

### Список використаних джерел

1. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Наливайко Д. С. – К. : Мистецтво, 1981. – 287 с.
2. Ніколенко О. М. Бароко. Класицизм. Просвітництво / Ніколенко О. М. – Харків : Ранок, 2003. – 224 с.
3. Поетичні майстерні [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://maysterni.com /user.php?id=629&t=1&rub=183>
4. Скиба И.В. Парадигмы образа женщины в «элегиях» и «песнях и сонетах» Джона Донна : дисс. ... канд. филол. наук. : 10.01.03 / Скиба Ирина Васильевна. – Смоленськ, 2010. – 219 с.
5. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник для гуманітаріїв / Анатолій Ткаченко. – К.: Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
6. Українське бароко / [ред. Л. Ушкалов, кер. проекту Д. С. Наливайко]. – К. : АКТА, 2004. – 635 с. – (Бібліотека державного фонду фундаментальних досліджень).
7. Bennet J. Four Metaphysical Poets : Donne, Herbert, Vaughan, Crashaw | Joan Bennet. – Cambridge, 1953. – 317 p.
8. Donne J. The Complete English Poems / John Donne. – London : Everyman's library, 1991. – 570 p.
9. Martz L. John Donne: Love's Poetry / Louise Martz // John Donne. Songs and Sonets : A Casebook. – London, 1973. – P. 150–189.

*Summary. The article deals with the poetics of John Donne in the context of baroque paradigm. The peculiarities of artist's poetics are studied on the different structural levels of the text : the picture of world, theme and motive organization, lyrical hero, artistic devices, poetical language. The philosophical categories of the artist's poetical system such as Love, Life, Death, God are considered.*

*Key words: metaphysical poetics, theme, motive, image.*

УДК 82-1/29

Б.П. Иванюк

### СТИХОТВОРНАЯ ВАЛЕТА: ЖАНРОЛОГИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ

*Стаття пропонує теоретичний опис віршованої валети, її модифікацій у системі поетичних жанрів на матеріалі світової лірики.*

*Ключові слова: валета, жанровий мотив, поезія.*

Предварительное словарное содержание валеты вполне ограничивается следующим определением – лирический жанр прощания (от лат. vale – прощай). Жанрологические источники умалчивают о её происхождении. Оно не прослеживается ни в мифоритуале, ни в народной календарно-обрядовой поэзии в отличие от большинства традиционных жанровых форм. Неизвестен и первообразец, который мог бы стать началом её литературной истории и обеспечить ей внутреннюю «память жанра» как обязательного условия для её собственного же диалогического развития. Проблематичным представляется и выбор из всего многообразия текстов, предложенных мировой поэзией, канонического, свидетельствующего о завершении традиционализации её атрибутивных признаков уже даже потому, что таковым соответствует в полной мере лишь вышеупомянутый жанровый мотив, остальные же следует признать либо исторически относительными, либо факультативными, либо вообще акцидентными.

Мало того, идентификация валеты как самостоятельной жанровой формы осложнена ещё и принадлежностью атрибутированного ей жанрового мотива прощания многим жанровым формам. Во-первых, он обязателен для старопровансальской альбы, с достаточной вероятностью входит в тематическую композицию элегии, романса, песни, плача, эпитафии, тестаменты, а также арабской касиды, японских нагаути и танка, сиамского нирата (элегия разлуки) и др. Во-вторых, он нередко скрещивается с другими жанровыми мотивами, к примеру, мнемоническим «Памяти...» («Прощание с Вадимом Кожиновым» Ю. Кузнецова), tristia и ляменты («Как грустно, что с тобой расстаться должен я...» венгерского поэта XVI в. П. Борнемисса), «последнего стихотворения» («Последнее прощай» филиппинского поэта XIX в. Х. Рисаля), реквиема («Прощание с друзьями» Н. Заболоцкого).

Кроме того, жанровый мотив валеты встречается в анабасисе («Три дня» О. Николаевой), анакреонтике («Прощальная песнь в кругу друзей» С. Раича), идиллии («Прощание с деревней» А. Майкова), инвективе («Прощай, немытая Россия...» М. Лермонтова), исповеди («Прощание» Е. Пчилки), кантате («Прощальная песнь воспитанников Царскосельского лицея» А. Дельвига), оде («Прощальная ода» И. Бродского), пасторали (конже «Песня. Прости, любезный мой пастух...» Е. Кострова), призыве («Прощальная» М. Исаковского), псогосе («Прощание с Петербургом» Ап. Григорьева), тюремной лирике («Прощание с друзьями» П. Васильева), эклоге («Прощай, Париж» французского поэта XVI–XVII вв. Ф. Менара), экспромте («Экспромт на прощание с друзьями А.И. и С.И. Тургеневыми» В. Пушкина), эмбатерии («Прощание славянки» В. Лазарева, муз. В. Агапкина). Основной же корпус текстов позволительно отнести к видовой категории «стихотворения на случай» с характерной для него референтной привязкой к конкретной ситуации и/или объекту лирической рефлексии, что является, в частности, типологическим признаком посвяtitельных жанров.

Будучи риторическим высказыванием, валета включает в себя такие обязательные компоненты, как объект, субъект и тема. Пожалуй, самым прочным основанием для её предварительной систематизации может служить объект прощания в трёх наиболее частотных вариантах: прощание с человеком, прощание с местом своего пребывания, прощание со своим прошлым. Во многих случаях эти варианты переплетены, а потому их различение имеет условный характер: «Прощание» В. Кюхельбекера, «Прощание приговоренного к ссылке» грузинского поэта XIX–XX вв. И. Евдшвили, «Прощание с Флоридой» У. Стивенса (США, XIX–XX), «Сонет прощания» А. Граши (Армения, XX), «Прощание» Ага Шахида Али (США, XX), «Судьба жестокая свершилась надо мной...» Д. Ахшарумова, «Прощание с Политехническим» А. Вознесенского.

Первый вариант представлен многообразными тематическими вариациями, самой распространённой из которых является любовная валета: «Песня прощания» Г.А. Бредеро (Голландия, XVI–XVII), «Прощальная речь о слезах» Д. Донна (Англия, XVI–XVII), «Прощание воина» У. Дэвенанта (Англия, XVII), «Прощай! И если за других...» Дж. Байрона (Англия, XVIII–XIX), «Прощай, Сюзон!» А. Мюссе (Франция, XVIII–XIX), «Прощание» А. Мицкевича (Польша, XVIII–XIX), «Прощай!» Л.Г. Веерта (Германия, XIX), «Прощай, прощай, цветочек милый...» литовского поэта XIX в. А. Венажиндиса, «Прощание» А.Ч. Суинберна (Англия, XIX–XX), «Прощание» Г. Аполлинера (Франция, XIX–XX), «В последний раз твой образ милый...» А. Пушкина, «Итак, прощай! Впервые этот звук...» М. Лермонтова, «На прощанье» Е. Ростопчиной, «Прощание» И. Бунина, «Ну прощай, прощай до завтра...» А. Кушнера и др.

В старопровансальской поэзии любовная валета, куртуазная по характеру, имела самостоятельное терминологическое название – комджат («К вам, моя Донна, пришел я просить...» трубадура XII–XIII вв. Пейре де Барджака).

Не менее разработанный в мировой поэзии и второй вариант, развёрнутый исключительным многообразием локальных, национальных и региональных топосов: «Прощание с кельей» средневекового латинского поэта VIII–IX вв. Алкуина; сиджо «О гора Самгаксан! Уезжаю!» Кима Санхона (Корея, XVI–XVII), «Прощание» (с Италией) А. Ламартина (Франция, XVIII–XIX), «Прощальный сонет реке Даддон» У. Вордсворта (Англия, XVIII–XIX), «К морю» А. Пушкина, «Прощанье» (с Парижем) В. Маяковского, «Прощай, Баку! Тебя я не увижу...» С. Есенина, «Прощай, Париж!» В. Сосноры, «Прощай, Москва, созвездие дорог!» и «Прощай, Москва, не надо слов и слез...» Ю. Визбора, «Прощание с Москвой» М. Анчарова. Оригинальным в этом ряду является «Прощание» (с Землей) П. Неруды (Чили, XX) и т.д.

Наиболее частотной вариацией этого жанрового мотива является прощание с родиной или родным краем: песня безымянного ваганта «Прощание со Швабией», «Прощание с родиной» Р.М. Баральта (Венесуэла, XIX), «Прощание» грузинского поэта XIX–XX вв. А. Церетели, «Прощание» В. Кюхельбекера, «Прощанье с краем, откуда я не уезжал» Н. Огарева, «Прощай, родимая сторонка...» С. Клычкова, «Прощай» В. Шершеневича и др.

К основным вариациям жанровой рефлексии третьего объекта относятся – мотив прощание с юностью («Прощальная песня» средневекового ваганта Петра Блуаского, «Прощание с юностью» словенского поэта XIX в. Ф. Прешерна, «Прощальная песня из недоконченной поэмы» Н. Кукольника, «Прощай, прощай, моя юность» Д. Кедрина, «Прощание с юностью» В. Луговского) и мотив прощание с жизнью («Прощание с жизнью» французского поэта XVIII в. Н. Жильбера, «Прощай навеки» туркменского поэта XVIII–XIX вв. Сеиди, «До свиданья, друг мой, до свиданья...» С. Есенина). Французский средневековый вариант «прощания с жизнью» получил название конже (фр. – прощание), к примеру, одноименные, написанные в разное время, но однотипной «гелинандовой строфой»<sup>1</sup>, «Songe» трёх жонглёров из г. Аррас – Ж. Боделя, Б. Фастуля и А. де ла Галья.

Помимо произведений с этими типичными для валеты тематическими мотивами, встречаются эксклюзивные образцы этой жанровой формы, к примеру, «Прощание» (с надеждой) Ф. де Лемене (Италия, XVII), «Прощанье с зимой» Г. фон Фаллерслебена (Германия, XVIII–XIX),

«Прощание с актёрской жизнью» и «Прощание с 1844 годом» Ш. Петефи (Венгрия, XIX), «Прощальная песня», посвященная мигрирующим воробьям, Р. С. Хиллера (США, XIX–XX), «Прощание с халатом» П. Вяземского, «Прощанье» (с растениями) С. Городецкого, «Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был...» А. Тарковского, «Крым. Ялта. Прощание с Империей» О. Забужко).

Особой строкой выделим валеты на литературную тематику: «Прощание мистера Роберта Геррика с поэзией» Р. Геррика (Англия, XVI–XVII), «Прощание» (с «лирой») Э. Тегнера (Швеция, XVIII–XIX), «Прощание с элегиями. *Прощайте, миленькие бредни...*» Н. Языкова.

Валета нередко обогащается мотивами разлуки, встречи, напутствия, возвращения и т.п.: «Стихи на прощание» китайского поэта V–VI вв. Фань Юня, «Свидание и разлука» И. В. Гете (Германия, XVIII–XIX), «Возвращение» французского и немецкого писателя XVIII–XIX вв. А. Шамиссо, «Наследному принцу Веймарскому, когда он отправлялся в Париж» Ф. Шиллера (Германия, XVIII–XIX), «Прощание с небом» индийского писателя XIX–XX вв. Р. Тагора, «Ода покинутому дому» П. Неруды, «Прощай, отчизна непогоды...» Е. Баратынского, «Встреча» Я. Полонского, «До свидания» Ю. Жадовской, конже «Прощание умирающего» И. Алякринского, «Прощанье» В. Сосноры).

Тематической гибкости валеты соответствует и аморфный характер её формы. О ней можно судить лишь в дескриптивных, а не структурных параметрах, поскольку она не подчинена правилам внешней (архитектонической) и внутренней (композиционной) организации.

Атрибутивный мотив валеты способен реализоваться в разнообразных жанрово-строфических модификациях: сонет «Не намереваюсь возвращаться на родину» Б. Дотти (Италия, XVII), миннезанг крестоносцев «Привет прощальный мой собрату и соседу...» Г. Ауэ (Германия, XII–XIII), «Мурабба<sup>2</sup> на прощание с любимой» М. Ибн Эзра (Испания, XI–XII), станс «Морна прощания» Э. Тавареса (Острова Зеленого Мыса, XX) и т.д.

Адаптивный характер валеты подтверждается и тем, что она нередко фигурирует в роли компонента композиционного целого, в частности, жанровой вставки: «Послание друзьям о прелестях дамы Луизы Лабе» Л. Лабе (Франция, XVI); прощальный монолог героя в «унылой элегии» французского поэта XVIII–XIX в. Ш. Мильвуа «Падение листьев»; «Куинь Тхы прощается с жизнью» в романе в стихах вьетнамского поэта XVIII–XIX вв. Фам Тхая «Вновь обретенные гребень и зеркало»; в элегии «Вечер разлуки» грузинского поэта XIX в. Г. Орбелиани; в плаче «Критянка в море» И. Гольц-Миллера; песня Разина «А и прощай ты донская дороженька...» в поэме В. Каменского «Сердце народное – Стенька Разин»). Не менее частыми являются и наоборотные случаи включения в валету разножанровых вставок: мадригал в «Прощании с Мальтой» Дж. Байрона; инвектива в форме персонажного монолога в «Прощании греческого патриота с дочерью ренегата» испанского поэта XIX в. Х. де Эспронседы; одна из частей стихотворной биографии Э.М. Эстрады (Аргентина, XIX–XX) «Эзекиель Мартинес Эстрада» представляет собой валету («Отъезд»), как и «Прощай» П. Неруды – одну из песен поэмы «Непогребенная».

В границах композиционного целого валета часто контаминирует с иными тематическими мотивами: в стихотворении китайского поэта XI в. Су Дун-по «Вторю стихотворению Тао Юань-Мина «Довольно вина!» прощание с братом сменяется зарок не пить вино; у него же – в «Прощаюсь с Чэнь Чжу» мотив прощания завершает полимотивное по характеру стихотворение; «Прощание» П. Якубовича состоит из двух тематических частей: прощание с прошлым и обращение к потомкам; в стихотворении армянского поэта XIX–XX вв. И. Иоаннисиана «Прощайте, солнце и весна...» мотив прощания с беззаботной юностью сменяется мотивом долга перед народом; «Сентиментальное прощание» (с кинотеатром «Спартак») В. Гандельсмана пуантируется клятвой.

Может входить валета и в стихотворный цикл, к примеру, «Прощальная песнь. В последний раз приволье жизни братской...» Н. Языкова завершает анакреонтические «Песни» после сколия, напутствия, завещания, любовного дифирамба.

Всё это в целом свидетельствует о жанровом протеизме валеты, о её высокой жанровой валентности и, как следствие, о присущей ей инициативной установке на осуществление жанрового синтеза (к примеру, эпитафийный плач туркменского поэта XVIII в. Шейдаи «Прощание с сыном»; сплетение жанровых мотивов пасторали, эклоги и палинодии в «Прощании» Н. Николаева; «При прощаниях. Три импровизированные пьесы» А. Хомякова – последовательно объединенные жанровым мотивом прощания сколий, идиллия и элегия; «Morituri» Д. Мережковского – написанная сдвоенной секстиной коллективная валета-конже с мотивом тестаменты).

Валета воспроизводит «пограничную ситуацию» человеческого существования, при этом её жанровый пафос характеризуется достаточно разнообразным стилизованным интонированием – от глубокой печали («Прощай» туркменского поэта XVIII–XIX вв. Зелили, «Прощай. Скорбная песня из Америки» Г. Фрёдинга, Швеция, XIX–XX) до шутки («Прощай, любовь!» Т. Уайетта, Англия, XVI), от иронии («Поэт прощается с девушками» Э. Каррансы, Колумбия, XX, «Прощайте, мадмуазель Вероника» И. Бродского) до хулы («Прощание с городом Байя по случаю отплытия в Анголу» Г. де Матоса Гера, Португалия, XVII). Такой стиливой разброс свидетельствует об от-

сутствии у валеты собственного жанрового стиля как композиционно-речевого исполнения жанрового канона, как выразительной ипостаси жанровой формы.

Для поэтики валеты характерно авторское подчеркивание жанра в названии произведения или его первом стихе, обращение к объекту лирической рефлексии («Прощание с саблей. *Прости, дорогая красавица брани!*» В. Бенедиктова), использование риторических и композиционных фигур для создания тематического повтора, в частности, анафоры («прощай») и композиционного кольца в стихотворениях португальского поэта XIX в. А. Нобре «Прощай! Во время грозы у побережья Англии» и «Прощай, моя умница!» татарского поэта XX в. М. Джалиля, синатройсма<sup>3</sup> («Прощай, любовь, прощайте, молодухи...» Э. Дешана, Франция, XV–XVI), рефрена (благословение «О жизнь моя, душа моя и плоть, / Жена любимая, храни тебя господь!», завершающее каждый секстет «Прощанья» Ш. Петефи; холостой стих – «Прощайте, фонари мои» – в тонах «Прощанья с фонарями» К.И. Галчинского (Польша, XX). Преимущественная форма жанровой речи В. – монологическая, представленная двумя вариантами: авторская (от имени лирического героя) и «персонажная» («Прощание аравитянки» В. Гюго, Франция, XVIII–XIX, «Прощанье казака» М. Милонова); встречается и диалогическая («Прощание Кемпирбая» казахского акына XIX в. Кемпирбая). Причем, предметное обращение к объекту прощания не только выражает жанровую, а через неё и авторскую модальность, но в той или иной степени опосредованности – и саморефлексию поэта как проявление метода лирической медитации, что позволяет придать любой речевой форме валеты значение скрытого солилоквиума.

И последнее. Как один из наиболее давних, устойчивых и сквозных в мировой поэзии жанров, миметически ориентированных на воспроизведение экзистенциальной проблематики, валета не ограничена историческим хронотопом в отличие, скажем, от оседлых, прописанных в малом времени жанров, как, к примеру, в европейском Средневековье второстепенные попрошайня, ди и др. с их циклической жизнью, и отличается перманентной актуальностью, хотя активность её востребования зависит и от литературных обстоятельств. Наиболее радикальные из них связаны со сменой художественной парадигмы, обусловленной новым самочувствием человека. Конечно, это самочувствие имеет временной характер, однако при его метаисторической диагностике на основании аксиологического отношения к традиции можно утверждать два типологически противоположных модуса отношения к ней. На языке литературных понятий эта типология будет именоваться элегической и иронической, а применительно к предмету нашего обсуждения можно, как говорят, «в первом приближении» также различать валету по доминирующему в ней соответствующему пафосу. Каждая из этих типологических модификаций валеты может стать приоритетной в разных литературных практиках – как коллективных, так и индивидуальных в зависимости от ситуативных установок, шире – от художественных ориентаций цехового или персонифицированного автора.

#### Примечания

1. По имени Гелинанда из Фруамона, автора дидактической поэмы (ди) «Стихи о Смерти» (около 1195 г.), каждая строфа которой (всего 50) написана 12-стишным восьмисложником.
2. Четверостишная форма восточного стихотворения арабского происхождения.
3. Стилистическая фигура, один из приёмов амплификации, перечисление предметов или его признаков (чаще через синонимию).

*Summary. The article offers the theoretical description of the poetic valeta, modifications in the system of genres of poetry on the material world lyrics.*

*Keywords: valeta, genre subject, poetry.*

УДК 111.112.2'373.612.2

В.О. Казимір

## ЗНАЧЕННЯ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЕФІНІЦІЙ ДЛЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСІВ АРХАЇЗАЦІЇ В ЛЕКСИКОНІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

*Автор статті досліджує феномен архаїзації в лексиконі сучасної німецької мови та значення лексикографічних дефініцій для аналізу лексики, яка виходить із вживання та існує в периферії мовної лексики.*

*Ключові слова: архаїзм, лексикографічні дефініції, лексикон.*