

номінації вторинного іменування // Творча спадщина О.О. Потебні й сучасні філологічні науки: Тези респ. наук. конф. – Харків, 1985. – С. 74-76; **17.** Hrvatsko-slavenski rječnik poredbenih frazema / Ur. Z. Fink-Arsovski. – Zagreb: Knjigra, 2006. – 439 s.; **18.** *Matešić J.* Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika. – Zagreb: Školska knjiga, 1982. – 808 s.; **19.** *Menac A., Trostinska R.* Hrvatsko-rusko-ukrajinski frazeološki rječnik. – Zagreb: Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1993. – 140 s.; **20.** Rusko-hrvatski ili srpski frazeološki rječnik / Ur. A. Menac. - U dvije knj. – Zagreb: Školska knjiga, 1979 – 1980; **21.** Словник фразеологізмів української мови / Відп. ред. В.О. Винник. – Київ: Наукова думка, 2003. – 1097 с.

**Єрмоленко С.С. (Київ, Україна)**

### **Про мову і стиль нової прози Юлії Булаховської (на тлі старих проблем української літератури)**

*Автор розглядає мову і стиль прозаїчних творів Юлії Булаховської з двох точок зору: по-перше, висвітлюючи жанрову специфіку її прози на тлі жанрового «дефіциту», повторюваного в історії новітньої української літератури; по-друге, виділяючи комунікативну ситуацію як складову частину художнього світу цієї прози й установлюючи діапазон тих складників даного світу, які виконують роль оповідача і включають не лише «людських» персонажів, але й тварин, рослини, явища природи і – що дуже істотно – артефакти.*

**Ключові слова:** Юлія Булаховська, художня проза, ситуація спілкування, художній світ, оповідач.

*Автор рассматривает язык и стиль прозаических произведений Юлии Булаховской в двух планах: во-первых, освещая жанровую специфику ее прозы на фоне жанрового «дефицита», повторяющегося в истории новейшей украинской литературы; во-вторых, выделяя коммуникативную ситуацию как составной элемент художественного мира этой прозы и устанавливая диапазон тех элементов художественного мира, которые исполняют роль повествователя и включают не только «человеческих» персонажей, но также животных, растения, явления природы и, что очень существенно, артефакты.*

**Ключевые слова:** Юлия Булаховская, художественная проза, ситуация общения, художественный мир, повествователь.

*The author regards the language and style of Julia Bulaxovs'ka new prose from the two viewpoints, first, elucidating its genre specificity against the background of genre deficiency, recurrent in the history of Modern Ukrainian literature; and, second, finding communicative situation to be a crucial element of her fiction's inner world and establishing the range of that world's entities that operate as narrators, this range including human beings as well as animals, plants, natural phenomena and, last not least, artifacts.*

**Key words:** Julia Bulaxovs'ka, prose, fiction, communicative situation, fiction's inner world, narrator.

Завданням цієї короткої розвідки є стисле обговорення двох тем, у той чи інший спосіб пов'язаних із вивченням мови прозаїчних художніх творів Юлії Булаховської: перша (і вужча) із них – це мовно-стилістичні особливості реалізації у текстах цих творів категорії позиції оповідача-спостерігача; друга має стосунок до проблематики формування канону сучасної української літератури, конкретніше, прози (зауважимо при цьому, що ми вважаємо творчість Ю.Л. Булаховської безсумнівно належною до української літератури, а саму Юлію Леонідівну – до тих вітчизняних письменників, які пишуть, інколи поряд із українською, російською чи іншою мовою).

У своєму інтерв'ю, нещодавно надрукованому в журналі «Країна», чл.-кор. НАНУ Тамара Гундорова висловила кілька уваг щодо сучасної української літератури. З її погляду, для українських прозаїків типовим є невміння авторів говорити різними голосами, одягати різні маски, перевтілюючись у різних персонажів; так, за її словами, «коли читаю «Чорного ворона», чую голос самого письменника [тобто Василя Шкляра. – С. Є.]» [1, 97]. Розвиваючи цю думку, можна додати, що йдеться також про невміння представляти конструйовану в творі (точніше, твором, його мовою) художню дійсність не лише з однієї, а водночас із кількох точок зору, творити свій художній світ водночас із кількох позицій, у кількох перспективах, у тому числі й так, щоб створити при цьому дистанцію між внутрішньотекстуальним (суто художнім) суб'єктом викладу і власне автором твору.

Т. Гундорова відзначила й позитивну рису сучасної української прози, а саме, напрацювання літераторами сюжетної техніки. Вона пов'язала це з відповідною тематикою їхніх творів і з суто читацьким (сказати б, споживацько-читацьким) інтересом їхніх авторів до пригодницького жанру, детективів і трилерів [1, 98].

Видається, що подальший розвиток сюжетної (зокрема популярної, масової) прози неминуче потягне за собою й розбудову її поліфонізму й стереоскопічності, багатовимірність у представленні художнього світу твору. У кожному разі є підстави вважати, що безперечний інтерес у цьому плані становить проза Юлії Булаховської, особливо опублікована в останній час.

Однак перш ніж звернутись до розгляду деяких істотних із цього погляду мовно-стилістичних особливостей її текстів, видається вартим зауважити, що ситуація, про яку говорить Т. Гундорова, вже існувала в історії української літератури.

У своїй поемі «Сашко» (1926-1927) Максим Рильський, тоді чільний представник групи неокласиків, писав: «Дарма, що повість без сюжета, – / Зате принаймні не без рим . /... Та знов-таки: поетів досить, / А книжки, щоб читать, – катма, / І недаремне серце просить / Хоч би... маленького Дюма» [2, 39]. Цікаво, що слова ліричного суб'єкта цієї поеми майже дослівно перегукуються з висловленими десь того ж часу думками провідного представника українського футуризму Гео Шкурупія: «Є велика література з багатьма видатними іменами, а читати нема чого... Читати

старе українське красне письменство скучно...» [3, 13] (не розвиваючи далі питання взаємовідношень і зв'язків українських футуристів і неокласиків, обмежимося лише згадкою, що у своїх листах М. Рильський у беззаперечно позитивному тоні згадував про іншого провідного панфутуриста, Михайла Семенка; див. [4, 19: 171; 4, 20: 432, 504]). А трохи раніше, 1924 р. М. Доленго, вказуючи, як на негативну рису українських письменників, на їхній «панліризм», виділив і кілька авторів, у творах яких відбивається західноєвропейська традиція цікавого розгортання сюжету [5, 173], і ці автори, що пишуть у дусі західної авантурної (пригодницької) прози, є саме панфутуристами [тж]. У цьому ж дусі тоді ж висловлювався й О. І. Білецький, котрий пояснював їхнє звільнення від попередньої традиції і «європеїзованість» саме приналежністю до панфутуристів [6, 156].

Як зазначає один із сучасних дослідників українського футуризму, О. Ільницький, мітці, приналежні до цього спрямування, використовували можливості популярних канонічних жанрів, тобто белетристики, в якій домінує дія і сюжет [7, 258]. Їхній орган «Нова генерація» пропонував читачеві пригодницькі, детективні оповідання, наукову фантастику, оповідання жаху, і саме цим він зближував українську літературу з європейським письменством [7, 258]. Вартим згадки видається і зразок читацької реакції на ці нововведення, яку наводить О. Ільницький у своїй монографії: у одному з листів до редакції «Нової генерації» дописувач пише, що «журнал ... читається легко і весело. Нема в ньому нашої трафаретної «хохлацької» нудьги, сліз і сентиментів, які просто остогидли нам усім» [7, 256].

Отже, є підстави твердити, що ситуація в українській прозі майже через століття повторюється, хоча, звісно, вже в іншому культурно-історичному та мистецько-стильовому контексті. Справді, в характеристиці сучасної української прози, яку їй дала Т. Гундорова, можна вбачати вказівки на явища, подібні до тих, що М. Доленго назвав «панліризмом»; водночас до оцінки цієї прози цілком надаються й інші щойно наведені окреслення й спостереження з 20-х років, що стосуються, зокрема, і альтернативи зазначеному «панліризмові».

Проза Юлії Булаховської є показовою саме в останньому відношенні, але вона й виділяється на загальному тлі – унаслідок того, що саме в її творах з особливою силою і виразністю виступає «європейськість» прозаїчного нарративу, точніше, його закоріненість у світовій (як західній, так і російській) культурно-мистецькій традиції в усій широті її взаємопов'язаних проявів. Справді, знайомство з її прозаїчними текстами показує, що крім тих із них, які мають мемуарно-ліричний характер, вони жанрово тяжіють саме до популярної (масової) і, конкретніше, пригодницької літератури: серед них є присутніми і детектив, і трилер, і жахи, і, нарешті, містика (додамо, що відповідні жанрові ознаки не чужі і її автобіографічним оповіданням). Розробляючи цю жанрову тематику, авторка широко й послідовно використовує «мову» світової літератури (особливо класики), і робить вона

це не як епігон останньої, тобто не шляхом механічного наслідування, а також і не «творчо», а граючись як із елементами усталених мовно-культурних кодів, так і зі складниками окремих текстів, створених на основі даних кодів. І це дає підстави не погодитись із іншим міркуванням, висловленим Т. Гундоровою в уже згаданому її інтерв'ю, згідно з яким сучасну українську літературу обмежує брак авторів, які б не були філологами, з одного боку, і переважання тих, кого О.І. Білецький називав «письменниками-читачами», з іншого [1, 27]. Творчість Ю.Л. Булаховської свідчить швидше про інше: що начитаність, узагалі філологічна культура (звісно, у сполученні з літературним хистом) є явищем бажаним, а в літературно-історичній перспективі – цілком звичним і взагалі нормальним, таким, скажімо, як і академічний вишкіл для художника.

Переходячи до другої із заявлених на початку статті її тем, загадаємо, що у нашій попередній роботі, присвяченій мові й стилю прозаїчних творів Юлії Булаховської [8], об'єктом наших філологічних спостережень був текст із автобіографічним підґрунтям, а в ньому – займенникові й ономастичні одиниці, у той чи інший спосіб пов'язані з формуванням образів двох головних персонажів, один із яких співвідносився з авторкою. Ми спробували тоді показати, що «шифрування» нею відношень між об'єктами художнього, «оповіданого» й реального світів, понадто ж подвійні «маски», під якими у тексті твору виступають прототипи двох його героїнь, служать як засіб естетично-інтимізуючої гри з читачем. Цю гру можна порівняти з тією, засобом якої є карнавальна маска, яка водночас і приховує ідентичність того, хто її вдягнув, і водночас спонукає, ба навіть спокушає розкрити цю ідентичність. І в аналізованому творі ми мали ситуацію, коли художній світ твору й окремі його складники цілеспрямовано ототожнюються авторкою зі своїми реальними відповідниками, а водночас ця їхня тотожність приховується і в цей спосіб ніби заперечується. Саме така ситуація і є характерною для гри, коли людина щось ніби реально робить і ніби це тільки удає, коли знакова поведінка індивіда є і чимось «справжнім», і в той самий час «несправжнім», і взагалі це розрізнення справжнього і несправжнього, фіктивного, істинного й хибного стає чимсь неістотним. Додамо, що ігровий характер є взагалі, засаднично притаманним мистецтву й літературі (див., зокрема, [9], особливо розділ «Текст і система. Системне й позасистемне у художньому тексті»), і тим більше це є властивим постмодернізму як культурно-стильовій формації, у рамках якої предметом гри стає і саме мистецтво, його тексти і твори, що робить цю мистецьку гру подвійною.

У нинішній розвідці нашим об'єктом є мовні засоби й шляхи формування категорії внутрішньотекстуального суб'єкта викладу; нагадаємо, що цей суб'єкт характеризується властивою йому точкою зору на оповідане, а також і способом, у який він реалізує функцію викладу (докладніше про цю категорію див. [10]).

У більшості детективних оповідань Булаховської наратив має «реальні» риси, реалізуючись через ситуацію внутрішньотекстуальної комунікації, у рамках бесіди більш-менш постійних персонажів-оповідачів, які зазвичай збираються саме для такого спілкування за часм і кавою з тортом (часом і з чимось міцнішим) у хазяйки – головної героїні, співвідносної з авторкою. Усі ці персонажі є оповідачами, а принагідно й учасниками та/чи коментаторами оповіданого, натомість роль загальнотекстуального, «глобального» суб'єкта наративу і, відповідно, його характеристика наближаються до граничного мінімуму.

Звісно, такий спосіб побудови літературного тексту є цілком звичним, пор., приміром, «Декамерон» Дж. Бокаччо чи т. зв. роман-шкатулку (тут прикладом може служити «Рукопис, знайдений в Сарагосі» Яна Потоцького). Але у Юлії Булаховської ми тут зустрічаємо елементи художньої гри, причому, можна сказати, такої, яка не є розрахованою на «загального» читача. Річ у тому, що імена учасників застільних бесід (вони, як і імена інших героїв, мають повну форму, тобто ім'я, по-батькові і прізвище, але інколи часом це прізвище представлено лише початковою літерою), знаючи оточення Юлії Леонідівни Булаховської, можна зіставити з іменами тих чи інших реальних осіб, які до цього оточення входять. Щоправда, ці фіктивні (чи, якщо завгодно, фікційні – створені в порядку художньої фікції) імена часом відрізняються від своїх «реальних» відповідників; водночас, наскільки можна судити, ці зміни є реально (не довільно) вмотивованими. Можна припустити, що так само вмотивованим є й ім'я внутрішньотекстуального alter ego авторки (*Галина Михайловна Сарнацкая*). У кожному разі ці більш чи менш «замасковані» імена для «втаємничених» є цілком прозорими у плані позахудожніх корелятив. Крім того, слід додати, що персонажі – носії цих імен володіють і деякими рисами своїх реальних прототипів.

На цьому подібність закінчується, оскільки вони, як і їхні застільні розмови, становлять художню фікцію. Однак усе це представляється авторкою – саме завдяки власне такому способу представлення – як щось, можливо, й реальне (звісно, із погляду читача, який не володіє потрібною інформацією в повному обсязі). Отже, й у даному випадку ми маємо художньо-літературну гру авторки зі своїми читачами стосовно «правдивості» цієї дійсності, яку вона, авторка, чи то відтворює, чи то творить.

Однак коло оповідачів із притаманним їм «голосом» і перспективою бачення світу не обмежується «людськими» персонажами. У це коло входять також і тварини (до яких авторка змалку ставиться з великою симпатією), а також і рослини та явища природи; пор., приміром, цикл оповідань-скарг, який включає «Жалоби дерева», «Жалоби розь», «Жалоби ветра», «Жалоби тумана», «Жалоби дождя» и «Жалоби снега» [11, 39-44]. Характерним для поезики цих творів є образ «кіншого» – як оповідача, котрого не слухають, не розуміють і взагалі не люблять, і, отже,

самотнього, пор.: *Кто будет слушать жалобы дерева – дерева клена...? Да никто* [11, 39]; *Вот всем кажется, что я* [роза. – С. Є.] – *безмерно счастлива! Еще бы!* [11, 40]; *Никакой свободы! Поймите меня – никакой свободы!* Я [вітер. – С. Є.] *должен куда-то лететь* [11, 42]; *Казалось бы, мои требования – невелики: никого не трогать, а просто осесть на все вокруг. Так и им (людям, их лошадям, их коровам и овцам, и их машинам) я – туман, оказывается, мешаю...* [11, 42]; Я [дощ. – С. Є.] *не знаю, откровенно говоря, кто и когда бывает мною доволен?* [11, 43].

У цьому ж зв'язку можна згадати і цикл «Із щоденників птахів» (цими птахами є місцева гава, сорока, молодий горобець, дві голубині сім'ї і молода ластівка) [12, 87-92] (пор. також і оповідання «Із щоденника однієї Кульбаби») [13, 30-31]. Незважаючи на зазначену в заголовках приналежність цих текстів до жанру щоденникових записів, тексти мають виразний характер оповіді про себе, спрямованої до «іншого». Про «чинник адресата» у формуванні структури цих текстів свідчать, серед іншого, такі деталі, як питання до самого себе, що його анімалістичний оповідач ставить, займаючи позицію слухача: *Вы спросите меня [горобця. – С. Є.]: угрожает ли что-нибудь в принципе воробьям? Да, угрожает* [13, 89]; пор. також інші звертання до читачів, зовсім не характерні для щоденника: *Открою вам два секрета о нас: может быть, вы этого и не знаете?* [13, 89]; *Кроме того, учтите, – я [сорока. – С. Є.]: – птица общественная...* [13, 91].

Звісно, цей прийом побудови художнього наративу теж добре відомий у світовій літературі, пор., приміром, «Подорожні записки зайця» Є. Гребінки, «Погляди на життя kota Мурра» Е. Т. А. Гофмана чи «Собаче серце» М. О. Булгакова. Водночас між ними є й певна досить істотна різниця: приміром, в останньому творі «собача» точка зору на післяреволюційну Москву і Росію, із властивим такій точці зору ефектом «робіння дивним» (рос. *остранение* у розумінні В. Б. Шкловського), є підпорядкованого завданню зображення передовсім саме «людського» у картині дійсності, натомість для Булаховської важить прочитана з точки зору «людської» лінгвоконцептуалізації власне «позалюдська» реальність.

В останніх збірках Юлії Леонідівни коло її внутрішніх (художніх) оповідачів розширюється за рахунок іще більш незвичних персонажів [14; 15]. Одним із них є Дама Пік – образ з рисами, зумовленими традиційною семантикою відповідної карти як засобу ворожіння. У художній світ першої зі загаданих збірок згаданий образ входить через посередництво книжки «Кримінальні історії і вірші від Дами Пік»: цю книжку один із завсідників чаювань у Галини Михайлівни Сарнацької, юрист Т., купив на книжному розвалі на Петрівці і приніс із собою на традиційну зустріч. Цікаво, однак, що ця назва, яка належить об'єктові, належному до художнього світу твору, є водночас і назвою самого цього твору. За словами правника Т., він не розуміє, чи Дама Пік є псевдонімом автора, чи вона є просто центральною

фігурою й «натхненницею» оповідань [14, 3]; натомість на обкладинці «реальної» книжки стоїть ім'я її реальної авторки. Так або інакше, тотожність назв «справжньої» і «фіктивної» (чи, якщо завгодно, «фікційної») книжок створює ефект, подібний до відображення предмета у двох поставлених одне проти іншого люстр, в яких взаємні віддзеркалення з обох боків простягаються у безмежність і, зливаючись, зникають у ній. Тут теж масмо подібне взаємне відбиття, з тією істотною різницею, що його наслідком є розмивання меж між реаліями реального і вигаданого світів: у книжці говориться про вигадану книжку з тією ж назвою, і виходить так, що це водночас і дві різні книжки, і ніби одна й та ж. Інакше кажучи, і тут об'єктом художньої гри авторки з читачем стають відношення між художньою вигадкою і справжньою дійсністю, причому об'єктом гри стає художній твір у його матеріальному втіленні і з властивим йому змістом.

Але ще більш незвичними є персонажі з інших оповідань цієї ж збірки. Як видно з назв цих текстів, цими персонажами є, крім тварин, артефакти, створені людською діяльністю, пор. назви відповідних творів «З оповідань старого дерева на галявині закинутого лісу», «Думки різних вагонів», «Із оповідань папуги-самовидця», «Думки мумій фараонів», «Визнання циркових Ведмеда і Лева», «Зі спостережень двох різних вікон», «Скарги даху висотного будинку» і, нарешті, «Думки прапору захопленого піратами корабля» [14, 15-23]. Таке формування фігури оповідача в тексті мотивується як розвиток Сарнацькою ідеї, що була закладена у книжці правника Т.: вона пропонує, щоб оповідання її приятелів було «персоніфіковано» таким чином, що розповідь йтиме від когось іншого, аніж оповідач, і це надаватиме їй своєрідне, неповторне забарвлення, і після цього учасники чаювань приносять на чергову зустріч книжечки з відповідними текстами. У них ідеться про увиразнення саме людського аспекту оповіданого через зображення його з несподіваного боку і з «нелогічної» точки зору, через що стає видимим саме те, на що люди не звертають уваги.

Переконливість такого прийому, очевидно, ґрунтується не лише на міфологічному (причому не лише в архаїчному, але й у панхронічному сенсі) сприйнятті, як обдарованих мовою й розумом, живих істот і (створених людиною) предметів, зокрема, останніх – як живих і одухотворених. Тут також важить і те «сентиментальне» ставлення до речі, про яке писав В.М. Топоров у своїй розвідці про образ Плюшкіна у Гоголя; нагадаємо, що, згідно з Топоровим, таке ставлення виникає лише тоді, коли людина усвідомлює, що власне «речовий» рівень не вичерпує сутності речі і що вона є включеною ще й у сферу духовного [16, 29]. У цьому зв'язку цей видатний філолог пригадував і властивий російській літературі погляд на річ, коли в ній водночас ціниться і її суто утилітарна користь, і усвідомлюється душевна прив'язаність до неї; у контексті цих міркувань природною є й згадка про літературні твори, тематично присвячені саме речам (пор.

«Історію двох калаш В.О. Соллогуба чи «Пригоди синьої асигнації» того ж Є. Гребінки, де «внутрішньотекстуальним» оповідачем є п'ятикарбованцева купюра), а також і засадничі для таких творів інтуїції їхніх авторів про життя «неживих» і смерть «безсмертних» речей [16, 30-32, 99-100].

Є вагомі підстави припускати, що таке ставлення і такі інтуїції притаманні і Юлії Булаховській, що, зокрема, підтверджують і типові для неї «речові» назви оповідань (у тому числі, і навіть передовсім, детективних), пор.: «Срібний портсигар із дорогою емаллю» [17], «Каблучки з чорною емаллю і діамантом» [18] (збірка, у якій вміщено це оповідання, називається «“Чарівні” речі та Десять про птахів і тварин»), «Мармурові гоголівські фігурки» [19] (до речі, образ цих фігурок–мармурових зображень гоголівських персонажів цікавим чином перегукується із образом воскових статуєток, що його Розанов використав для характеристики властивого Гоголеві унікального способу формувати своїх героїв; див. [20]), «Копилка», «Порцеляновий сервіз» і цикл «Годинники», «Жіночі історії» та «Червоний абажур» [21] і деякі інші. Показовим у цьому плані є й останнє оповідання зі збірки «Оповіді під час «польоту» [22], де авторка, згадуючи про свою домівку в Феофанії та дід М.Т. Рильського в Голосієвому, говорить, що, як їй увижається, ці два доми перешіптуються між собою, згадуючи про своє минуле, і так само перемовляються у вітряні ночі Голосіївський та Феофаніївський ліси [23, 34] (пор. також, *mutatis mutandis*, і образ загадкового вікна у башточці над сусіднім будинком, де завжди вночі горить світло і де зберігається живим й нетлінним, врятованим від небуття все те дороге і близьке, що Галина Михайлівна Сарнацька втратила в житті, близькі їй люди, тварини, рослини – і речі [24, 6-7]).

Усе ж, підкреслимо, на цьому загальному тлі особливо вирізняються тексти Булаховської, де рукотворні речі є не лише об'єктом, а й суб'єктом оповіді, передаючи в цей спосіб уявлення про одухотворене, персоніфіковане, особистісно виражене культурне довкілля, уявлення, що, як видається, перегукується з діалогічною моделлю культури М. М. Бахтіна. Це зайвий раз показує, що значення художньої прози Юлії Булаховської не вичерпується суто естетично-утилітарним змістом її творів; спираючись на широку культурно-мистецьку традицію, вони, ці твори, становлять інтерес не лише для читачів, а й для літераторів – як джерело, до якого вони можуть звертатись у пошуках засобів експресії, засобів формування і збагачення своєї художньої мови і свого художнього світу.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Гундорова Т. «Чоловік – або начальник, або хоче ним стати» // Країна. – 2011. – № 24. – С. 26-29; 2. Рильський М.Т. Поеми. Київ: Дніпро, 1984. – 314 с.; 3. Шкуруній І. На відламку корабля // Бумеранг. Неперіодичний журнал памфлетів. – 1927. – № 1. – С. 13-20; 4. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. – К.: Наукова думка, 1983-1990.



– Т. 1-20; **5. Доленго (Клоков) М.** Імпресіоністичний ліризм у сучасній українській прозі // Червоний шлях. – 1924. – № 1-2. – С. 167-173; **6. Білецький О.І.** Про прозу взагалі і про нашу прозу 1925 року // Червоний шлях. – 1926. – № 3. – С. 133-163; **7. Льницький О.** Український футуризм 1914-1930. – Львів: Літопис, 2003. – 454 с.; **8. Єрмоленко С.С.** Деякі риси художньої мови Юлії Булаховської у світлі лінгвостилістичних ідей Леоніда Булаховського // Мова і культура. – 2009. – В. 11. – Т. 1 (113). – С. 371-374; **9. Лотман Ю.М.** Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14-285; **10. Єрмоленко С.С.** Мовне моделювання дійсності і знакова структура мовних одиниць: Монографія. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. – 386 с.; **11. Булаховская Ю.** Стихи и «зимние» рассказы в дружеском кругу. В. 2. – К.: КМЦ «Поэзия», 2010. – 48 с.; **12. Булаховская Ю.** «Беседы в дружеском кругу» и «Из дневников птиц»: Сборник рассказов и стихов. – В. 8. – К.: КМЦ «Поэзия», 2010. – 98 с.; **13. Булаховская Ю.** «Кто их убил на самом деле?» : Рассказы. – К.: КМЦ «Поэзия», 2002. – 54 с.; **14. Булаховская Ю.Л.** Криминальные истории и стихи от Дамы Пик. – В. 7. – К.: КМЦ «Поэзия», 2011. – 48 с.; **15. Булаховская Ю.Л.** Более чем странные рассказы и стихи от Дамы Пик. – В. 8. – К.: КМЦ «Поэзия», 2011. – 56 с.; **16. Топоров В.Н.** Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс – Культура, 1995. – 624 с.; **17. Булаховская Ю.** Свет потух... Рассказы-миниатюры. – К.: КМЦ «Поэзия», 2004. – 60 с.; **18. Булаховская Ю.** «“Волшебные” вещи» и «Нечто о птицах и животных». – В. 6. – К.: КМЦ «Поэзия», 2001. – 60 с.; **19. Булаховская Ю.Л.** Детективные рассказы. – В.10. – К.: КМЦ «Поэзия», 2000. – 100 с.; **20. Розанов В.В.** Пушкин и Гоголь // [http://dugward.ru/library/gogol/rozanov\\_pushkin\\_i\\_gogol.html](http://dugward.ru/library/gogol/rozanov_pushkin_i_gogol.html); **21. Булаховская Ю.** Урочище Ф. (Повесть и рассказы). – К.: КМЦ «Поэзия», 1999. – 100 с. (Серия «Украинский детектив»); **22. Булаховская Ю.** Рассказы во время «полета». – В. 9. – К.: КМЦ «Поэзия», 2008. – 36 с.; **23. Булаховская Ю.** Бытовые детективы (на русском и украинском языках). – В. № 13. – К.: КМЦ «Поэзия», 2004. – 40 с.

**Комарова О.С. (Київ, Україна)**

### **Моносемічна та полісемічна структура запозичених одиниць у словацькій та українській мовах**

*Стаття присвячена аналізу семантичної структури запозичених одиниць у словацькій та українській мовах з точки зору моносемічності та полісемічності одиниць.*

**Ключові слова:** запозичена одиниця, моносемічність, полісемічність, симетрія, асиметрія.

*Статья посвящена анализу семантической структуры заимствованных единиц в словацком и украинском языках с точки зрения их моносемичности и полисемичности.*

**Ключевые слова:** заимствованная единица, моносемичность, полисемичность, симметрия, асимметрия.

*The article is devoted the analysis of semantic structure of adopted units in the Slovakia and Ukrainian languages from point of their monosemy and polysemy.*

**Key words:** adopted unit, monosemy, polysemy, symmetry, asymmetry.