Список використаних джерел

1. Дискурс іноземномовної комунікації (колективна монографія). – Львів: Видавництво Львівського національного університету імені Івана Франка, 2001. – 495с.
2. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику / А. Н. Баранов – М.: Эдиториал УРСС, 2001 – 360 с.
3. Булыгина Т. В., Шмелёв А. Д. Я, ты и другие в русском синтаксисе (нулевые местоимения: референция и прагматика) / Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелёв // Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). – М., Школа "Языки русской культуры", 1997. – 236 с.
4. Карасик В.И. Структура институционального дискурса / В. И. Карасик // Проблемы речевой коммуникации. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2000. – С. 25-33.
5. Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике / Е. С. Кубрякова // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: Сб. обзоров / РАН ИНИОН Центр гуманитарных научно-информационных исследований, Отд. языкознания: Ромашко С.А., отв. ред. и др. – М., 2000. – С. 7-25.
6. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса: Монография / Е. И. Шейгал – Волгоград: Перемена, 2000. – 368 с.
7. Barack Obama. Our Past, Our Future and Vision for America. Campus Progress Annual Conference / Obama Barack. July 12, 2008. – 8 p.

Анотація. *Стаття присвячена аналізу мовленнєвих репрезентацій політичного досвіду Барака Обами, його вмінню використовувати відповідні механізми для вираження особливої ментальності і навіть "особливої ідеології" (Ю. С. Степанов) в процесі спілкування і взаємодії з людьми, а саме абстрагуванню політика від прямого суб'єкта та переходом до множинності у висловлюваннях щодо ефективності його сприйняття широкими масами*

Ключові слова: *політичний дискурс, семантика, прагматика, когнітологія, інтенціональність, ілокутивна сила, пропозиція, ментальність, суб'єкт дії.*

Summary. *This paper is devoted to an outline analysis of Barack Obama's political speeches, his abilities to use adequate strategies and principles for presenting "special mentality and even ideology" while communicating with people so that he can be supported and elected by the American nation.*

Key words: *political discourse, proposition, cognition, semantics, pragmatics, discourse as social interaction, verbal strategies.*

УДК 82.091:821.161.2

Рега Д.О.

МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО ТА ФРАНЦУЗЬКИЙ СЮРРЕАЛІЗМ: СПІЛЬНЕ ТА ВІДМІННЕ

Кінець XIX – початок XX століття характеризується як період змін у суспільній думці світу, де на перше місце виходять такі категорії як: невпевненість у майбутньому, передчуття неминучих історичних і соціальних катаклізмів.

Першими, хто взявся шукати шляхи подолання кризових ситуацій, виведення людини із стану "коми", стали представники філософської думки А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, К. Ясперс, С. К'єркегор, З. Фрейд та інші. Об'єктом своїх досліджень вони обирають сучасну їм людину з її невдачами, з відчуттям пригнічення та повної деградації у суспільстві. У той період філософів (і митців також) найбільше хвилювали такі питання, як роль і місце особистості у Всесвіті, загальні закони духовної еволюції людства, моральні чинники, що сприятимуть майбутньому розвитку суспільства.

Наприкінці XIX століття у світовій культурі з'являється новий напрямок – модернізм, який охоплює період в історії культури майже до середини XX століття. Він характерний тим, що приділяє велику увагу внутрішньому світу людини, надає перевагу творчій інтуїції, метафоричній побудові образу за принципом асоціативності.

З модернізму, як синтетичного творчого методу, вийшли імажинізм, футуризм, акмеїзм, експресіонізм, сюрреалізм, "театр абсурду", дадаїзм, "новий роман" та інші менш популярні "гілки".

Сюрреалізм в європейських країнах устиг наробити чимало галасу саме через свою неподібність, неординарність. Є чимало статей та ґрунтовних праць безпосередньо про французький сюрреалізм, але в компаративістичному аспекті його вивчення у зіставленні із слов'янськими літературами, таких праць не так уже й багато. Рівень осмислення даної проблеми в українській науці знаходиться на стадії первинної зацікавленості, адже лише останнім часом виходять у світ праці, які спрямовані на дослідження даної теми. Окреслена нами проблема не вивчалася досі, лише частково піднімається у праці В. Радзієвської "Французький сюрреалізм в Україні: форми міжлітературної рецепції" (2008), а також у монографії А. Білої "Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки" (2006). Досі поезію М. Семенка намагалися порівняти з представниками російського футуризму (І. Сєвєрянін, В. Маяковський, Б. Лівшиць та ін.), але аж ніяк не із європейськими, тим паче з Гійомом Аполлінером. Так, В. Гаряїв наголошував на спробі порівняльного аналізу лірики Семенка, Сєвєряніна і Маяковського **[7, 102-103]**, Г. Черниш намагається дослідити взаємозв'язки М. Семенка з Ігорем Сєвєряніном [16]. Саме такий стан справ дозволяє говорити про спробу комплексного дослідження рецепції та типології французького сюрреалізму та його роль у становленні футуризму в Україні та особи Михайля Семенка зокрема.

Якщо говорити про готовність української літератури 10-х – 30-х років XX ст. прийняти (чи не прийняти) сюрреалізм, то варто згадати, що літературне життя України на межі XIX – XX ст. було насиченим й різнобарвним. У 80-90-ті XIX ст. реалізм і натуралізм стали важливими чинниками розвитку літератури, але загальна літературна ситуація значно змінюється та ускладнюється тим, що з'являються нові стилі, угрупування, школи.

У 20-ті роки XX ст. літературне життя зосередилося довкола кількох журналів, які видавали твори двох генерацій: молодшої та старшої. Українська література переживає, здебільшого, вплив двох "нео-" – неокласицизму (М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, Юрій Клен (О. Бургардт), М. Рильський, В. Домонтович (В. Петров), М. Могилянський, А. Ніковський, Б. Тен, Г. Кочур) та неореалізму (В. Винниченко, В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович, І. Сенченко та ін.). В українську літературну систему вривається раніше не бачене і нове – футуризм. Саме футуризм, на нашу думку, став тим рухом, який тісно співпрацював із сюрреалізмом, та багато в чому наслідував дане новоутворення.

У час, коли футуристичні ідеї заполонили чи не весь літературний простір України, а журнал "Нова Генерація" почав знайомити українського читача із європейськими митцями та їх творами, вперше в Україні заговорили про французький сюрреалізм. Так, у журналі друкуються розвідки про Г. Аполлінера, П. Пікассо, О. Архипенка та ін. Вітчизняні дослідники пишуть теоретичні праці, наприклад С. Ромова "Від дадаїзму до сюрреалізму" (1929 р., №9), В. Державин у журналі "Критика" (1928-1932 рр.) знайомить із постатями французького авангарду, а саме: Л. Арагон, А. Бретон, П. Елюар, Ф. Супо. Відомо, що у 1930 р. Л. Арагон побував в Україні з метою взяти участь у Міжнародній конференції "революційних письменників".

Примітно, що журнал "Нова Генерація" виходив під патронатом саме українських футуристів, яких очолював Михайль Семенко. Українських футуристів цікавив, передусім, європейський авангардний рух, зокрема сюрреалізм, прояви якого можемо віднайти і у творчості вітчизняних футуристів на прикладі М. Семенка.

Скажімо принцип візуалізації рядків, який широко практикували А. Бретон і Л. Арагон знаходимо у творчості все того ж таки М. Семенка:

А Н Г Л І Я П О Н І Я

[15, 73-77]

Тут автор удало надає словам перспективного зображення, що нагадує радіосигнали.

Прикладом колажу може слугувати наступний вірш М. Семенка "Панфутуристи", в якому яскраво прослідковуються сліди дадаїзму – мистецької течії, поширеної на поч. XX ст.:

піднімається в гору
велетенський ланцюг
а тут з кнопками
за апаратом ми
панфутуристи

[15, 73-77]

Це свідчить про те, що Михайль Семенко більш близький до сюрреалізму у художньо-стильовому відношенні, ніж, скажімо, в ідейному.

З першого погляду важко стверджувати про окремі видимі та докорінні подібності між футуризмом та сюрреалізмом. Проте саме футуризм в Україні став першим реципієнтом сюрреалістичних ідей Європи. Звісно, він не міг акцептувати всього, але певні речі він все ж таки прийняв як на ідейному, так і на художньому рівні.

Інтерпретуючи українську рецепцію та типологію французького сюрреалізму, варто порівняння поезію одного із представників французького сюрреалізму Гійома Аполлінера з представником українського футуризму – Михайлем Семенком, позаяк при ближчому знайомстві з їхньою поетичною спадщиною, цілком очевидним є наявність спільних рис у манері творення поетичних творів цих двох письменників.

Так, широкого розповсюдження у творчості Гійома Аполлінера та Михайля Семенка набули каліграми. Використовуючи каліграми та візуальні прийоми, Михайль Семенко творив зорову поезію – "поезомалярство". Семенко видав два цикли, написані в цьому річищі: "Каблепоема за океан" і "Моя мозаїка". Обидва цикли складаються із восьми та десяти "карток" відповідно. Назви циклів говорять про синтез різних стилів. У випадку із "Каблепоема за океан" – це телеграма і поема. Підтвердженням цього є стиль: стислий, лаконічний, послідовний та логічний. Подібне спостерігається і у Гійома Аполлінера.

ми поети
нового бігу
за колесом
штурмани ми

[15, 73-77]

Характерним для творчості футуристів є розкутість побудови віршів, яка компенсує строгість і плакатність тексту. Наглядним прикладом цьому є те, як М. Семенко обігрує слово "руда":

Р У Д А
У Р У Д
Д Д А У
А Д У Р

[15, 73-77]

Гійом Аполлінер довів до довершеності спосіб творення каліграм. Як зазначає дослідник Г.Буачідзе: "Звернення Аполлінера до каліграм було не забаганкою, а відображало потребу, яка витала в повітрі" [6, 285]. Аполлінер не перший використав цю форму вірша. Відомі ідеограми, що належать ще до IV століття до н.е., трапляються вони і в "Гаргантюа і Пантагрюель" Ф. Рабле.

Так, уже став хрестоматійним вірш Гійома Аполлінера "Зарізана голубка і водограй". У цій поезії Аполлінер використав можливості ідеограми для створення антивоєнного вірша. Літери різного розміру розташовані рядками, що розходяться в різних напрямках. Так поет створив малюнок голубки над струменями фонтана. Цей образ є символом вічного плачу по тих, які загинули в період Першої світової війни. У свою чергу, фонтан символізує ріки крові, що ллються на війні. Відомо, що образ зарізаної голубка Аполлінера став прототипом голубки Пікассо, який через сорок років підхопив ідею поета, створивши образ, що символізує мир у сучасному світі.

У своїх каліграмах, Гійом Аполлінер та Михайль Семенко намагалися експериментувати в царині поетичної форми. Однак "зорова" поезія Гійома Аполлінера багатша, більш варіативна, креативніша, знаходиться на вищому щаблі ніж така ж поезія Михайля Семенка, де, на нашу думку, ще простежується сліди примітивізму, якоїсь недовершеності форми.

Г.Аполлінер та М.Семенко залишили після себе багато чого для своїх наступників як у царині поетики, так і у царині естетики. Якщо ж говорити про власне поетичні нововведення Аполлінера, то варто відзначити наступне: він закріпив право писати вірші абсолютно вільно від традиційного синтаксису та пунктуації. Це ми спостерігаємо і у основних ідеях Михайля Семенка. Так, при першому знайомстві із віршами цих трьох письменників зауважуєш відсутність розділових знаків, знаків оклику, знаків питання (хоч при прочитанні вірша, залежно від інтонації, читач інтуїтивно ставить знаки оклику чи знаки питання). Хоча у деяких віршах Михайля Семенка та Гійома Аполлінера зустрічаються розділові знаки, але це поодинокі випадки. Щоб проілюструвати цей принцип наведемо вірш Гійома Аполлінера "Пекло" та вірш Михайля Семенка " Мій рейд у вічність – II":

Блукав пустелею без крапельки вологи
До моря вибився на спрагу знемага
Той мандрівник моя безвихідна жага
А море то твоя даремна перемога

У гарній масці хтось душа аж чорна в нього
Під шибеницею де змучена й нага
Любов повішена катюга ж вимага
Для неї іспиту іще і вогняного

Той спраглий маска та і страчена всі три
У пекло нуряться що лють моя копала
А ймення пеклові Щоб ти мене кохала

Отак хоч раз в житті а долю обхитри
Як не судилося прекрасного кохання
Нехай міраклями овіється сконання

[10,289]

Слухайте шепіт хвої на хребтах
і гомін вікових віт.
Не можна затуляти сучасним
життям
життя тисячоліть.

Будьте вдячні вічності, що живе
в вас,
оживлюйте кожну
річ.

Коли знайдете в землі напівзгнилий
людини таз –
ви з людиною
віч-
на-
віч.

(Михайль Семенко "Мій рейд у вічність II")[14]

У даному вірші ми можемо спостерігати відсутність ком, крапок, оскільки читач не попереджений крапкою про те, що речення закінчується, він змушений обірвати його несподівано – і кожен рядок сприймається сам по собі. Вірші, не обтяжені пунктуацією, таким чином нібито складаються із рівних граней, що формують цілісну конструкцію залежно від рішення читача.

Значно простіше "препарувати" вірш Михайля Семенка. Особливу увагу звернімо на використання мовного елементу "віч-на-віч", який автор пише вертикально. Слова вільно взаємодіють між собою – вони набувають бажаної для поета багатозначності, нелінійності у трактуванні.

На нашу думку, такий прийом у творчості цих письменників дозволяє досягти відкритості структури, відсутності пунктуації, яка, в свою чергу, дозволяє довільно гратися із сенсом, вибудовуючи із півдесятка різноманітних комбінацій "граней" поезії потрібну грань, щоб досягти бажаного результату.

Творчість цих письменників просякнута урбаністичними й мариністичними мотивами й сюжетами, відзначається мовними і формальними експериментами й намаганням епатувати читача. Вони пропагували деструкцію форми, яка, за словами В. Моренця, дозволяла "на поверхні тексту представлених гіпертрофованою ономатопейністю, яка за певною межею перестає бути звуконаслідуванням і переходить у віднайдення і витворення певних смислів на рівні звукової організації мови" [11, 168].

Наглядними є такі вірші Г. Аполлінера та М. Семенка:

...Листя
Торчеться
Потяг
Котиться
Життя
Точиться

[3, 108]

Осте сте
Бі бо
бу...
berceus кару
селі
елі
лілі

[13]

Футуристів захоплювали такі почуття та емоції, які вони не встигали перевтілювати у звичайні слова, а висловлювалися уривками слів та окремими складами:

Фффф
дмухкало пирхкало
шшшш
шипіло шумно за машиною

[13]

Такі уривки слів, чи, радше, звуконаслідування притаманні й творчості Гійома Аполлінера:

...Тря-ля-ля
...Ляп-тур-лю
...Тру-ду-ду

[3, 177]

Урбаністичні пейзажі з автомобілями, потягами, аеропланами, електрикою, чадом, кав'ярнями, злочинцями і проститутками співіснує у творчості футуристів з ідилічними сценами природи. Не бракує цій поезії і турпістичних мотивів. Ці футуристичні елементи (хоч не у повній мірі) присутні і у творчості Г. Аполлінера:

Бродила ввечері по Кельну
Незгірша серед тих жінок
Мужчин голубила ретельно
А по роботі йшла в шинок
Щоб задурить нудьгу пекельну

Зносила вроду на панелі
Рудий пейсатий сутенер
Щодня зарібку ждав від неї...

[3, 70]

Перед фонтаном, в заснувшому скверику, самотньо ворушив
Заломленими губами маніяк.
Публіка з садів і електричних театрів розходилась по каварнях
Садист на темнім розі, перестрінувши солодку мрію
Притулив енергійно до жіночої спини свій стек...

[9, 274]

Можна помітити, що М. Семенко запозичив чимало принципів та постулатів, які проголошував сюрреалізм, а саме: 1) інтуїція як основа мистецтва; 2) М. Семенко бажав розпочати творення літератури з нуля; 3) зацікавлення театром як виразника людини доби футуризму; 4) переосмислення кубізму у принципах творення художнього образу, звідси словесна візуалізація образу художнього вираження, що так поєднує футуризм із сюрреалізмом; 5) принцип автоматичного письма; 6) тема підсвідомого (з біографії М. Семенка відомо, що він три роки навчався у Петербурзькому психоневрологічному інституті). Також варто відзначити, що саме М. Семенко почав активно використовувати верлібр в українській літературі. Цікавими є спогади Є.Адельгейма, які він залишив про Михайля Семенка: "Верлібр став для Семенка справді вільним віршем, вільним од жорстких норм класичної версифікації і вільним у трохи іншому значенні – значенні духовного розкріпачення, можливості вилитись без оглядки не лише на строго регламентовані віршові прийоми, а й прийоми їх обов'язкового для футуристичних прокламацій руйнування..." [1, 29-36].

Якщо говорити про відмінні риси Михайля Семенка та французького сюрреалізму, то варто зробити наголос на тому, що ці риси проступають у співвідношенні М. Семенко-французький сюрреалізм у розумінні А. Бретона та ін. Так, уперше слово "сюрреалістичний" прозвучало в травні 1917 року, коли Аполлінер представляв глядачам драму "Парад" Ж.Кокто. Аполлінер схвалював "новаторське об'єднання" декорацій, костюмів, хореографії. З цієї несподіваної єдності і народжується, писав він, "щось на кшталт "сюрреалізму", в якому я вбачаю відправну точку для проявлення нового духу" [2,29]. Сюрреалістичною драмою назвав Аполлінер свій фарс "Груди Тіресія" ("Mamelles de Tiresias"), поставлений на сцені місяцем пізніше "Параду". Коментуючи драму, Аполлінер водночас сформулював новаторський принцип мистецтва, якому, з його точки зору, має належати майбутнє: слово "сюрреалізм" Аполлінер протиставив і символіці, і правдоподібності, щоб "повернутися до природи, але не копіюючи її, як це роблять фотографи. Коли людина задумала наслідувати ходіння, вона винайшла колесо. Вона здійснила, сама про це не знаючи, сюрреалістичний акт" [4,186].

У своїй програмі "Esprit nouveau" (фр. "Новий дух"), яка була вміщена у тексті "L'esprit nouveau et les poutes" (фр. "Новий дух і поети"), Гійом Аполлінер проголосив шукання форми,

формальних експериментах у поезії, свободу вільного вірша, упровадження різноманітних типографічних прийомів, застосування прийому "візійності", і все це формує синтез багатьох мистецтв [17,397]. Чи не нагадує вам все це, мимоволі, принципи, які проголошував М. Семенко? Різниця вся у тому, що, як зазначає Д. Наливайко: "Гійом Аполлінер говорив про художній образ, який, не маючи зовнішньої схожості з предметом, з особливою силою і загостреністю виражає його внутрішню суть, його "ідею"... Тут йшлося про тип образності, який з реальністю зовсім не пориває, тоді як у Бретона сюрреалізм зводився до вкрай суб'єктивного вираження підсвідомості" [3,24]. Тим паче, як зазначає В. Радзієвська: "у зіставленні з сюрреалізмом є одна відмінність: якщо Андре Бретон і його група будували ідилічні замки свого мистецтва подалі від навколишнього (соціального) світу.., то М. Семенко, навпаки, намагався привнести у своє мистецтво зовнішній світ. Таким чином, український поет запозичив у сюрреалістів не ідейну, а елементи художньо-стильової специфіки" [12,63].

У праці "Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки", Анна Біла зазначає, що "подібно до італійських футуристів і французьких сюрреалістів, основою нового мистецтва він вважає інтуїцію... він бажає бачити кверофутуризм справжнім, тобто програмовим, напрямком літератури, подібно до всіх ідеологів авангарду, творити "від нуля форм" [5, 102]

Відомо, що сюрреалізм сформувався як цілісний літературний напрямок вже після смерті Г. Аполлінера і ті, хто підхопив це визначення, принципи та світоглядні постулати не продовжили справу Аполлінера, а почали формувати свій сюрреалізм, який знає увесь світ, а не той, який мав бути за Гійомом Аполлінером.

М. Семенко усе своє життя експериментував у царині поетичних образів, лексики, ритму, метра, синтаксису й пунктуації, рими. Він руйнував те, що віками стояло непохитно, задля того, щоб звести нову будову. Він зближував далекі за семантикою слова, поняття, уявлення й знову розводив їх.

Якщо ж говорити про внесок Гійома Аполлінера у скарбницю світової літератури, то "...основним внеском Аполлінера у розвиток поезії стали не окремі експерименти, а загальне вміння об'єднати розрізнені доти елементи – фантастику та сатиру, героїку та інтимність, перетворити вузьку, обмежену прозу у складну і неоднозначну лірику... – у твір, однаково відкритий і трагічному, і комічному, і ліричному" [8, 53-56].

З усього видно, що футуризм став одним із тих аванґардних явищ, який спровокував мистецький переворот на Україні. Саме футуризм першим осмислив та запозичив деякі світоглядні та поетикальні риси із французького сюрреалізму. Поетикальні особливості поезії Михайля Семенка та Гійома Аполлінера в значній мірі перегукуються на рівні каліграм, а також у тематичному та ідейному наповненнях. Ми сподіваємося, що дана проблема стане поштовхом для подальших досліджень у цьому руслі.

Список використаних джерел

1. Адельгейм Є. Михайль Семенко/ Є.Адельгейм//Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття: В 4 кн. Книга друга. – К., 1994. – С.29-36
2. Аполлінер Г. Эстетическая хирургия: Лирика. Проза. Театр/ Г.Аполлінер. – СПб,1999. – 560 с.
3. Аполлінер Г. Поезії / Пер. з фр.; Передм. Д. Наливайка "Шляхами оновлення поезії", С. 5–48/ Г.Аполлінер. – К.: Дніпро, 1984. – 225 с. – (Перлини світової лірики).
4. Балашова Т. Французская поэзия XX века / Т.Балашова. – М.: Наука, 1982. 389 с.
5. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Монографія. Видання друге, доповнене і перероблене/ А.Біла. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.
6. Буачидзе Г. Аполлинер и пути развития французской поэзии/ Г.Буачидзе. – Тбилиси, 1989. – 422 с.
7. Гаряїв В. Нереалізований ювілей / В.Гаряїв// Український Засів. – 1993. – Ч.8 (12). – С. 102-103.
8. Зарубіжний письменник "Гійом Аполлінер"// Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т.1: А-К/ За ред. Н.Михальської та Б.Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – С. 53-56
9. Ільницький О. Український футуризм (1914-1930). Переклад з англійської Рая Тхорук/ О.Ільницький. – Львів: Літопис, 2003. – 456 с.
10. Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера/Переклади/М.Лукаш. – К.: Дніпро, 1990. – 300 с.
11. Моренець В.Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща / В.Моренець. – К.: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2001. – 327 с.
12. Радзієвська В. Французький сюрреалізм в Україні: форми між літературної рецепції. : Дис... канд. наук/ В.Радзієвська. – К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2008. – 209 с.
13. Семенко М. Місто [Електронний ресурс] / М. Семенко – Режим доступу: http://poetry.uazone.net/default/pages.phtml?place=semenko&page=derzan17

14. Семенко М. Мій рейд у вічність-II [Електронний ресурс] / М. Семенко – Режим доступу: http://www.ukrlit.vn.ua/lib/semenko/2epr1.html
15. Сорока М. Поезомалярство М.Семенка/ М.Сорока // Слово і час. 1997. №11-12. – с.73-77.
16. Черниш Г. Украинский футуризм и поэзия Михайля Семенко/ Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филолог. наук. – К.: Ін-т літ. ім.Т.Г.Шевченка НАНУ, 1989. – 203 с.
17. Gazda G. Slownik europejskich kierunkow i grup literackich XX wieku / Grzegorz Gazda. – Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN. – 2000. – S.767

Анотація. *У статті здійснено спробу дослідити українську рецепцію та типологію французького сюрреалізму у 10-30-і роки XX ст. Відзначено схожість сюрреалізму із футуризмом в Україні, позаяк саме цей напрям став першим абсорбуючим матеріалом для розуміння французького сюрреалізму. Акцентується увага на основних принципах поетики Михайля Семенка та Гійома Аполлінера, а також підкреслено відмінні риси у поглядах на літературу у представників французького сюрреалізму та Михайля Семенка зокрема.*

Ключові слова: *футуризм, сюрреалізм, рецепція, типологія, поетикальні особливості, зорова поезія.*

Summary. *In the article is made an attempt to explore the Ukrainian reception and a typology of French surrealism in the 10-30th years of the XX century. Noted the similarity of surrealism with futurism in Ukraine, because exactly this direction was one of the first absorbent material for the understanding of French surrealism. Emphasis on basic principles of poetics in Mychail Semenko and Guillaume Apollinaire and also points out different principles in looks of French surrealism and Mychail Semenko especially.*

Keywords: *futurism, surrealism, reception, typology, poetical features, visual poetry.*

УДК 811.161.2'373'282.2(47785)

Русак Ю.М.

ЛЕКСИКА ОБРЯДУ НАРОДИН У БУКОВИНСЬКОМУ ДІАЛЕКТІ

Родинні обряди – весільний, народжувальний та поховальний – сягають глибокої давнини, вони знаменують етап ініціації людини, трансформації із одного стану в інший. Народини та поховання належать до межових родинних обрядів, які у безкінечності людського буття виокремлюють життя людини. Ці обряди, особливо поховальний, були предметом аналізу багатьох учених [Н.Виноградової, Н.Гаврилюк, В.Дроботенко, М.Зеленчук, В.Іванова, В.Конобродської] та ін.

Народження дитини – важлива подія у кожній родині, що відзначають самі носії буковинського діалекту: *ў 'кожді сім'йі до на'рожен'а ди'тини го'туйуци особливо // на'рожен'е ди'тини йе ви'ликим с'в'етом ў ро'дині / а ше / 'першойі //* (с. Суховерхів Кіцм.).

У давнину народження дитини сформувало систему обрядодій, метою яких було пристосування новонародженого та його матері до нових умов життя. Вважалося, що дитина переходить у світ живих зі світу мертвих. Посередницею при цьому була мати немовляти, яка за допомогою жриці племені (пізніше цю роль успадкувала баба-повитуха) так само переходила межу між живими та мертвими. Функціонально народжувальні обряди, як і всі родинні обряди, поділяються на передпологові, пологові та післяпологові [3, 230].

Мета статті – проаналізувати лексику обряду народин у буковинському діалекті. За К .Ф. Германом, на території Чернівецької області функціонують гуцульські, буковинські, перехідні від гуцульських до буковинських, перехідні від буковинських до наддністрянських, подільські, перехідні від буковинських до подільських говірки [2, 410]. До буковинського діалекту належать всі названі говірки, крім гуцульських та подільських.

До наукового аналізу залучено діалектні тексти про обряд народин носіїв буковинського діалекту старшого віку, які ми розглядаємо як народжувальний обрядовий дискурс, та словникові статті зі "Словника буковинських говірок". Емпіричний матеріал ретранслює інформацію про духовну і матеріальну культуру буковинців, яка, частково відходить у минуле.

Моделювання лексики обряду народин представлено лексико-тематичною сіткою, яка поділяється на 4 лексико-тематичні групи: "лексика на позначення понять передпологового