

кто жаждет научиться этому делу. Такая же осведомленность ученого выявляется и при описании терминологической лексики, входящей в тематическую группу «платья горных людей». К этой группе относятся такие наименования: платья горных людей, балахоны, полотняные кукули, коженной задник, коженные наколенники. Описывается подробно материал, из которого сделаны платья горных людей, их предназначение, размеры и др. Напр.: «... носят черные суконные, крашенные или байковые балахоны, которые для большей способности к работѣ вездѣ широки здѣланы, кромѣ того, что рукава у завоевъ уско застегиваются, дабы мокрота и грязь не проходила; длиною бываютъ по колѣно»[4, с. 74].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сметнева Н.А «Такого языка на свете не бывало» //Русская словесность в школах Украины, - №2, -2012, С. 2-5.
2. Болотов В.И. «А.А.Потебня и когнитивная лингвистика» //Вопросы языкознания, - №2, -2008, - С. 82-96.
3. Карпенко М.А М.А.Максимович о «Российской грамматике» М.В.Ломоносова // Русский язык, литература, культура в школе и в вузе, - №6, - 2011, - С 2-5.
4. Сочинения М.В. Ломоносова Первые основания металлургии, или рудных дел, - Изд. Академии Наук СССР под ред. Б.Н. Меншуткина, - Т.7, - Ленинград, - 1934, - С. 73-80.

УДК 612. 833. 81

СКРИПКА В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ: ВЕРСІЇ ПОХОДЖЕННЯ

О.В. Лукашова, Г.П. Лукаш

Резюме. У даному дослідженні вивчена проблема виникнення та еволюції скрипки. Застосовуючи компаративний підхід встановлено, що цей музичний інструмент виник на території слов'ян та набув свого розвитку в Італії.

Ключові слова: скрипка, інструмент, еволюція, версія.

М. Преторіус, середньовічний теоретик, свого часу зазначав: «І з тих пір кожен знає про скрипкове сімейство, і зайвим буде що-небудь говорити або писати про це». Висловлювання Преторіуса написане майже чотири століття тому. Сьогодні ж це зауваження швидше вражає і вводить читача в сум'яття, ніж роз'яснює походження інструментів скрипкового сімейства. Метою нашого дослідження є спроба висвітлення у компаративному аспекті процес становлення та розвитку скрипки та скрипкової музики в українській культурі. Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань:

1. З'ясувати первісний вигляд скрипки за відомими її зображеннями.
2. Виявити родовід скрипки, зіставивши різні погляди науковців.
3. Довести правомірність слов'янської основи появи скрипки.

Проблемою виникнення музичних інструментів, в тому числі і скрипки, займалися багато вчених, серед них Б. Струве, Д. Бойден, В. Григор'єв, Л. Гінзбург, С. Марков, Л. Раабен, Л. Черкаський, А. Гуменюк та інші. Тема нашої роботи є актуальною, оскільки вона допоможе висвітлити прогалини знань про появу та розвиток скрипки в українській культурі.

Як й інші музичні інструменти, скрипка сформувалася в результаті тривалого і складного процесу загального розгортання музичної культури, зміни соціальних умов, в яких він протікав. Теорія запозичення конструкції інструмента з чужої музичної культури й адаптація його до нових завдань викликає певні сумніви. У нашому дослідженні ми розглянемо такі питання: звідки з'явився цей інструмент та у зв'язку з якими міжнаціональними відносинами виникає його цінність.

У ході дослідження стану висвітлення проблеми з'ясовано дві основні версії походження інструмента: італійська та слов'янська. В аналізі італійського варіанта як найпоширенішого, ми будемо спиратися на дослідження Б.Струве і Д.Бойдена – найвизначніших представників цього напрямку. В їх працях проголошується теорія синтезу окремих конструктивних особливостей смичкових інструментів, які мають більш давню історію по відношенню до скрипки, з тим, щоб отримати їх гібридний варіант у вигляді останньої. Так, наприклад, Б. Струве у своїй книзі навіть зазначає, що саме скрипка запозичила у того чи іншого сімейства інструментів. Він пише: «Скрипка сформувалася в результаті складного розвитку і взаємодії декількох видів смичкових інструментів. Головним предком її був гітароподібний фідель, але його еволюція в скрипку протікала не безпосередньо, а через смичкові – ліру – і шляхом схрещування з іншим інструментом, що одержав в той час поширення в Західній Європі, – з ребекою. Д.Бойден взагалі не звертає уваги на якісь еволюційні процеси, а пише, що скрипка з'явилася в Італії завдяки геніальному осяянню невідомого майстра, який об'єднав в одному інструменті особливості ребеки, фіделя і ліри» [цит.за: 3]. Абсолютно безперечно, що визначення родоводу скрипки не тільки становить великий історичний інтерес, але й вносить ясність у розуміння її принципової конструкції, використання інструментів скрипкового сімейства в музиці і технологічних питань виконавства.

Нам видається, що логічніше погодитися з думкою В. Григор'єва: «Теорія походження скрипки від одного предка (сімейства) шляхом збереження і розвитку його основних властивостей представляється більш історично і культурологічно виправданою». Щодо появи скрипки в нашій культурі більш вірогідною можна вважати версію, що скрипка в своєму первісному вигляді з'явилася в середовищі народного музикування у слов'янських країнах, а згодом, коли вона прийшла в місто, професійні майстри удосконалили її.

Визначивши в загальних рисах зовнішній вигляд поєднання фіделя, ліри та ребеки, можна аналізувати наявні документи про присутність скрипки в Італії. Перше безперечне свідчення – поява скрипки та інструментів скрипкового сімейства на території Італії на початку XVI століття, що підтверджується картинами та фресками італійського художника Г. Феррарі (1480-1546). Однією з перших картин виступає картина «La Madonna de gliaranci» в церкві св. Крістофера в м. Верчеллі, що була написана близько 1529 року. Вона зображує дитячу гру на одній з таких ранніх скрипок з примітивним контуром і трьома струнами. Інша картина Феррарі в Sacro Monte в м. Варалло зображує янголятка, який грає на скрипці. На цій картині інструмент більший і досконаліший, ніж попередній у Верчеллі. Картини і фрески показують, що рання скрипка з'явилася в Італії не пізніше, ніж в 1529-30 роках і що принципові члени скрипкового сімейства, включаючи альт і віолончель, так само існували. Оскільки ці картини були виявлені в церквах під Міланом, резонно припустити, що ці інструменти були виготовлені на півночі Італії і їх побачив художник під час проживання там близько 1530 року. Простежуючи італійську гілку походження скрипки, з'ясуємо, як виглядала скрипка в цій культурі. Швидше за все це поєднання елементів гітаро подібного фіделя, ліри та ребеки.

Розглянемо питання про витоки скрипки з боку слов'янських країн. Багато фактів вказують на ранній розвиток смичкових інструментів у Польщі, Росії та Україні. Про це свідчать й іконографічний матеріал, і археологічні розкопки. Так, в Ополе і Гданську були виявлені струнно-смичкові інструменти, що належать ще до XI-XIII століть: двострунний інструмент, схожий на пошетте (кишенькову скрипку), і п'ятиструнний, майже вдвічі більший за розміром. Вони були зроблені з липи, дерева, використовуваного для виготовлення посуду. Тут простежується зв'язок стародавніх інструментів із загальною матеріальною культурою побуту. Не тільки матеріал, але й

самі форми ремісничих виробів мали багато спільного. Так, багато інструментів мали корпус, схожий на посуд та інше начиння селянського побуту, а шийки були подібні до ручок черпаків, вальків, дощок для різання. Навіть головки цих музичних інструментів виготовлялися на зразок тих самих побутових предметів, які підвішувалися за допомогою спеціально вирізаного завитка. До кінця XV століття художні надбання слов'янської скрипки ще не цілком оформилися, але її інтонаційно-виразні можливості і темброво-звукові якості вже були досить близькі до «правильної скрипки» [цит. за: 2, с. 25].

У цей час у Польщі був відомий і популярний народний інструмент скріпіца. У нього було три або чотири струни, налаштованих по квінтах. Подібна назва з'являється в Росії на початку XVI ст. Л. Гінзбург припускає, що «нове ім'я було дано вже не старому, а професійному інструменту, використовується в міському музикуванні» [цит. за: 1, с. 54]. На думку зазначених дослідників, саме скріпіца і була попередницею італійської скрипки. Перші зображення інструмента, аналогічні класичній скрипці, знайдено в Польщі. Так, у Кракові – це надгробок Ф. Ягеллона (1510 р.), а в Гданську – фронт одного з будинків стародавнього центру міста, побудованого в 1505 році. Цілком очевидно, що скрипка з'явилася в Польщі набагато раніше за ці зображення.

Стабільність сільського фольклору щодо мінливості форм музикування в місті підтверджується в багатьох країнах. Не становлять тут виняток і Польща з Україною. Саме в цих країнах досі збереглася така форма музикування, як «троїсті музики», яка йде вглиб століть задовго до появи скрипки в Італії. Одним з фактів підтвердження того, що скрипка виникла на території України, Польщі та Росії, є фреска із північної башти київського Софійського собору початку XI століття. На ній – скоморох, що грає на інструменті, який цілком міг бути прабатьком скрипки. У західноєвропейських країнах в цей час грали лише на щипкових і духових. Звернемо увагу на прямий смичок і притиснутий до плеча інструмент. До цього у жодній культурі світу так не грали. Інструмент розташовували на колінах, тримали вертикально, але ніде й ніколи не тримали його так, як тримають його сучасні скрипалі і руський скоморох на давній фресці. Крім цього, відомо, що на початку XVI ст., коли королевою Польщі стала італійська княжна Бона Сфорца (1518), намітилися тісні культурні зв'язки Польщі з Італією. Існує навіть припущення, що саме Польща вплинула на італійських майстрів у справі виробництва скрипок. Причиною цього впливу стала допомога княжни в експорті польських скрипок до Італії.

Отже, зіставляючи думки дослідників щодо походження скрипки, більш переконливою вважаємо слов'янську гілку. На її користь говорять такі артефакти, як фреска Софійського Собору із зображенням скомороха з інструментом у руках, що належить до XI-XIII ст., а також зображення інструмента на надгробкові Ф. Ягеллона. Це може бути доказом того, що скрипка на території слов'ян виникла раніше, ніж в Італії, де вона зафіксована аж у XVI ст.

У ході даного дослідження ми визначили походження скрипки, з'ясували пряму належність цього музичного інструмента до історії української культури. Вважаємо, що досліджувана тема може бути продовжена із залученням інших історичних фактів та підходів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства / Л. Гизенбург., В. Григорьев. – М. : Музыка, 1990. – 157 с.
2. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / А. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1967. – 214 с.
3. Муратов С. Скрипка, вопросы истории происхождения [Электронный ресурс] // Музыканты о классической музыке и джазе / С. Муратов. – Режим доступа: http://www.all-2music.com/violin_history_muratov.html. – Загл. с экрана.

УДК 811.161.1'373.2-027.22

ПОЭТОНИМОГЕНЕЗ ТАМАРА В ПОЭМЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН»

А.А. Лялюк, Э.А. Кравченко

Резюме. Имя-образ главной героини поэмы «Демон» анализируется в соотношении с развитием сюжетного действия. Выявлены и прокомментированы семантические компоненты поэтонима *Тамара*, сформированные контекстом произведения и историко-культурным контекстом. Доказано, что «двойственность» имени, совмещающего «ангельское» и «демоническое», актуализирует содержательную взаимосвязь поэтонимов *Тамара – Демон*.

Ключевые слова: безонимные номинации, поэтоним, поэтонимосфера, семантика.

Поэтонимосфера поэмы М.Ю.Лермонтова «Демон» (1839) как структурированная и иерархически организованная совокупность онимных и безонимных наименований имеет несомненный исследовательский интерес. Прежде всего, это связано с обилием средств номинации персонажей (дескрипций, перифраз, контекстных синонимов и других “заместителей” собственных имен) и, во-вторых, с отсутствием лингвистических работ, посвящённых “решению онимного пространства” «Демона». Теоретической базой для исследования послужили труды теоретиков поэтонимологии [1] и литературоведов, занимающихся изучением образной сферы произведения М.Ю. Лермонтова [2]. Целью нашей работы является анализ семантической стороны антропоэтонима *Тамара*, представленный как поступательный процесс “накопления” смыслов в имя.

Центральная в наследии М.Ю. Лермонтова поэма «Демон» считается самым загадочным и противоречивым произведением, к которому поэт возвращался в течение почти всей творческой жизни (1829-1839). Сюжетной основой поэмы стал библейский миф о падшем ангеле, восставшем против бога [3, с.130]. Образ главного лермонтовского героя *Демона* использован в качестве историко-культурного источника поэзии, прозы, живописи раннего символизма с его инфернальными мотивами, сюжетами, заимствованиями из канонических библейских текстов и апокрифов.

Действие “восточной повести” Лермонтова разворачивается на Кавказе. Созданию романтически-величественного, то пасторального, то трагически-мятежного пейзажа во многом способствуют географические названия. Пространственными “указателями” являются топоэтонимы *Кавказ (И над вершинами Кавказа / Изгнанник рая пролетал)*, *Грузия (Роскошной Грузии долины / Ковром раскинулись вдали...)*, *Дарьял (Как трещина, жилище змея, / Вился излучистый Дарьял...)*, *Терек (И Терек, прыгая, как львица / С косматой гривой на хребте...)*, *Арагва (Княжна Тамара молодая / К Арагве ходит за водой.)*, *Казбек (Под ним Казбек, как грань алмаза, / Снегами вечными сиял... [4, с.556-557])* и др. Восточный колорит поэмы ощущается благодаря метафорическим образам – географические объекты “оживают” и становятся не только свидетелями, но и безмолвными участниками трагических событий поэмы. Это и *Терек*, прыгающий как львица, и *Казбек*, возникающий *в чалме и ризе парчевой* в онимной перифразе *Кавказа царь могучий* и, в финале, *скала угрюмого Казбека* [4, с. 584], которая сторожит могильные плиты.