

<https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-razvitiya-abbreviatsii-kak-sposoba-slovoobrazovaniya-v-angliyskom-i-russkom-yazykah>

11. Водолазкин Е. Г. Инструмент языка. О людях и словах. М.: Астраль, 2013. 83 с.
12. Сапогова Л.П. О причинах сокращения в английском языке. *Сб. работ аспирантов ВГУ. Гуманитарн. науки.* 1967. Вып. 3, ч.2. С. 183-186.
13. Нургалева, Т. Г. Аббревиация как средство экспрессивного словообразования: дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 240 с.
14. Шаповалова, А. П. Опыт построения общей теории аббревиации: на материале французских сокращенных лексических единиц: дис. ... д-ра филол. наук. Ростов н/Д, 2004. 421 с.
15. Максименко О. И. Новые тенденции аббревиации (на материале русского, английского и немецкого языков). *Вестник РУДН. Серия: теория языка. Семиотика. Семантика.* 2017. Т. 8. № 1. С. 174-181.

ЖИВОПИСНІ ТА СКУЛЬПТУРНІ ОБРАЗИ У ПРОЗІ Д. БЕНЬЯНА ТА Г. СКОВОРОДИ

Ольга Шикиринська

кандидат філологічних наук

Ізмаїльський державний гуманітарний університет

Живописні та скульптурні образи як різновид просторово-зорових видів мистецтва зустрічаються у творчості Д. Беньяна і Г. Сковороди. Висвітлення окремих аспектів екфразису (вербального опису смислу та змісту об'єктів мистецтва) на прикладі доробку англійського й українського письменників допоможе не тільки з'ясувати питання мистецтвознавчих орієнтирів митців, але й сприятиме розвиткові уявлень про природу людської знакової свідомості.

В романі «Шлях паломника» Д. Беньяна міститься опис картини, яку Християнину продемонстрував алегоричний персонаж на ім'я Тлумач (глава 5). Герой навмисно прибув у дім Тлумача, щоб подивитися на якусь важливу річ. Нею виявилася картина з образом Євангеліста. У творі представлено детальний опис цієї картини, змісту якої і силі її впливу надавалося велике значення: «Увійшовши до кімнати, Християнин побачив на стіні картину. На ній був зображений високоповажний чоловік. Очі його були підняті до неба, в руках він тримав Книгу книг – Біблію, закон істини був написаний на його вустах. Він стояв спиною до світу, і золотий вінець світився над його головою» [1].

Зображення справило велике враження на героя, привівши його у стан здивування. На своє запитання, кому належить цей образ, він отримав вичерпну відповідь із роз'ясненням його значення: «Ця людина – один з тисячі. Справжній пастир Церкви і служитель Христа. Розпростерті до неба руки, Книга книг у руках і Закон істини на вустах означають, що його обов'язок полягає не тільки в тому, щоб відкривати істину, але й пояснювати ці істини грішникам. Тому він і представлений у вигляді людини, яка просить, закликає і перестерігає. Звернена до світу спина і вінець над головою символізують повне презирство до всіх земних скарбів і впевненість у тому, що він буде одного разу свідком сяяння Царства Божого. Я не даремно показав тобі саме цю картину в першу чергу. Людина, зображена на цій картині, буде твоїм наставником на наступному відрізку твого шляху. Добре запам'ятай цю людину,

не слідує без розбору кожному вчителю і пам'ятай слова Господа: «Помічайте, що чуєте»» [1].

Так, бачимо, що для письменника-протестанта образ Євангеліста-наставника має первинне значення серед інших живописних образів. Він розуміє його як людину, покликану навести на шлях істини людство і наділяє її рисами надлюдини. Про її могутність свідчить повне презирство до земних благ, образ сповнений величі, самоповаги, релігійної аскези, віри.

В романі Д. Беньяна «Шлях паломника» зустрічаємо і незвичайний опис скульптурного зображення. Він далекий від традиційних витворів мистецтва, є глибоко вкоріненим у релігійний дискурс твору і біблійну образність (глава 14, «Християнин і шукач»): «... І ось бачу я, що наші пілігрими, пройшовши долину Спокій, зупинилися перед древнім монументом. При вигляді його вони дуже здивувалися, настільки дивним він виглядав: щось на зразок зображення жінки, що перетворилася на стовп, постало перед їхніми очима. Вони зупинилися і стали розглядати монумент з усіх боків. Довго не могли вони здогадатися, що б це могло означати. Нарешті Шукач помітив нагорі якийсь напис. Він вказав Християнину на дивні букви і запитав, чи не може він розібрати слова. З чималими труднощами Християнинові вдалося прочитати наступне: «Згадуйте дружину Лотову». Тут обидва зрозуміли, що це той соляний стовп, на який перетворилася дружина Лота, коли, йдучи заради порятунку із Содому, вона обернулася і кинула погляд жалю на місто, що гине» [1].

Цей пам'ятник представлений автором як символ перестороги для всіх пілігримів, адже змусив їх знову замислитися над Святим Письмом і увянути себе на місці Лотової дружини. Її роковий погляд на Содом Шукач порівняв зі своїм останнім позирком на срібло на Ярмарку Суєт і сприйняв монумент як докір і пересторогу до власних слабостей:

« – Нехай її приклад стане для нас застереженням: ми повинні уникати гріха, і ми бачимо, що засудження Боже спіткає неодмінно тих, що не слухають Його попереджень. Так і Корей, і Датан, і Авірон, і ще двісті п'ятдесят осіб загинули в гріху і стали знаменням для інших. Але ось про що я думаю: як можуть Дімас і його друзі настільки спокійно залишатися там і шукати скарби, через якого ця жінка лише тільки тому, що обернулася (бо не сказано, що вона зробила хоч крок назад), була перетворена на соляний стовп. Варто їм тільки підняти очі, навіть з того місця, де вони нині перебувають, і вони побачать цей стовп ...

– Я можу їх порівняти зі злодіями, які крадуть на очах у судді і навіть вже з петлею на шії. Сказано про содомських жителів, що вони були великими грішниками перед лицем Господа. Содомська країна була садом Господнім – багата і мальовнича. Тому Бог і розгнівався особливо сильно і послав на них вогонь і сірку. Можна вірно укласти з усього цього, що ті, які мають намір жити в гріху, незважаючи на знамення і застереження Господа, неодмінно стануть жертвами Його суворого осуду.

– Яке щастя, що ми з тобою не стали такими зразками гріха. Будемо пам'ятати дружину Лотову і ще раз віддамо хвалу нашому Господу Ісусу Христу!» [1].

Г. Сковорода не тільки ввів живописні образи в художній простір своїх творів, але й залишив розлогий коментар щодо призначення та естетичного ефекту просторово-зорових витворів мистецтва. Філософ упрощає поняття «Книжника-Живописця», який засобами слова здатний відтворити своїх «мыслей волнованіє», і схвилювати душу реципієнта образами мистецтва. «Правда, что всяк художник – творець», – каже він вустах героя діалогу «Бесѣда 1...» Афанасія. Однак не кожного живописця він вважає справжнім художником: «Собери пред себя из всѣх живописцов и архитекторов, – каже герой діалогу «Разговор пяти

Text et culture. Випуск 7.

путников...», – и узнаешь, что живописная истинна не во многих мѣстах обитает, а самую большую их толпу посѣло невежество и неискусство» [2, с. 332].

Для роз'яснення суті мистецьких виробів Г.Сковорода спирається на антиномічне значення концептів *малюнок/фарби*. Герой раннього діалогу «Наркісс» вдається не тільки до опису розпису старої Ахтирської церкви, але й пояснює різницю між задумом митця і його практичною реалізацією у живописі:

«Друг. ... Взглянь на стену сію. Что на ней видишь?

Лука. Вижу написанного человека. Он стоит на зміє, раздавив ногою голову зміину.

Друг. Видь живопись видишь?

Лука. Вижу.

Друг. Скажи жь, что такое живописью считаешь? Краски ли или закрытый в краскѣ рисунок?» [2, с.164].

Лука доводить, що малюнок як задум митця («невещественная мысль и тайные начертания», «сила») є духовним образом світу, а фарби втілюють його матеріальне, тілесне начало, є «прахом», «плотью», «грязью», «пустошью». У «силі» байки «Навоз и алмаз» Г. Сковорода порівнює переданий фарбами малюнок з внутрішньою гармонією руху планет, часових механізмів та музичного співу, оскільки основою справжнього рисунка як витвору мистецтва є «невидимость» [2, с.121]. Малюнку із сакральним смислом, підкреслює він, притаманна «відомість» та «порядок» як ритму часу та такту музики. У моральному висновку до байки «Старуха і горшечник»: «Довелось мнѣ в Харьковѣ между премудрыми эмблематами на стѣнѣ залы видѣть слѣдующій: написан схожий на черепахи гад с долговатым хвостом, средѣ черепа сияет большая золотая звѣзда, украшая оной. Посему он у римлян назывался stellio, звѣзда – stelle, но под ним толк подписан слѣдующий: Sub luce lues, сирѣчь: под сіяніем язва. Сюда принадлежит пословица, находящаясь в евангелии: «Гробы повапленны» [2, с.129]. Малюнок, побачений мислителем на стіні церкви, викликав низку асоціацій і спонукав його задуматися над тим, що сійво над пов'язаним з ідеєю гріхопадіння образом змія як емблеми безкінечного спектру спокус, або гроб стають синонімічними символами тлінних та мертвих ознак матеріального світу.

В діалогах Г. Сковороди 1770-х років, відомих як діалоги «бабаївського циклу», оскільки вони були написані в різних місцях Острогозької і Таволозької слободи (Харкові, Бабаях, Липцях, Іванівці й ін.) як спогади про душевні бесіди з місцевими жителями, що видно з його листування аналізованого періоду до різних осіб, фігурує персонаж на ім'я Яків. На думку дослідників (Л. Махновець, Т. Шевчук), його прототипом був острогозький художник Яків Іванович Долганський, один із адресатів листів мислителя 1770-х років. Його дискурс відрізняється значною кількістю мистецтвознавчих понять: скудельничество, лѣпить, писать тощо, зокрема й повідомленнями про малярські спроби: «Я недавно написал таинственный образ. Он представляет море с берегом, с котораго летит на другую сторону моря ласточка, с надписью: “Зимой нѣт здесь для меня покою”» [2, с. 364]. Цей малюнок герой потрактовує як «тайно образующія вѣчность фігуру», сенс котрої полягає у визнанні Божого промыслу в будь-яких подіях.

Багато висловлювань про живопис міститься у діалозі Г. Сковороди «Кольцо». В його основу покладено роздуми про сутність символічних фігур та їх вплив на свідомість людини в контексті сміливих зіставлень язичницького і християнського богослов'я. Така тема розкривається із вживанням значної кількості мистецтвознавчої термінології та історичних екскурсів. Одним із них стала історія про невдалу спробу Олександра Македонського вести бесіду про живопис як несродну йому працю: «Поколь Александр Македонский вел в домѣ

Збірник наукових праць

живописця разговор о сродном и знакомом ему дѣлѣ, с удивленіем всѣ его слушали, потом стал судейски говорить о живописи, но как только живописец шепнул ему в ухо, что и самые краскотіоры начали ему смѣяться, тотчас перестал. Почувствовал человек разумный, что царю не было времени в живописныи тайны вникнуть, но прочим Александроваго ума недостает. Естли кто в какую-либо науку влюбился, успѣл и прославился, тогда мечтает, что всякое уже вѣдѣніе отдано ему за невѣстою его в приданое. Всякій художник о всѣх ремеслах судейскую произносит сентенцію, не рассуждая, что одной наукѣ хорошо научится, едва достанет цѣлый вѣк человекскій» [2, с. 361].

Для доведення основних тез діалогу («веселіє сердца – живот человеку...», «щастіє наше есть мир душевный» тощо) Г. Сковорода спирається і на категорії живопису, і на численні ситуації, пов'язані з майстерністю художників: «пускай бы каждый художник свое дѣло знал»; «Иное сад разводит, иное плетень дѣлать, иное краски тереть, иное разумѣть рисунок, иное дѣло вылѣпить тѣло, иное дѣло водхнуть в душу веселіє сердца...» [2, с. 362]; «Но глупость цѣлой тысячи несмысленных живописцев не сильна у нас живописную хитрость привести в презрѣніе, а научит нас, что сія наука есть многотрудная и от толикаго своих любителей стара немногими постигаема» [2, с. 376]; «Разве ты никогда не слыхал о Веселеилѣ и его товарищах, украсивших разными художествами храм господень? Пробѣги «Исход[а]» гл. 31 или 37. Сей первый художник скініи посребрил и позолотил столпы: вылил золотые кольца, золотые петли, золотые крючки, пуговицы, колокольчики на священничей одеждѣ, сребреные куполки скініи, мѣдныя у дверей головки протч. и протч...» [2, с. 404]. Такі порівняння допомагають героям діалогів довести свої судження, оскільки зорова природа витворів живописного мистецтва значно впливає на усвідомлення співбесідниками суті питання, а майстерність і захопленість своєю справою митця уподібнює його творцеві, надихає працю божественною благодаттю.

З термінології, пов'язаною зі скульптурними витворами, Г. Сковорода найчастіше вживає термін «монумент», однак використовує їх винятково в метафоричному означенні. «Священною *скульптурою*» вважає ієрогліфіку один із героїв діалогу «Кольцо. Дружескій разговор о душевном мирѣ». У діалозі «... Потоп Змін» філософ називає *монументами* «Небесных, Земных и Преисподних Тварей Фігуры», які становлять основу Біблії як символічного світу ідей та «ведут Мысль нашу в Понятіє вѣчныя Натуры, утаенныя в тлѣнной так, как Рисунок в Красках своїх» [3].

Більше метафор, пов'язаних з концептом *монумент*, знаходимо в діалозі «КНИЖЕЧКА, называемая SILENUS ALCIBIADIS, сирѣч ИКОНА АЛКІВІАДСКАЯ». Автор іменує Біблію «Монументом Начала», тобто наділяє Святе Письмо і слово як таке характеристиками, властивими міцним спорудам. В естетико-філософських поглядах Г. Сковорода Біблія завжди залишається точкою відліку, є тим головним модусом, що моделює уявлення про сенс життя і особливості розуміння світобудови. Інша метафора, «монумент сладчайшія Вѣчности», вживається стосовно незмінних істин, суть яких формують етичні закони Всесвіту.

Монументами Г. Сковорода також називає верству символічних образів, які мають глибинний смисл і багатозначні потрактування у світовій духовній практиці. Серед них: *кільце, шар, сонце, перстень, вінець й око*. В значенні останнього символу мислитель угледів значні різночитання і висловив протест проти ототожнення образу Бога («всемірное око») з образом «не-дремлющаго ока»: «Монумент Око подало Повод изобразить человеками, Звѣрьми, скотами, птицами, рыбами и гадами. Отсюда случай к Идолочтенію. Подлость, видя на честных Мѣстах написанныя или изваянныя тварей фігуры и не достиг в тайно-

Text et culture. Випуск 7.

образуемое чрез оныя Богочаліе, слѣпо, как за Якор спасенія своего, ухватила за ничтожную сѣнь Образов и погрязла в ней. Отсюда обоженіе Человѣческой тлѣни и иным Животным. Отсюда вздорныя нелѣпых Мнѣній Книги, расколы, заблужденія и заразительнѣйшая язва, хуже безбожія — суевѣріе» [3, с. 16].

Просторово-зорові мистецькі образи у творчості Г. Сковорода представляють не просто констатацію думок автора, а збагачуються елементами його рефлексії, адже виконуються із вживанням емоційно забарвлених образних засобів, зокрема включенням в опис мистецького витвору елементів його образно-символістського пояснення. Авторський коментар покликаний роз'яснити, що саме має означати його концепція на рівні з такими елементами, як композиція, пропорція, задум. Ефект синтезу створюється внаслідок формування візуального уявлення про мистецький об'єкт у літературному тексті, який сам по собі є також витвором мистецтва. Таким чином, вербальними засобами можна досягти естетичної реакції, що відповідає ефекту візуального ознайомлення з будь-яким із видів мистецтва, оскільки естетичний ефект формує концепт та абстрактний замисел об'єкта, а для вироблення уявлення про художній витвір достатньо мати його вдалий словесний опис. Живописна і скульптурна образність скерована на опис естетичного ефекту від витворів мистецтва, розкриття якого відбувається у моралізаторській (Беньян) та філософській (Сковорода) площині.

1. Bunyan J. The Pilgrim's Progress from this World to that Which is to Come. The Second Part, Delivered under the Similitude of a Dream, Wherein is set Forth the Manner of the Setting out of Christian's Wife and Children, their Dangerous Journey, and Safe Arrival at the Desired Country. London: Printed for Nathaniel Ponder, at the Peacock in the Poultry, near the Church, 1684. 110 p. URL: <http://www.chapellibrary.org/files/9313/7642/2856/bun-pilgrimsprogress.part.II.pdf>

2. Сковорода Г. С. Зібрання творів у 2-х т. Під ред. В. І. Шинкарука, В. Ю. Євдокименка, Л. Є. Махновця. К. : Наукова думка, 1973. Т. I. 532 с.

3. Сковорода Г. С. Зібрання творів у 2-х т. Під ред. В. І. Шинкарука, В. Ю. Євдокименка, Л. Є. Махновця. К. : Наукова думка, 1973. Т. II. 574 с.

TRANSLATION OF SIMILES IN OLHA KOBYLIANSKA'S STORY «A HUMAN BEING»

Tetiana Shylyaiieva

lecturer

Izmail State University of Humanities

Olha Kobylanska is a Ukrainian modernist whose writings are celebrated for their lyrical descriptions and psychological portraits. O.Kobylanska's first work in Ukrainian, a story «Liudyna» («A Person», in other translations «A Human Being») appeared in the magazine «Zoria» in 1891. It is full of feminist ideas. The middle-class heroine is stifled by her milieu and tries to fight for her rights. She is a cultured emancipated woman oppressed in a philistine, provincial society. Influenced by the ideas of impressionism and neoromanticism Kobylanska created a cult of a strong woman. The work is an ambitious attempt to conceptualize her own understanding of the woman question.