от Димитър Попов. – София: Наука и изкуство, 2001. – 1093с.
3. Геров Найдено. Речник на българския език. Фототипно издание. – София: Български писател, 1975-1978. – Т.1.
4. Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания/ под ред. К.Киселевой и Д.Пайара. – М.: Метатекст, 1998. – 447с.
5. Левонтина И.Б. Об одной загадке частицы ведь // www.dialog.ru/archiv/2005.
6. Левонтина И.Б. Ишь // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура / Отв. ред. Ю.Д. Апресян. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 305-318.
7. Младенов С. Етимологически и правописен речник на българския книжовен езикъ. – София: Книгоиздателство Христо Г. Дановъ – о. о. д-во, 1941. – 734с.
8. Речник на турските думи в съвременния български печат / В. Кръстева. – София: Лаков ПРЕСС, 2000. – 127с.
9. Речник на турските думи в съвременния български печат / Весела Кръстева. — София: Лаков ПРЕСС, 2000. – 127с.
10. Речник на чуждите думи в българския език с приложения/ Иван Габеров, Диана Стефанова / 5 издание. – Велико Търново: GABEROFF, 2002. – 927с.
11. Тълковен речник на турцизмите в българския език / В. Кръстева. – София: СКОРПИО ви, 2003. – 248с.
12. Фиюзис Х. Персийски думи в българския език. – София: Авангард Прима, 2004. – 101с.
13. A dictionary of turkisms in Bulgarian /Alf Grannes, Kjetil Rå Nauge, Hayriye Süleymanoğlu. – Oslo: Novus forlag, 2002.

Преображенська Т.

**ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНА ЗАБАРВЛЕНІСТЬ П'ЕСИ МИКОЛИ КУЛІША
«НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ»**

Українська драматургія 20-30-х років ХХ ст. – складна і суперечлива віха розвитку української мистецької культури. Одним з визначних митців цієї доби є Микола Куліш, творчість якого визначає шляхи розвитку драматургії цього періоду. Дослідженню творчої спадщини автора присвячено чимало праць. Проте творчий доробок М.Куліша у контексті розвитку нових художніх напрямків і течій поки що вивчений недостатньо. Цього питання дослідники торкалися лише побіжно, наявні розвідки носять переважно фрагментарний характер. М.Кореневич у статті «Експресіонізм у М.Куліша – джерела?» пише, що драми письменника переважно «зберігають реалістичну структуру на відміну від драм німецьких експресіоністів. Драми українського автора більш заземлені, прив'язані територіально та часово до України епохи громадянської війни та непу». Дослідниця вказує на багату символіку, відсутність побутово яскравих деталей у творах митця [6]. Про подібність композиції «Патетичної сонати» Миколи Куліша до побудови експресіоністичної драми говорить Н.Кузякіна. Вона зазначає, що «подібність «Патетичної сонати» (та й «Народного Малахія») до ліричної драми експресіоністів була помічена критикою неодноразово» [4]. М. Кудрявцев говорить про те, що стильова палітра творів М.Куліша сягає від експресіоністичної, необарокової драми до п'єси екзистенційного змісту; деякі з них тяжіють до драматургії абсурду [3]. Наявність ознак експресіонізму в художньому світі письменника помітив Я.Голобородько, зазначаючи, що «у творчості М. Куліша відбиті риси реалізму, етнографічного побутовізму, національного вертепного дійства, драматургії абсурду, натуралізму, потоку свідомості, експресіонізму, символізму» [1]. Але питання щодо експресіонізму як домінанти художнього світу митця досі залишається відкритим, як і немає однозначності у розумінні образу головного героя п'єси «Народний Малахій». Влучним є вислів Н.Кузякіної щодо вищезгаданого твору: «п'єса Миколи Куліша – не абстрактна ідея, розцідькована, прикрашена символами та алегоріями. У ній завжди, за будь-яких тлумачень, зберігається багатогранність життя, яка може дати підстави для спроб іншого трактування твору, підкреслення в ньому якихось інших граней та думок» [4, с. 217]. Актуальність роботи увиразнюється ще й тим, що творчість письменника у повному обсязі лише наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. повертається до читача. Дана розвідка є спробою внести ще одну точку зору до характеристики Малахія Стаканчика, виявити елементи експресіоністського стилю у поезії твору. Мета дослідження полягає у виділенні основних виявів течії експресіонізму у п'єсі «Народний Малахій». Для досягнення мети слід розв'язати передусім такі

завдання: проаналізувати п'єсу «Народний Малахій» як твір з яскраво вираженими елементами експресіонізму; розкрити специфіку образу головного героя.

Будь-яке розуміння художнього тексту починається з його першого знака – заголовка, що є вихідним пунктом інтерпретації усього твору загалом. Титульна конструкція фіксує інтертекстуальний перегук п'єси із Святим Письмом. Пророк Малахій – один з пророків, який ніс слово щодо суду Божого. Налаштованість на релігійне сприйняття на вихідному пункті інтерпретацій – назві – обумовлює подальше розуміння твору.

Поява експресіоністичної драми ознаменувало появу нового типу людини, яка знаходиться у постійному конфлікті із дійсністю. У її душі відбувається постійна боротьба. Внутрішня роздвоєність обумовлюється протиріччями оточуючої дійсності. Двоїстість виявляється і у змінах головного героя: він змальовується як божевільний, а часом і цілком адекватною людиною. Але це відбувається рідко, тим самим відкриваючи зовсім інший рівень підтексту, пов'язаний із заголовком твору. Це вносить акцент на правдивості слів «пророка». Завуальовані його божевільням викриваються найпотворніші «хвороби» людства. Негативність образу, його статика часом переходить у іншу площину. Прихована інформація подається у зв'язку із біблійним ім'ям головного героя. Намагання змінити світ призводить до відчуження його оточуючими. Але більшою мірою сутність образу негативна. Прагнення Малахія до змінення світу – це утопія. Не можна змінити світ за одну хвилину, це довга і важка боротьба, дія, рух як поступ уперед. Голуба далечинь, мрійництво не в змозі подолати багатовічні традиції, що подібні кам'яним формам. Голубі мрії – за словами автора п'єси – «це спокій, це не тільки кольоровий спокій, це статика, це не рух» [2, с. 465]. Його ідеї виявляються отим «голубим туманом», за яким «закутано їхні мірочки і форми», що їх стерегтися треба [2, с. 70]. Наслідком мрійництва Малахія є смерть Любуні, яка потонула у «голубому морі». Змучена стражданнями, вона прагне очиститися від гріха. Мета, якою вона виправдовувала себе, зрадила її. Батько, заради якого вона пішла на приниження, переступив через неї як непотріб. Самогубство Люби – це втеча від сорому і мук.

Малахій, хоч і опосередковано, вбиває власну доньку. Смерть Любуні символізує крах ілюзій Малахія Стаканчика. Проповідуючи людяність і любов до народу, виголошуючи співчуття до народного лиха, він забуває про найважливіші цінності. Його душа – це душа фанатика. Його божевільня-фанатизм калічить душі оточуючих так, як і страшна реальність доби. Переступивши через мертво тіло Любуні, він переступив через своє людське «Я», понівечив власну душу. Його голубі мрії привели Олю і Любуно до борделю. Поява самого Малахія у цьому місці говорить про нікчемність його переконань. Його поведінка – це гра, високоякісна гра на публіку. Його манять голубі мрії, які є статика, а не рух, це застигла форма без сутності, це «голубе ніщо» [2, с. 53].

Малахій Стаканчик, на відміну від біблійного персонажа, є «лжепророком». Влучними є слова М. Кудрявцева про те, що «людина здатна імітувати на вимогу власного офіціозу ідейну, політичну, соціальну активність, залишаючись при цьому байдужою до громадських проблем, борючись насамперед за можливість мати місце під сонцем...» [3, с. 34]. Божевільний стан Малахія дещо ускладнює розуміння сутності його образу. Здавна вважалося, що люди у такому стані від Бога. Божевільня мислиться тут як наслідок невідповідності світу внутрішнього зовнішнім показникам. Співіснування двох антагоністичних позицій у душі героя, порівняння до голубих мрій, поверховість його переконань становить трагедію Малахія Стаканчика. Микола Куліш зазначав, що він хотів «показати ідеологічного шкідника в його природному оточенні. Оце основна ідея моєї п'єси» [2, с. 464].

На рівні усього твору відбувається постійний конфлікт мікро- і макрокосмів. Малахій конфліктує не тільки з власним Я, а й з оточуючим світом та іншими дійовими особами. Характеристика головного героя міститься у промові робітника: «Із провулків і заулків, крученими стежечками, навіть через мури оці пролазять до нас отакі Малахії. А хто вони? Ще добре як просто собі меланхоли-мрійники, бо таких чимало і поміж нашим братом, на превеликий жаль водиться – очі, як в ісусів, голубий дим в голові, гріхи все збирають і на тому й їздять...» [2, с. 70]. Уся місія Малахія на вищезгаданому закінчується. Він тільки називає окремі факти «зла» у масштабах глобальної катастрофи, репрезентуючи характерне для експресіонізму надання мізерному масштабів світових.

Не останню роль у творі відіграє музика. Це вид мистецтва, сенс якого полягає у безпосередній експресії [8, с. 141]. Експресіонізм як авангардна течія відкидає гармонію звуків, виштовхуючи на поверхню дисонанс як показник хворого суспільства. Куліш жалівся на відсутність інтересу критиків до образу дудки, який він так довго плакав. Символіка цієї музики доволі глибока. Відомо, що мистецтво експресіонізму виникає як реакція на суспільну несправедливість, намагання привернути увагу людства до нагальних проблем суспільства. Закономірно, на символічному рівні протидіють два музичні супроводи. Симфонія труда, яка розуміється як дієва субстанція, тоді як дисонанс дудки Малахія репрезентує статику, бездіяльність, відсутність будь-якого поступу чи боротьби. «Йому здавалося, що він справді творить якусь прекрасну голубу симфонію, не вважаючи на те, що дудка гугнявила і лунала диким дисонансом» [1, с. 83]. Жахлива дисгармонія звуків символізує невідповідність внутрішнього і зовнішнього світу Малахія, утопічність його ідей. Куліш заявляв, що «самою оцією дудкою я ударив по малахіанству і досяг мети» [2, с. 465].

Експресіоністична забарвленість твору «Народний Малахій» виявляється у душевній роздвоєності не тільки внутрішнього світу головного героя, а й оточуючої дійсності на реальну та уявну. Показниками цього слугують не тільки музика (симфонія труда і голуба симфонія), а й кольорова гамма (червоний і голубий). Лаконічними штрихами автор змальовує «хвороби» суспільства. У такий спосіб досягається ефект впливу на реципієнта. Автор змушує читача відчувати біль і муку персонажа через короткі репліки, які вибухають у свідомості жахливими асоціаціями. Саме таким чином мистецтво експресіонізму намагається пробудити людство від летаргічного сну, висвітлити найпотворніші сторони життя суспільства. Образ Малахія Стаканчика змальований у душі експресіоністичного стилю. Головний герой є певною мірою позитивним, з

іншого боку – негативним. Кожне з розумінь несе певне навантаження. Як позитивне, так і негативне в образі виконує викривальну функцію у творі. У першому випадку – це викриття «найболючіших виразок» суспільства, у іншому – пристосуванства і бездієвості, що дістала назву «малахіанства».

Дана розвідка є першою сходинкою у дослідженні експресіоністичної забарвленості творчості Миколи Куліша. У подальшій перспективі передбачається дослідження експресіонізму як домінанти ідіостилю Миколи Куліша.

Джерела та література

1. Голобородько Я. Духовний подіум М.Куліша / Голобородько Я. // Дивослово. – 2002. – № 12. – С. 10–13.
2. Куліш М. Твори: у двох томах / Куліш М. [Упор., підгот. текстів, комент. Л.С. Танюка] – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади. – 1990. – 877 с.
3. Кудрявцев М. Г. Микола Куліш: Сторінки життя і творчості / Кудрявцев М. Г. – Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2002. – 108 с.
4. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія / Кузякіна Н. – К.: Радянський письменник, 1970. – 256 с.
5. Корнієнко Н. Вогонь і попіл / Корнієнко Н. // Вітчизна. – 1986. – № 8. – С. 159 – 165
6. Кореневич М. Експресіонізм у М.Куліша – джерела? / Кореневич М. // Слово і час. – 1998. – № 11. – С. 77–79
7. Ляхова Ж. “Слухаю музику людської душі...”: [Про епістоляр. спадщину М.Куліша] / Ляхова Ж. // Слово і час. – 1994. – № 11-12. – С. 54.
8. Цибенко Л. Усвідомлення катастрофи у вимірах міту: відгомін експресіонізму в Австрії // Експресіонізм: Збірник наукових праць [упор. Т.Гаврилів] / Цибенко Л. – Львів: Класика, 2004. – С. 138–159.

Рассоха І.М.

ПІВДЕНЬ УКРАЇНИ - ОДИН ІЗ СВІТОВИХ ЦЕНТРІВ ВИНИКНЕННЯ СКОТАРСТВА

Ця теза вже давно висунута українськими археологами і палеозоологами та спирається на великий обсяг здобутого ними фактичного матеріалу. Підбив підсумки цієї величезної роботи один з найбільш авторитетних археологів України Д. Я. Телегін [1, с. 200-201]. Він відзначив, що на території України, так само, як і на Близькому Сході перші сліди доместикації сільськогосподарських тварин відносяться до епохи **мезоліту**. «Уже на площі ранньомезолітичного Василівського третього могильника в Надпоріжжі виявлено кілька кісток бика, який, за визначенням І. Г. Підоплічка, має ознаки приручення. В. І. Бібікова відзначає на пізньомезолітичній стоянці Гержево в Причорномор'ї наявність кісток бика, якого, можливо, можна віднести до розряду свійських тварин. Відомі факти, що свідчать про приручення в пізньомезолітичний час на Україні і іншої сільськогосподарської тварини – свині. В цьому зв'язку цікаві факти відзначено в Криму, де в пізньомезолітичних комплексах мурзак-кобинського типу виявлено багато молодняка - до 70%. Цей факт, який перекликається з аналогічними даними, одержаними для стоянок Стародавнього Сходу, розцінюється археологами (Бібіков [2], Крайнов [3], Столяр [4], Телегін [5]) і палеозоологами (Громова, Громов [6], Бібікова [7], Дмитрієва [8]) як безперечний доказ перших спроб приручення цієї тварини і в Криму. Незаперечні факти приручення бика і свині ще в докерамічних культурах Східної Європи засвідчено і в безпосередній близькості до території України, зокрема в ранніх шарах Сорочьких стоянок в Молдові [9] та культурному шарі стоянки Матвіїв Курган на р. Міус у Ростовській області [10].»

Відносно буго-дністровської культури у сусідній Молдові не менш категоричним є В. І. Маркевич: «Одним з найважливіших результатів дослідження раннього неоліту крайнього Південного Заходу СРСР стало виділення групи пам'яток другої половини VI (тобто за каліброваними датами – першої половини VII. – І. Р.) тисячоліття до н. е. в найдавнішу **безкерамічну фазу**, що отримала назву сорочький комплекс. Вже тут наявні ознаки приручення свині і бика – беззаперечні свідчення формування відтворюючої економіки» [27, с. 164]. Треба звернути увагу на те, що багато дослідників, і зокрема Д. Я. Телегін вважають головною ознакою переходу до неоліту саме появу кераміки. Для Телегіна докерамічний час – це час мезолітичний [1, с. 200].

Окремо тут слід послатися на зразково видану монографію Д. А. Крайнова [12]. У доданій до неї статті Є. Л. Дмитрієвої (яку, до речі, сам Д. Я. Телегін згадує) про це говорить так: «Залишки бика знайдені в шарах від раннього неоліту і до нашого часу. Як і для свиней, для них можна виділити дві групи кісток: більші, що мабуть належать дикому туру (?), і дрібні — залишки домашньої корови. ...Дуже дрібна за розмірами домашня корова з'являється у Таш-Аір I і Заміль-Коба II з раннього неоліту... В такому разі початок приручення дикого бика маємо шукати в ранньому неоліті або в самому пізньому мезоліті. Не виключено (за умови наявності тура в Криму), що *Bos primigenius* був приручений на місці у пізньому мезоліті або у самому ранньому неоліті» [8, с. 185-187].

У монографії Л. Г. Мацкевого «Мезоліт и неолит восточного Крима» знаходимо інформацію про те, що на Керченському півострові таки знайдено кістки дикого тура. Там також на цілому ряді пам'яток кінця мезоліта знайдено кістки свійського бика. Причому на пам'ятці Фронтоне I знайдено 39 кісток (29% всіх ви-