

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**ВІСНИК**  
ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
імені В. Н. КАРАЗІНА

**№ 843**  
*Серія* ФІЛОЛОГІЯ

ВИПУСК 55

Заснований у 1965 році

Харків-2009

УДК 81+82+0.70

У віснику розглядаються актуальні проблеми сучасного мовознавства та літературознавства на широкому матеріалі української, російської та інших мов і літератур.

Для науковців, студентів та всіх, хто цікавиться проблемами філології

**Редакційна колегія:** д-р філол. наук, проф. Безхутрий Ю. М. (відп. ред.); канд. філол. наук, доц. Шеховцова Т. А. (відп. секр.); д-р філол. наук, проф. Борзенко О. І., д-р філол. наук, проф. Калашник В. С.; д-р філол. наук, проф. Михайлин І. Л.; д-р філол. наук, проф. Міхільов О. Д.; д-р філол. наук, проф. Московкіна І. І.; д-р філол. наук, проф. Лагунов О. І.; канд. філол. наук, доц. Кравчук І. С.; канд. філол. наук, доц. Педченко Л. В., канд. філол. наук, доц. Філон М. І.; Ткач О. Є. (техн. ред.)

**Адреса редакційної колегії:** 61077, Харків, пл. Свободи, 4,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна,  
філологічний факультет, кімн. II-36, тел. 707-53-54.  
E-mail: philology@univer.kharkov.ua

Статті друкуються в авторській редакції.

Рецензенти: д-р філол. наук, проф. Калашник В. С.,  
д-р філол. наук, проф. Лагунов О. І.

Друкується за рішенням Вченої ради  
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна  
Протокол № 4 від 27 березня 2009 р.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 11825-696ПР від 04.10.2006 р.

© Харківський національний  
університет імені В.Н. Каразіна, 2009.

# МОВОЗНАВСТВО

## Питання українського мовознавства у студіях Ю. Шевельова

*В. С. Калашник, М. І. Філон*

### Українська поезія ХХ століття в наукових студіях Ю. Шевельова: від Тичини – до Стуса

---

**Калашник В. С., Філон М. І. Українська поезія ХХ століття в наукових студіях Ю. Шевельова: від Тичини – до Стуса.** Стаття містить аналіз лінгвопоетичної концепції Юрія Шевельова, започаткованої його кандидатською дисертацією про стиль лірики П. Тичини й глибинно виявленої в статті – передмові до збірки «Палімпсести» В. Стуса. Схарактеризовано основні ідеї науковця щодо мовної форми та змісту програмової та непрограмової поезії. Підкреслено дотримання дослідником принципу науковості філологічного пізнання, незалежності від ідеологічних доктрин часу.

*Ключові слова: лірика, поетична мова, семантика, неологізм, публіцистичний стиль, мовна особистість, ідіостиль.*

**Калашник В. С., Філон Н. І. Украинская поэзия ХХ века в научных исследованиях Ю. Шевелева: от Тычины – до Стуса.** Стаття содержит анализ лингвопоэтической концепции Юрия Шевелева, берущей начало в его кандидатской диссертации о стиле лирики П. Тычины и глубоко представленной в статье – предисловии к сборнику «Палимпсести» В. Стуса. Охарактеризованы основные идеи ученого относительно языковой формы и содержания программной и непрограммной поэзии. Подчеркнуто соблюдение исследователем принципа научности филологического познания, независимости от идеологических доктрин времени.

*Ключевые слова: лирика, поэтическая речь, семантика, неологизм, публицистический стиль, языковая личность, идиостиль.*

**Kalashnyk V. S., Filon M. I. Ukrainian 20<sup>th</sup> century poetry in Yuriy Shevelov's research: from Tychyna to Stus.** The article analyses Yuriy Shevelov's linguistic conception originating from his Thesis for a Candidate Degree on Pavlo Tychina's lyric style as well as being deeply represented in his article – foreword to the collection of poems «Palimpsesty» by V. Stus. The article characterizes the scientist's main ideas concerning the linguistic form and content of his policy and non-policy poetry. The emphasis is laid on the author's complying with the principle of scientific nature of philological cognition, irrespective of the ideological doctrine of the time.

*Key words: lyric poetry, poetic speech, semantics, neologism, journalistic style, linguistic person, individual style.*

---

Видатний український філолог ХХ століття Юрій Шевельов залишив по собі неоціненну творчу спадщину, що засвідчує багатогранність його дослідницьких інтересів. Як науковець він увібрав ще відчутний у його студентську пору потєбнянський дух пізнавальних пошуків у їх загальнофілологічній та гуманістичній спрямованості. Учень академіка Леоніда Булаховського, під керівництвом якого підготував і 1939 року успішно захистив кандидатську дисертацію, Юрій Шевельов постійно виявляв й органічно поєднував глибоку фахову зацікавленість питаннями мови та літератури – базових складників української культури. Дисертаційна робота

молодого вченого стосувалася питань поетичної мови Павла Тичини. Пізніше, якщо говорити тільки про студіювання української поезії ХХ ст., у поле зору дослідника потрапили твори багатьох поетів, зокрема Євгена Маланюка, Оксани Лятуринської, Олекси Веретенченка, Василя Стуса, Наталі Лівачкої-Холодної. У цьому зв'язку важливо виявити засадничі положення наукового аналізу поетичної мови, сформульовані дисертантом, і встановити їх значущість для подальших розвідок відповідної тематики.

Зауважмо, що свою діяльність Юрій Шевельов розпочинав в умовах, які не сприяли вільному вираженню філологічної думки

з об'єктивними оцінками мовних явищ і творів словесного мистецтва. Фрагменти його дисертації було опубліковано в «Наукових записках» трьох поважних установ: Харківського державного університету імені О. М. Горького (№ 20. – 1940. – С. 41–99), Українського комуністичного інституту журналістики (Т. 1. – 1940. – С. 127–142) та Інституту мовознавства (Т. 1. – К., 1941. – С. 3–51). Як засвідчують надруковані тексти, автор утримався від характерних для того часу заданих ідеологічних орієнтирів і зосередився на фаховому аналізі української поетичної мови 20–30-х років, тобто сучасної, як і визначає дослідник. Показово, що мовні особливості новітньої української поезії Юрій Шевельов розглядає крізь призму політичної лірики Павла Тичини. Важливим для розуміння його пошукових настанов у галузі лінгвопоетики є вихідна позиція щодо встановлення єдиного напрямку розвитку художньої майстерності Тичини у віршах на політично-громадські теми з 1919 по 1935 рік. Відзначимо при цьому послідовну концептуальну реалізацію такого підходу і в подальших студіях поетичних ідіостилів інших авторів.

Визначення стильових доміант як чинників формування цілісного художнього світу Павла Тичини здійснюється шляхом розгляду мовних форм, урахування специфіки яких дає дослідникові підставу вести мову про ораторський жанр в аналізованій поезії. Публіцистичність Тичининої громадянської лірики забезпечується, на думку науковця, синтезуванням різних стильових ліній: «символістичної», фольклорної, лінії газетного стилю, а також лінії реалістично концентрованого відтворення усно-побутової мови в монологічному та діалогічному аспектах останньої [3:127]. Ці лінії, наголошує Ю. Шевельов, поєднуючись, дають той своєрідний стиль нової поезії, який автором збірки «Партія веде» визначено як «пісні, пеани, гімни». Пісенний характер більшості поезій, підпорядкований ідейно-художнім задумам поета, поєднується з бойовою напруженістю та інтонаціями ораторського стилю більшовицької публіцистики. Для дослідника визначальними є власне мовні форми вираження поетичної думки, а не ідеологічна наповненість відповідних форм.

Пропагандистська спрямованість аналізованих поезій П. Тичини зумовлює, за спостереженнями Ю. Шевельова, як певний добір лексики, що включає назви абстрактних понять, філософські терміни тощо, так і використання стилістичних фігур, зокрема пара-

лелізму й анафори, та актуалізацію поетом акту предикації, вдавання до відривання присудка від підмета, що й забезпечує у взаємодії необхідну експресію, ораторський характер мови. З огляду на подальший розвиток української поезії та поступ у її лінгвостилістичному осмисленні треба відзначити проникливість спостережень молодого вченого й вагомість його висновків, що з часом продемонстрували свою евристичну значущість.

Сказане повною мірою стосується й тих розділів дисертації, які присвячено розглядові конкретних мовних засобів поезії П. Тичини – неологізмів, розмовній і книжній лексиці, а також діалогізації поетичного викладу [див.: 4, 5]. Прикметною ознакою наукового аналізу цих засобів є їх розгляд не лише крізь призму ідіостилу поета, але й у контексті загальномовних процесів та категоріальних сутностей досліджуваних явищ. Чи то йдеться в роботі про власне авторські новотвори, дослідник визначає природу та диференційні ознаки останніх як продуктів мовного розвитку, відмічаючи при цьому ситуативні умови виникнення неологізму та можливі ступені його адаптації – аж до входу в мовну систему. Чи то розглядаються розмовні та книжні елементи поетичного словника П. Тичини, автор цілком умотивовано робить екскурс в історію української літературної мови, зокрема щодо використання в ній старослов'янізмів, а також акцентує на прагненні поета зблизити книжну й розмовну мову, вважаючи, що «цей напрям може бути корисний для розвитку всієї нашої літературної мови» [4:66]. Чи то Ю. Шевельов характеризує засоби діалогізації, важливе місце він відводить типології діалогічних форм, уживаних у поезії, окреслює їхню роль з погляду стильової визначеності ліричного тексту, наголошує на різноманітності конкретних мовних засобів діалогічності, на стиранні меж між монологом і діалогом у поетичній оповіді. Діалогічна структура поезії П. Тичини, робить висновок дослідник, – «індивідуальна риса його стилю, що вказує на зв'язок його стилю з живою мовою» [4:95]. І далі зауважує: «Вона (ця риса. – *В. К., М. Ф.*) звучала в його творчості завжди, хоч іноді вбрана в умовні, зовні накинуті символістичні форми» [Там само]. Вивчаючи відповідні засоби на матеріалі поетичних збірок різного часу – від «Сонячних кларнетів» до «Партія веде», мовознавець простежує їх плинність, зумовлену стилістичними настановами автора, і тим самим виявляє важливі особливості мови поезії П. Тичини в її динаміці.

Через кілька десятиріч Юрій Шевельов звернувся до поетичного доробку Василя Стуса, якого, до речі, в одному з виступів в альма матер на філологічному факультеті (1991 рік) мовознавець назвав найвидатнішим українським поетом ХХ століття. Звернувся, перебуваючи в іншому суспільно-політичному середовищі, позбавлений заідеологізованої наукової атмосфери, збагачений досвідом вільного, творчого пошуку. Його стаття під назвою «Трунок і трутизна», написана протягом листопада 1984 – вересня 1985 року в Нью-Йорку, вперше була надрукована в книзі Василя Стуса «Палімпсести», що вийшла 1986 року у видавництві «Сучасність».

Завваживши те, що таборові твори В. Стуса розглядати надзвичайно важко, дослідник прагне визначити домінанту, яка могла б бути своєрідним ключем до розуміння феномену Стусової поезії. Такою домінантою, на його думку, є непрограмований, інтенсивний характер лірики поета-в'язня, для якого «теми й мотиви – тільки виходи в внутрішній світ, у щоденник душі, у невислані листи до інших про власне внутрішнє» [6:109]. Усвідомлення неможливості схопити внутрішній світ митця у його цілісності, у повноті його складників зумовлює зосередження науковця на найбільш яскравих, показових виявах у художньому слові стану душі поета.

Для Ю. Шевельова принципове значення має не сам факт зв'язку поетичного слова й духовних начал, а глибинні витоки душевних порухів, які в своїй цілісності й екзистенціальності демонструють нерозривність та абсолютну чесність Стусового життя і творчості, їх, на переконання дослідника, своєрідну гармонію. З цього погляду цілком природним є розгляд В. Стуса в одному ряду таких носіїв і лицарів свободолюбства, як Мартін Лютер, Тарас Шевченко, Павло Грабовський.

Ключ до серця його поезії, вважає вчений, – «зосередження на ставанні, а не на стані, рух в середину себе самого, цілковита внутрішня неспромога компромісу з тим, що нищить особу і головну фортецю особисто-святого – націю» [6:117]. Саме на осягненні іманентної основи творчості В. Стуса ґрунтується виявлення характерних ознак художнього світу митця та прикметних рис його поезики.

У відносно обмеженій рамками жанру передмови статті Ю. Шевельов всебічно й надзвичайно містко висвітлює специфіку Стусової лірики. Окреслюючи парадигму змістових параметрів аналізованих творів, він спеціально розглядає один із панівних образів «Палімпсестів» – образ України. Чільне місце

відведено також аналізу мотиву самотності, тією ж мірою прикметного для ліричних поезій збірки. Особливості конкретно досліджуваного ідіостилу розкриваються шляхом виявлення, систематизації та інтерпретації мовних форм організації авторського художнього світу. Слід відзначити відчутне застоювання методики аналізу, відповідної матеріалові й дослідницьким настановам, тієї методики, продуктивність якої було продемонстровано вже в кандидатській дисертації. Це простежується, зокрема, в пильній увазі до складників поетичного словника та виважених характеристиках функцій поетизмів, передусім архаїзмів і новотворів, фігуральних засобів (метафор, перифраз), оповідної тональності тощо. Відзначені дослідником риси ораторського стилю в окремих поезіях В. Стуса певною мірою можна співвіднести з ознаками громадянської лірики П. Тичини – з її виразними ораторськими інтонаціями.

Розмірковуючи над стильовою палітрою поезії Стуса, автор статті «Трунок і трутизна» виокремлює виразно відчутну в загалом *поетистичній*, за його визначенням, манері поета протилежне – тяжіння до депоетизації, характерне, як видається дослідникові, для поетів-шістдесятників, зокрема Голобородька, Вінграновського, Костенко, Драча. *Антипоетистичний* стиль Стусової лірики веде до химерного гротеску, а *поетистичний* – до молитви. Зрештою, висновковує Ю. Шевельов, «своє власне місце в розвитку стилів української поезії Стус знаходить у поєднанні елементів експресіонізму й сюрреалізму» [6:123]. У цьому виявляється різновекторність стильових пошуків поета, що з одного боку, уводить його в річище національних традицій, передусім Шевченкової поезії, а з другого, – у загальноєвропейський контекст розвитку художньої думки, що демонструється, зокрема проведенням паралелі з раннім Рільке, його настановою на відтворення «образу почувань і станів людини в їхньому ставанні, а не їхній завершеності» [6:130]. Прикметно, що з творчістю цього австрійського поета-романтика зіставляв і геніальні творіння молодого Тичини сам Василь Стус.

Сила творця «Палімпсестів», за Ю. Шевельовим, полягає в конфліктах його емоцій і настроїв, у знайденні себе в плетиві любові та ненависті, зневаги й захоплення, віри й зневіри. «Позірне борсання Стуса в суперечностях власних настроїв і висновків, – наголошує дослідник, – це, звісно, тільки шлях до самовороття, самособоноповнення» [6:116]. До подібного

висновку дійшла й Михайлина Коцюбинська, визначивши поетове кредо – *самособоюнаповнення* – як «самопорятуюнок, запоруку духовної суверенності» [1:156]. Незламність духу, творча самодостатність, свідомо жертвовність витворили феномен вільної людини в неволі, явивши світові справжнього українського поета.

Аналіз поезії В. Стуса, здійснений видатним філологом у нових суспільно-політичних та наукових умовах, засвідчує однакову увагу автора як до мовних форм, так і до змісту, вираженого ними. Це не відчувалося в дисертаційній роботі Ю. Шевельова про громадянську лірику П. Тичини. Принаймні опубліковані фрагменти дослідження, датовані 1940 та 1941 роками, більшою мірою висвітлюють своєрідність мовної організації поетичних текстів, а не ідейний їх зміст та його оцінку Ю. Шевельовим. Те, що свого часу не стало предметом розгляду харківським молодим дослідником Тичининої поезії 1920–1930-х років, пізніше, на початку 1970-х років, певною мірою компенсував В. Стус своєю працею «Феномен доби (сходження на Голгофу слави)», що, за ідеологічними оцінками радянської системи, була ворожою, націоналістичною. Говорячи про громадянську, програмовану поезію П. Тичини, зокрема про збірку «Партія веде», В. Стус констатує духовну деградацію вже за життя великого поета, трагедія якого відбила трагедію його рідного народу [2:92]. Можна припустити, що Юрій Шевельов так само усвідомлював неоднозначність оцінки творчих здобутків П. Тичини, якого нерідко згадував у своїх наукових студіях пізніше при гострій критичній характеристиці явищ суспільного й культурного життя радянської України, відаючи водночас належне поетові як видатній творчій особистості ХХ століття.

У зв'язку з усім сказаним необхідно відзначити одну характерну лінію аналізу і по-

шукову настанову, що повною мірою виявляється в студії Ю. Шевельова про поезію В. Стуса. Предметом розгляду для вченого є слово ідіостильове, належне до явищ естетичної сфери слововживання, зумовлене особливостями авторської поетики і в такій своїй якості цілком підпорядковане категорії художності. З іншого боку, для дослідника не менш важливим є слово буттєво-поетичне, що виростає із глибин болісного життя митця як символ його духовних роздумів і прозрінь. Таке слово розмикає вузькі рамки хрестоматійних уявлень про естетичне освоєння дійсності. І тоді воно в певному сенсі стає носієм ідеології куди вартіснішою, ніж естетична – життєво перетворюючою, духовно наснаженою ідеологією українського поета-патріота, в якій слово є живим такою мірою, якою мірою духовно живим є сам автор. Показово, що і в працях про інших українських письменників ХХ століття Ю. Шевельов раз по раз здійснює надзвичайно тонкі, проникливі спостереження над зв'язком поезії із життям її автора, виявляючи еволюційні лінії ідіостилу в контексті духовної біографії митця.

Окреслені й схарактеризовані в доповіді питання, звичайно, не вичерпують усієї проблематики досліджень Юрія Шевельова про двох видатних українських поетів ХХ століття. Вони торкаються лише найважливіших, на наш погляд, моментів, які дозволяють визначити дослідницькі стратегії видатного українського філолога: розгляд поетичного слова в широких культурних, мовних, наукових контекстах; пильна увага до засобів поетики, аналіз яких здійснюється крізь призму визначення типових ознак поетичного стилю автора; врахування змін художньої манери та поетичної мови; пошуки історико-літературних зв'язків та проведення на широкому культурному тлі типологічних паралелей між творчістю окремих поетів.

## Література

1. Коцюбинська М. Незабутні шістдесяті. Василь Стус / Михайлина Коцюбинська // *Мої обрії* : в 2 т. — К. : Дух і літера, 2004. — 2 т. — 2004. С. 3—184.
2. Стус В. Феномен доби (сходження на Голгофу слави) / Василь Стус. — К. : Т-во «Знання» України, 1993. — 96 с.
3. Шевельов Ю. В. Із спостережень над мовою сучасної поезії : Ораторський жанр у політичній ліриці П. Г. Тичини / Ю. В. Шевельов // *Наукові записки Українського комуністичного інституту журналістики*. — 1940. Кн. 1. — 1940. — С. 127—142.
4. Шевельов Ю. В. Із спостережень над мовою сучасної поезії : Про мову поезій П. Г. Тичини / Ю. В. Шевельов // *Учені записки Харківського державного університету імені О. М. Горького*. — № 20 : 36. праць кафедри українського мовознавства. — № 1. — 1940. — С. 41—99.
5. Шевельов Ю. В. Стиль політичної лірики П. Г. Тичини / Ю. В. Шевельов // *Наукові записки Інституту мовознавства*. — К., 1941. Т. 1. — 1941. — С. 3—51.

*Л. М. Полюга*

## **Історія української лексикографії у роздумах Ю. Шевельова (На матеріалі праці «Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900—1941). Стан і статус»)**

Полюга Л. М. **Причинки до історії української лексикографії у роздумах Ю. Шевельова (На матеріалі праці «Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900—1941). Стан і статус»)**. У статті на матеріалі праці Ю. Шевельова «Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900—1941). Стан і статус» проаналізовано основні досягнення української лексикографії вказаного. На основі характеристики політичного стану в Україні розкрито причини зменшення кількості видань словників. Це вело до занепаду літературної мови.

*Ключові слова: українська лексикографія, літературна мова, словники.*

Полюга Л. М. . **Шевелева над историей украинской лексикографии в размышлениях Ю. Шевелева (На материале работы «Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900—1941). Стан і статус»)**. В статті на матеріалі роботи Ю. Шевелева «Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900—1941). Стан і статус» автор проаналізував основні досягнення української лексикографії вказаного періоду. На основі характеристики політичного життя України автор указав на зменшення кількості видаваних словників, що свідчувало про упадок української мови.

*Ключевые слова: украинская лексикография, литературный язык, словари.*

Poluga L. M. **Y. Shevelyov's Reflections on the History of Ukrainian Lexicography (Based on the Work «Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900—1941). Стан і статус»)**. In the article main achievements of Ukrainian lexicography analyzed based on Y. Shevelyov's work «Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900—1941). Стан і статус». Reasons of decrease in dictionaries publishing are discovered based on the characteristics of political state of Ukrainian. This led to the decay of literary language.

*Key words: Ukrainian lexicography, literary language, dictionaries.*

Серед різноманітних наукових зацікавлень Ю. Шевельова цінними є його спостереження, що стосуються поглядів сучасної української лексикографії. Найширше ця проблема висвітлена у праці «Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900—1941). Стан і статус» [1]. У вступній частині роботи автор пише, що в основу розглядуваних джерел цієї монографії вчений кладе перш за все видання словників, а, крім того, допоміжним джерелом для розкриття цієї теми використовувалися і «висловлювання про злободенні мовні проблеми» [1:5] (У цитатах правопис змінено відповідно до чинної сучасної орфографії). Дослідник показує не лише як розвивалося те чи інше мовне явище, а чому саме так воно розвивалося. Іншими словами, він пояснює, чому і в яких умовах виходили ті чи інші словники, що спричинилося до їхньої появи, що вимагало використання відповідних принципів застосування і правил правопису [1: 6], а також у зв'язку з лексикографічними даними він подав відомості про питання історичного плану, зокрема законодавства, «зміни соці-

ального курсу та соціальні зрушення, що впливали на вжиток і оформлення мови», а також про такі чинники, як шкільна система, «стан освіти, преси, видання книжок та інших виявів культурного життя» [1:6].

І все ж авторові доводиться визнати, що виконана ним праця не є повною, бо не було повної інформації з архівів СРСР. Відомо також, що в той час відбувалися закриті обговорення словників, але згадки про це не було в радянській пресі [1:7].

Під час викладу зібраного матеріалу Ю. Шевельов пов'язав з ним і царський указ 1876, який заборонив друкувати будь-які тексти українською мовою, в тому числі і словники. Щойно 1881 р. в доповненні цього указу словники було дозволено друкувати, але лише російською абеткою [1:12]. Пишучи про стан української мови в Галичині в другій половині XIX ст., дослідник наводить приклади про видані підручники і при тому високо оцінює перший великий словник Є. Желеховського, що появився 1886 р.

Спеціальну увагу українській лексикографії присвятив вчений у розділі «Перед

першою світовою війною і революцією (1900–1916)» [1:29–82]. Схарактеризувавши статус української мови в Галичині, Закарпатті, Буковині та підросійській Україні, вказавши на стан мови в літературних творах, пресі, станові освіти, він пише: «Помітні поступки робила українська лексикографія. Після російсько-українського словника М. Уманця й А. Спілки (за цими йменнями ховалися М. Комаров та одеська Громада), складеного в Одесі, а надрукованого у Львові 1893–1898 рр., а теж російсько-українського словника Є. Тимченка (Київ, 1897–1899), виходить у Києві українсько-російський словник В. Дубровського. Спеціальні словники українських ремесел і ділянок народної технології – В. Василенка (Харків, 1902); київської групи в «Записках» Українського наукового товариства (1911–1915) та інші – були важливими для майбутнього унормування технічної термінології [1:56–57].

Найвищу оцінку вченого серед словників цього періоду, причому цілком заслужену, одержав чотиритомний українсько-російський словник за редакцією Б. Грінченка. (Київ, 1907–1909). Ю. Шевельов не розкриває всіх деталей утворення цієї праці, а зупиняється лише на її основних моментах і дає йому загальну характеристику. «Після закриття «Основи «1862 р. зібрані з ініціативи П. Куліша словарні матеріали стали власністю старої київської Громади. Праця над словником не припинялася, нею керували такі науковці, як П. Житецький, а далі В. Науменко і Є. Тимченко. Для остаточного впорядкування й редакції запросили Б. Грінченка, його дорадниками були П. Житецький і К. Михальчук. За задумом словник мав відбивати суто народну мову без «кованих» слів, що стали з'являтися після 1870 р. Відповідно до цього словникові матеріали черпалися з етнографічних записів, літературних творів, друкованих до 1970-х років, або й пізніше, якщо письменник належав до старшого покоління, та попередньо друкованих словників. Таким чином хронологічні межі словника визначено роками 1798–1870, щоправда, останню дату частенько переступали. Багато уваги приділено народній виробничій термінології, тоді як недавно запозичені слова здебільшого виключено. Бувши в своїй основі збіркою запасу слів живої мови (переважно сільської), словник зумів уникнути надмірної регіональності. Майже завжди зазначено місцевість, звідки походить слово, а весь матеріал нормалізовано щодо фонетики, морфології й наголосу. Завдяки такій методі словник став *sui generis*

зведенням української літературної мови перед тим, як вона переорієнтувалася від селянина на інтелігенцію, а також до певної міри визначив на майбутнє принципи й підвалини її стандартизації. Вагу Грінченкового словника з його 68 тисячами гнізд ледве чи можна переоцінити» [1:57]. У виносці до цих слів автор вказує на інформацію дружини Б. Грінченка Марії в листі до О. Шахматова від 19.10.1910 р., яка писала, що укладач не був задоволений українсько-російським характером свого словника і планував укласти український тлумачний словник.

Водночас на сторінках української преси тривали дискусії про українську літературну мову, а молоді автори використовували урбаністичні та діалектні слова, чим збагачували український словниковий склад і реєстри словників. Збагачувалася на початку XIX ст. літературна мова і словники галицизмами.

Досить об'ємну інформацію про словники дає вчений у розділі «Доба визвольних змагань» [1:83–104]. Відштовхнувшись від постулату, що словник важче створити як граматику, автор відзначає, що за роки 1917–1919 видано чимало словників, у тому числі 3 українсько-російські, 15 – російсько-українських. Цей факт вказує на те, що російськомовне населення переходило на українську мову. У той же час утворилося багато термінологічних словників, серед яких 4 медичні, 4 – з фізики і хімії та інші. Появилися і словники, що готувалися відповідними міністерствами. Наприклад Міністерство шляхів сполучення видало свій «Термінологічний збірник» (Київ, 1918 р.). Це дало вченому можливість стверджувати: «Перехід з російської на українську набував розгону» [1:96–97]. Слід звернути увагу і на те, що професор Ю. Шевельов у книзі характеризує і лексичну сторону української мови того часу, звертає увагу на низку слів, які в той час появилися і збагачували словниковий реєстр словників.

Окремо дослідник виділяє період існування української мови до українізації [1:105–132], повідомляє, що 1921 р. створено Інститут української наукової мови, для укладання перш за все термінологічних словників. У цей час багато уваги приділяється правописній справі. Найбільше значення в той час мала робота над чотиритомним «Російсько-українським словником». Перший том цієї праці (А–Ж) опубліковано 1924 р., його підготували В. Ганцов, Г. Голоскевич і М. Грінченко під постійним наглядом А.Кримського. У 1919 р. в ньому брали участь А. Ніковський та О. Синявський. У комісії словника працювали шість



постійних працівників і 75 принагідних. «У передмові упорядники зазначають, що вони ставили собі за мету скласти словник літературної мови, особливо старанно враховуючи зміни, які зайшли після 1905 р.» [1:126]. Однак цитування радянських матеріалів розпочинається лише з другого тому. Як відомо, цей словник був завершений. Опубліковано його три томи. Четвертий том був вже набраний, однак внаслідок геноциду українського народу, матеріали його досі не вдається відшукати. Професор Ю. Шевельов детально описує досягнення цього видання і вважає його визначним здобутком доби українізації [1:156–158].

Саме в розділі «Доба українізації (1925–1932)» [1:133–170] поряд із політичною характеристикою стану української нації, її мовних обставин, проходження самої українізації вчений детально характеризує розвиток української термінографії, яка в той час відігравала важливу роль державотворення [1:162–167]. Ця робота в основному була зосереджена в Інституті української наукової мови, в якому 1926 р. працювало 11 редакторів, 2 філологів, 3 науково-технічних працівники, 21 нештатних постійних працівники та 250 співробітників. Керував Інститутом Гр. Холодний. У цей період підготовлено та опубліковано 27 термінологічних словників [1:157]. Варто відзначити, що разом і характеристикою термінологічних праць автор багато уваги приділяє і вивченню лексикології [1:162 та ін.].

Водночас Ю. Шевельов аналізує діяльність київської та харківської шкіл в українському мовознавстві. У лексикографії, як стверджує вчений, цей підхід добре ілюструє «Практичний українсько-російський словник» (1926) М. Йогансена, М. Наконечного, К. Німчинова і Б. Ткаченка.

Сумну картину завершення українізації, політичного стану українського народу, статусу української мови в цілому, національного мовознавства, Інституту української наукової мови та української лексикографії зокрема висвітлив дослідник у розділі «7. Між роками 1933–1941: Україна за Постишева і Хрущова» характеризуваної монографії. «Щодо лексикографії, – пише він, – то новий Інститут мовознавства одержав завдання підготувати заміну Академічному російсько-українському словникові та всім випущеним тепер з ужитку термінологічним словникам. У хроніці «Мовознавства» час від часу згадувалося про роботу над новими словниками, їх мало з'явитися одинадцять. І мали вони бути не тільки російсько-українські, а і англійсько-, французько- та німецько-українські. Жоден з них не

з'явився» [1:196]. Не було за часів нового керівництва і термінологічних словників. Як пише Ю. Шевельов, – за часів Н. Кагановича (директора Інституту мовознавства – Л. П.) друкувалися лише термінологічні бюлетені, яких вийшло п'ять – з ботаніки, математики, фізики, технології та медицини. Щодо термінологічних словників, що відкидали так звані «буржуазні націоналістичні нашіарування», вийшло десять розміром 35 до 212 сторінок. **«Брак словникових видань завжди є безсумнівною ознакою, що мову придушено»** [1:197] – стверджує дослідник (Віділення моє – Л. П.).

Спеціально аналізує автор монографії «Російсько-український словник» С. Василевського та Є. Рудницького (1937 р.), який нібито мав замінити чотири томний академічний словник за редакцією А. Кримського та С. Єфремова. Нова праця мала дуже обмежений розмір, всього 890 с. малого формату, розмежування значень слів, фразеологізмів дуже мізерне. Упорядники передусім дбали про те, щоб викинути «класово ворожі» слова, при кожній можливості вони вставляли слова, близькі до російських, включали так звані «революційні» лексеми. Все робилося для того, щоб уникнути закиду в українському буржуазному націоналізмі. Це було легко зробити тому, що упорядники взагалі не використовували синонімів, аби показати, що українська мова бідніша, ніж російська, що вона, українська, взагалі не має власних слів і тому використовує російські кальки, різниться тільки фонетичними відмінностями. «Отже, словник майже ідеально відповідав ідеологічним вимогам» [1:197–198]. Водночас автор описує низку пасквільних статей кореспондентів Т. Лільченка, Д. Вадимова, Н. Кошевого, які публікувала газета «Правда.» Один із таких пасквільів «Как «очищали» украинский язык?» стосувався і здавалося б ідеологічно витриманого словника 1937 р., який у свій час був ідеологічно витриманим. А в іншій статті вже вказувалося: «Більшість упорядників словника викрито як запеклих буржуазних націоналістів, зрадників батьківщини». Це вже був прямиий донос в КГБ. Внаслідок цього словник був вилучений з обігу в книгарнях та книгозбірнях [1:198–200].

Про стан української мови того часу та зв'язаною з нею лексикографією, культурою та освітою свідчать і такі висловлювання дослідника: «Десять у той самий час «Комуніст» започаткував напади на «Український правопис» Хвилі. Відшукати антиросійський дух в правописі було ще складніше, ніж у словнику» [1:200]...» На цей час Інститут мово-

знавства був розгромлений, його співробітники, майже без винятку, були заарештовані і заслані в табори примусової праці, або знищені. «Мовознавство» перестало виходити». [1:201]... «Не було тепер нікого – в буквальному розумінні – хто міг би переглянути правопис Хвилі. А мова мусіла бути «очищена» від «націоналістичних перекручень» Хвилі й Кагановича. За таких обставин ініціативу перебрали на себе редактори мови партійних видань. Про цю практику, скільки відомо, не згадує жадне офіційно джерело? але авторові доводилося бачити списки заборонених слів, що виходили від редакторів газети «Комуніст». Списки розсилено до всіх періодичних видань, а, можливо, і на інші адреси. Вони склалися з двох стовпчиків. Над першим стояло: «Слова, яких не вживати». У другій колонці давалися замітники: «Слова, яких уживати». Нема що й казати: слова з другого стовпчика були набагато ближчі до російської мови, ніж слова з першого. Ці слова ніколи не були друковані, але вони мали силу закону»[1:201–202] «...Хаос у мові (а також в лексикографії – Л. П.) сильно впливав на школи. Вчителі були вкрай збен-

тежені й налякані, учні розгублені. Не триматися нового курсу було злочином, а триматися не було як, бо бракувало інструкцій. Складалося враження, що несталість взагалі притаманна українській мові, адже в російській мові нічого подібного не відбувалося, навпаки, вона суворо зберігала нормативність. Престиж української мови, і так уже невисокий, упав ще нижче»[1:202]... У кінці 30-х років «уряд СРСР почав грати на патріотичних почуттях», а в травні 1940 р. М. Хрущов навіть проголосив слова «воз'єднання великого українського народу в єдину українську радянську державу»[1:202–203]. «...Усе це мало декоративний характер...» [1:204].

Таким чином, вибрані уривки із книги вченого, її розділи не були пропорційними, але весь матеріал щодо лексикографії свідчить про його глибоке осмислення і стосується не лише лексикографії, а і мови взагалі. Подані вченим факти, що базувалися переважно на опублікованих джерелах, цілком об'єктивно висвітлені в аналізованій праці, хоч разом з тим автор критично оцінює їх, розкриває відомості про них без надмірного пафосу.

## Література

1. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900—1941). Стан і статус. — [Б.м.] : «Сучасність», 1987. — 294 с.

### *І. В. Муромцев*

#### **Ю. Шевельов – історик українського і світового мовознавства**

---

**Муромцев І. В. Ю. Шевельов – історик українського і світового мовознавства.** Ця стаття є спробою характеристики діяльності Ю. Шевельова в галузі історії українського і світового мовознавства. Саме під цим кутом розглянуто низку праць ученого, окремі їхні складники, які допомагають позитивно розв'язувати висунуті положення.

*Ключові слова:* жанр, запрограмованість, історія мовознавства, україніка, об'єктивність аналізу, мовознавчі школи і напрями, дискусійність, публіцистичність, система приміток, цитата.

**Муромцев И. В. Ю. Шевелев – историк украинского и мирового языкознания.** В статье сделана попытка характеристики деятельности Ю. Шевелева в области истории языкознания. Проанализированы работы автора, их отдельные компоненты, позволяющие говорить о достижениях Ю. Шевелева в этом направлении.

*Ключевые слова:* жанр, запрограммированность, история языкознания, украиника, объективность анализа, лингвистические школы и направления, дискуссионность, публицистичность, система примечаний, цитата.

**Mouromtsev I. V. J. Shevelev – l'historien de la linguistique ukrainienne et mondiale.** Cet article est la tentative de la caractéristique des ? uvres de G. Shevelov dans la sphere d'histoire linguistique mondiale et ukrainienne. Les parts des ? uvres, en particulier le genre et le style sont analyses pour la demonstration des ces theses.

*Mots fondamentals:* genre, histoire linguistique mondiale et ukrainienne, objectivite d' analyses, ecoles et directions linguistique, discussion, journalisme, citation.

---

Про Ю. Шевельова (далі – Ю. Ш.) – енциклопедиста ХХ ст. вже існує певна література, де він схарактеризований як різнобічний лінгвіст (історія мови, зокрема української, фонетика і фонологія, синхронічна і діахронічна лексикологія, граматика, стилістика, питання нормалізації літературної мови, проблематика і методологія структурної лінгвістики, соціолінгвістики, психолінгвістики, етнолінгвістики, лінгвостатистики, філософії мови), літературознавець – теоретик і критик (теоретико-етичні й естетичні засади МУР'у, численні статті з історії давньої й сучасної української літератури, відгуки і рецензії на художні твори сучасників і попередників), мистецтвознавець (історія театру «Березіль», відгуки на актуальні тогочасні мистецькі прем'єри і вистави).

Програми нинішніх ювілейних конференцій (Харків, Київ), можна сподіватися, дають підстави для подальшого поглибленого вивчення й висвітлення спадщини цієї гідної шани людини. Пропонована студія є спробою характеристики вченого як історика українського і світового мовознавства – питання, за моїми відомостями, ще монографічно й системно не представленого, але вартого уваги, зважаючи на час і умови появи таких публікацій в Україні часів СРСР і в діаспорі, на кількість і зміст робіт ученого, що прямо або опосередковано відбивають суть проблеми.

Українське радянське мовознавство першої половини ХХ ст., як відомо, значною мірою належить до розстріляного Відродження. За «офіційно-неофіційними» даними, дві третини, а то й три чверті працівників Інститутів мовознавства, української наукової мови, інституту матеріальної культури, історико-філологічного відділу Всеукраїнської академії наук 20–30 рр. були фізично знищені, їхні праці вилучені з наукового ужитку, а згадки про них негласно каралися залученням до «зграї українських буржуазних націоналістів». Нетривала хрущовська «розтепільвідлига» дозволила принаймні в бібліографічних покажчиках відновити окремі прізвища репресованих вчених та поодиноких учених-емігрантів (П. Бузук, В. Ганцов, О. Курило, С. Кульбакін, З. Небожівна, К. Німчинов, О. Синявський). Але ще наприкінці століття найм'якша оцінка їхньої діяльності – сюди вже на цей час залучалися й імена філологів діаспори – обов'язково фіксувала, що «методологічна їх хибність значно знижує їхню наукову вартість» [1:202].

Сказане вище вже мало підготувати вихідне положення про явну недостатність у нас монографічних праць з історії українського мовознавства. Вони починають з'являтися лише на початку 60-х рр. ХХ ст. (Л. Булаховський, Р. Кравчук, Б. Кобилянський, М. Павлюк). У них, а також у пізніших студіях (І. Ковалик, С. Самійленко, Г. Удовиченко, С. Бевзенко) історія українського мовознавства має багато купюр, подекуди розчиняючись в описах історії російського та світового мовознавства. Про роль і місце Ю. Ш. тут майже нічого нема.

Отже, з одного боку дореволюційна й післяреволюційна історія українського мовознавства без С. Смал-Стоцького, І. Огієнка, О. Огоновського, О. Партицького, С. Кульбакіна, О. Курило, О. Синявського Ю. Шевельова, з пануванням теорії «трибратнього» походження української мови в обнімку зі старшим братом і посиланнями переважно на думки і праці російських учених – з іншого боку сам Ю. Ш. з «холодними очима ученого» й обов'язком говорити те, чого там сказати не можна, спростовувати неправду. Безумовно, учений не міг не реагувати на подібне висвітлення історії української мови та українського мовознавства.

Найповніший на сьогодні посібник С. Бевзенка «Історія українського мовознавства» (1991), характеризуючи Ю. Ш. як виключно американського авторитетного фонолога й історика української мови, зовсім не згадує про його розвідки з історії мовознавства. Окремі ж згадки інших авторів [3; 5] про таку діяльність ученого не створюють цілісної картини. На жаль, не знайомий з книжкою А. Загнітка з портретами діячів українського мовознавства.

Звичайно, капітальної праці з досліджуваного питання на зразок «Історичної фонології української мови», або «Української мови в першій половині ХХ ст. (1900–1941): стан і статус» у Ю. Ш. нема, але сукупність різних жанром і обсягом студій і навіть своєрідна наукова запрограмованість ученого зробили його авторитетним істориком українського і світового мовознавства.

Почнемо із запрограмованості. Будучи за самоосвітою ученим різних мовознавчих шкіл і напрямів, про що він згадує й сам [15: 253–255], Ю. Ш. витоками все ж походить із харківської школи, однією із засад якої була заглибленість в історію питання, – і це, без сумніву, знайшло своє відбиття в його працях. Як дослідник він суміщав у собі, за

Г. Степановим, основні типи вченого [10:8]: він був здатним знаменувати новий етап розвитку науки, був тим ерудитом, що готує факти для численних подальших фундаментальних розвідок (у тому числі й власних) і водночас був тим гострим і найчастіше справедливим критиком існуючих ідей і поглядів, сприяючи цим рухові позитивної наукової думки. Для історика науки (мовознавства) – це обов’язкові вимоги.

Варто відзначити ще один бік запрограмованості Ю. Ш. Це україніка в найширшому розумінні цього слова, це увага до всього, що стосується України, її мови, науки про мову, культури, мистецтва, історії – з відповідним відбиттям такої програми у працях, різних темою, спрямуванням, жанром і обсягом. Місце Україні в них автор знаходить завжди і, як правило, доцільне й доречне. Зокрема саме завдяки такій запрограмованості «Енциклопедія українознавства» (далі Е.У.) під час її виготовлення одержала в особі Ю. Ш. надзвичайно ефективного автора і редактора великої кількості статей.

Для прикладу згадаємо статтю «Бодуен де Куртене» в Е.У., де на відміну від усіх інших енциклопедичних джерел [2; 9; 10; 12] подано відомості про вченого не лише як дійсного члена НТШ, але й про його тісні зв’язки з українською громадою в Петербурзі, висвітлено його наукову й громадську діяльність на захист мов нацменшин – за умов Російської імперії й післявоєнної Польщі ХХ ст. це прямо стосувалося українців, їхньої мови й культури, їхніх громадянських прав. Саме за таку діяльність у Російській імперії його було покарано ув’язненням до кріпості, а в Польщі українська громада висунула вченого кандидатом на посаду президента країни під час першої післявоєнної виборчої кампанії.

Не менш промовистим прикладом зі сфери великих статей Ю. Ш. може бути праця «Между праславянским и русским», де дослідник гостро, але водночас коректно полемізує з позицією й аргументами Г. Хабургаєва в його працях про східнослов’янський глотогенез, зокрема про давньоруську мову з сильним «російським акцентом», завершує статтю не лише блискучою памфлетною характеристикою тодішнього російського радянського мовознавства, який він іронічно називає філінізмом, від прізвища керівника російської академічної філології Ф. Філіна («...етап, який прагне відродити допетровську ксенофобію й стимулювати великоросійський націоналізм з його асиміляторськими потугами» [19:28–29]), але й виразною україно-російською паралеллю про роботу та її методичку щодо від-

новлення етапу між праслов’янською і російською мовами: історичний простір між праслов’янською і російською мовами лишається незаповненим, на відміну від української мови, де це вже зроблено [19:29–30].

Тепер щодо жанру, обсягу і змісту праць Ю. Ш. згаданого напрямку. Тут є різні обсягом статті-персоналії окремих мовознавців, передусім українців, але й тих чужоземців, діяльність яких або мала причетність до проблем української або слов’янської лінгвістики, або своєю значущістю сягала досягнень світового мовознавства, загального й національного.

Лише в обох виданнях Е. У. українською та англійською мовами таких статей понад 20 у кожному (П. Беринда, І. Білодід, Л. Булаховський, О. Брюкнер, П. Бузук, І. Вагилевич, Н. ван Вейк, В. Ганцов, Я. Головацький, Б. Грінченко, М. Дурново, О. Курило, святий Кирило, О. Потебня, О. Синявський, В. Сімович, К. Цілуйко, Л. Чопей, О. Шахматов, К. Шейковський, З. Штібер, В. Ягич, Р. Якобсон, Я. Янув). Свідомо не включаю до цього переліку статті без підпису, ймовірно авторство або редакторство з боку Ю. Ш. для яких потребує спеціальних доказів і характеристик. Уже самий цей перелік напрошується на коментар про Шевельовські «холодні очі ученого», адже тут представлені особи, яким, безумовно, Ю. Ш. симпатизував, але є тут також і ті «любі друзі-вороги» (І. Білодід, К. Цілуйко, Р. Якобсон), включення чиїх портретів об’єктивно потребувала Енциклопедія.

Згодом окремі невеликі статті – персоналії перетворюються в статті – портрети мовознавців (В. Ганцов, О. Курило, К. Михальчук), що можуть бути або передмовами до зібрань праць шанованих Ю. Ш. мовознавців (Л. Васильєв, В. Сімович), або до збірників на їхню пошану (О. Горбач, І. Зілінський, З. Кузеля), упорядником і редактором яких був Ю. Ш. Зрештою, маємо тут і приклад унікальної еволюції жанру – від статті в Е. У. через велику розвідку – доповідь» Олександр Потебня: спроба реконструкції цілісного образу», понад 40 сторінок тексту, – до «спільної праці» О. Потебні та Ю. Шевельова, капітальної монографії «Олександр Потебня: мова- національність – денационалізація» [16].

Своєрідним, на жаль, сумним різновидом портретного жанру були й статті – некрологи, щодо тих мовознавців, чия діяльність Ю. Ш. високо цінував (В. Сімович, Б. Унбегаун, М. Грунський, З. Штібер).

Крім «портретного жанру» в Е. У., і не лише в ній, у Ю. Ш. є й статті – характеристики як окремих напрямів і течій у світовому й україн-

ському мовознавстві (Яфетична теорія; Ономастика; Історія української мови. Давня доба, XI–XIV ст.; Розвиток української літературної мови в XIX–XX ст. та ін.), так і узагальнюючий опис розвитку української мовознавчої науки в аналізі різних рівнів мови. Пальма першості тут, безумовно, за статтею «Мовознавство на Україні» [14]. Велика, як для Енциклопедії, стаття (5 сторінок петиту), вона є своєрідною спробою монографічного охоплення питання з позицій мовознавчої історичної науки, водночас будучи й не менш своєрідною рецензією – оцінкою тогочасного радянського українського мовознавства (60 рр. XX ст.) діаспорою, виконаною з позиції тих завдань, обов'язків і відповідальностей, які Ю. Ш. проголосив на урочистих зборах УВАН при вступі на посаду її президента (1962 р.). Не можу собі відмовити в бажанні ще раз процитувати його слова: «Наша перша відповідальність перед нашою старою батьківщиною – Україною. Наш обов'язок – говорити тут те, чого там сказати не можна; спростовувати неправду, яка часом шириться звідти; не давати в міру наших сил згаснути тому вогневі, який там запопадливо згашують; створити доробок, який перейде в майбутнє і який сьогодні відіграватиме свою роль там. На Україні, в українській науці є люди, є енергія, є запал, є ініціатива. Але бракує досвіду, бракує знання. Тут власне наше нове завдання: тактовно, суворо, але і дружньо виправляти те, що там робиться; допомагати – поскільки те, що там робиться, є українська наука, показувати нові методи, яких ми навчилися на Заході; ознайомлювати з тими речами, які там невідомі або забуті; договорювати недоговорене; підказувати незнайоми. Це дуже складна праця. І тут наша друга відповідальність перед нашою новою батьківщиною. Ми є американці і ми є Захід. Наша нова батьківщина хоче, щоб ми збагатили її знаннями про Україну і Схід Європи, не тільки про вчорашню Україну, але й сьогоднішню, не конче таку, як нам хотілося б, а таку, як вона є. Від нас вимагається безумовна і безоглядна чесність і безжальна тверезість... Гаряче серце і палкий патріотизм дуже добрі речі, але коли ми починаємо наукові дослідження, ми повинні відкласти їх в сторону і дивитись правді у вічі. Академія свій патріотизм український доводить правдою і чесністю, а не переконами патріотизму, модними у нас... Академія написала на своєму прапорі: не боятися, коли треба плисти проти хвиль: проти хвиль інерції думки вчорашнього дня і проти хвиль думності у своїх, проти байдужості або й ворожості у чужих, проти терору й гніту можновладців у Києві й Москві» [6:15–16]. Згада-

на вище стаття містить у собі чітку періодизацію розвитку українського мовознавства, насичена згадками про велику кількість науковців, які працювали в цій галузі, подає в цілому уявлення про основні напрямки і школи в українському мовознавстві та їхню еволюцію до середини 60 рр. XX ст. Якщо зважити на те, що на цей час в радянській україністиці були відомі лише праці Л. Булаховського (1959) і Р. Кравчука (1960), де опис українського мовознавства значною мірою розчинявся в історії слов'янського мовознавства, то Шевельовська п'ятисторінкова «монографія», присвячена саме історії українського мовознавства, більш інформативна і послідовна в описах і характеристиках. До речі, найновіша енциклопедія «Українська мова» в обох виданнях (2000, 2005) не має й по сьогодні окремої статті такого спрямування. Стаття ж Ю. Ш. через свою виняткову цінність видавалася потім в окремих відбитках (1966, вид. Париж-Мюнхен)

Зробіть цього циклу, безумовно, варті позитивної оцінки стаття (1959) «Покоління двадцятих років в українському мовознавстві» [13], повна гірких інтонацій, строго наукових оцінок і згадок про замовчуваних і напівзамовчуваних в СРСР українських філологів, і рецензія на публікації ж. «Мовознавство» за 1968 р. «Рік видання другий».

Статті цього циклу відзначені вмінням автора знайти і висвітлити темну пляму в історії питання (еволюція львівського і харківського мовознавчих центрів у першій половині XX ст. [13; 14]), задекларованим з витоків бажанням не догоджати, а сказати своє слово, оригінальне нетрадиційне (роль І. Котляревського, Галичини й Чернігівщини в розвитку літературної мови; парадоксальна оцінка Граматики О. Павловського критична оцінка наукових позицій молодого О. Потебні). Це слово часто є дискусійним (власна періодизація історії української мови [18], публіцистично колючим, але найчастіше справедливим, об'єктивним. Такою є оцінка (1962) діяльності Н. Кагановича, П. Мустяци, С. Василевського: не належать до історії українського мовознавства. Бувають жертви, що не викликають співчуття [13:25]; такою є блискуча рецензія – «дискусія з тінню» – памфлет (1970, 1980)» Так нас навчали правильних проізношень» [15]. Скрупульозність описів і аналізів, величезний фактаж, багатуща бібліографія й розгорнута система цитат і приміток, певна вишуканість стилю викладу – ось візитна картка праць Ю. Ш.

Із «жанрових» особливостей діяльності Ю. Ш. – історика мовознавства слід згадати

про його численні рецензії на студії інших авторів, у яких його дар науковця – аналітика – енциклопедиста і водночас неабиякого публіциста часто перетворює його на історіографа не тільки мовознавства, а й літературознавства, культурознавства, і не лише українського, а й слов'янського, світового.

Окремої уваги тут потребують і такі деталі досліджуваних праць Ю. Ш., як бібліографічний апарат і цитування інших авторів. Генетична належність Ю. Ш. до класичної харківської школи з її обов'язковою вимогою висвітлення історії питання робить ці два компоненти його досліджень важливими, зокрема для опису історико-мовознавчих проблем. Майже кожна, навіть невелика обсягом стаття Ю. Ш. супроводжується розгорнутою системою приміток – додаткової, але не менш важливої інформації з питання і завершується бібліографією, що, як правило, налічує кілька десятків позицій і завжди є самоцінною. Часто у цьому переліку можна побачити такі, що дозволяють по-іншому оцінити окремі етапи розвитку мовознавства (іноді це може бути просто згадкою прізвища автора з відсиланням до списку його робіт). Так, наприклад, вже згадувана «п'ятисторінкова монографія» в Е. У. має 13 бібліографічних позицій, і саме з них можна довідатися про І. Огієнка – першого (1907 р.) історіографа українського мовознавства.

Не менш важливими є й цитати. Мабуть, варто тут наголосити на вмінні Ю. Ш. вибрати з висловлювань інших авторів – і опонентів і симпатиків – такі цитати, які найвиразніше, іноді парадоксально демонструють чужі позиції, їхні позитиви й негативи, хиби. Подібні висловлювання, великі й малі, для Ю. Ш. є своєрідним трампліном для висвітлення власної розгорнутої позиції з питання в критичному або схвальному напрямі. Для прикладу можна згадати, як першопоштовх – парадокс І. Бодуена де Куртене про літературну мову як діалект, що за ним стоять армія і поліція, приводить Ю. Ш. до скрупульозного, деталізованого оцінювання стану і статусу української мови в різні періоди її існування [15:277–280].

Оскільки цю розвідку я присвячую світлій пам'яті дружини, не можу не пригадати її статтю про стиль наукових праць Ю. Ш. [7], де зокрема йдеться про специфічну роль цитат – епіграфів до робіт або їхніх окремих розділів

самого Ю. Ш. Крім цього, спеціально наводжу з цієї її статті вибрану нею цитату з самого Ю. Ш., дуже показову для висвітлення нашого питання. Це уривок з полеміки з Г. Хабургаєвим, де поданий лише перелік автури з принагідними стислими коментарями виразно демонструє нам Ю. Ш. як типового енциклопедиста, історика не тільки української мови, а й світового мовознавства, історії, культури, етнографії: «...із старих робіт він (Хабургаєв) згадує, не враховуючи Шахматова, чийми працями він захоплений, дослідження Голубовського про печенігів, статтю Соболевського про Литву та Ільїнського про «лужан», а також історичну географію Барсова – оце майже все. За бортом лишилися Будде, Леонід Васильєв, Данилевич, Довнар-Запольський, Голубовський (про Сіверські землі, 1881 і Смоленські – 1894), Грушевський, Зеленін, Іловайський, Каринський, Кочубинський, Любавський, Погодін, Самоквасов, майже весь Соболевський, Фасмер (крім його етимологічного словника), Чернишов... Звичайно, дещо в цих роботах застаріло, але далеко не все. Повного затемнення зазнала західна славістика. Цитується лише те нечисленне, що перекладене й відоме в Росії, та ще раз чи два польські вчені Лер-Сплавінський, К. Мошинський і один словенець Нахтігал. Французькі, німецькі, англійські, американські дослідження загалом не існують. Хіба що слід уважати посиленням на них згадку про «буржуазну концепцію суспільства» без будь-яких уточнень» [7:39].

Як кажуть, ні викинути, ні додати! Хіба що згадати про те, що й сам Ю. Ш. був не чужий від того, щоби вразити нас якимось несподіваним судженням, висновком. Для прикладу наведу його східну оцінку одного з показників якості наукових видань у СРСР: «Зізнаюся, коли я бачу ухвалу міністерства на науковій книзі, я одразу охоплююся підозрою, а чи справді наукова вона, та книга?» [19:20].

Отже, як бачимо, постать Ю. Ш. – історика українського і світового мовознавства достойна уваги і потребує дальших студій у цьому напрямку. Зокрема, хотілося би дослідити ситуацію з кількісним доробком ученого, маючи на увазі перш за все т. зв. статті без підпису в Е. У. Гадаю, назріла пора й видання тематичного збірника студій Ю. Ш. як дослідника історії українського і світового мовознавства.

## Література

1. Бевзенко С. П. Історія українського мовознавства / С. П. Бевзенко. — К., Вища школа, 1991. — 231 с.
2. Булахов М. Г. Восточно-славянские языковеды / М. Г. Булахов. — Минск : Изд. БГУ, 1976—1978. — [Т. 1. — 319 с. ; Т. 2. — 350 с. ; Т. 3. — 383 с.].

3. А. Даниленко. Юрій Володимирович Шевельов (Юрій Шерех) : матеріали до бібліографії / А. Даниленко, Е. Соловей, Л. Чабан. — Нью-Йорк, 1998. — 197 с.
4. Енциклопедія українознавства: у 12 т. — Львів : Вид. Молоде життя, 1993—1998.
5. Масенко Л. Те, що Грушевський зробив для української історії, я зробив для української мови / Масенко Л. // Юрій Шевельов. Вибрані праці. Мовознавство. Кн. 1. — К. : вид. КМ Академія, 2008. — С. 5—25.
6. Муромцев І. Юрій Шевельов – видатний учений сучасності / Муромцев І. // Видатний філолог сучасності. — Х. : «Око», 1996. — С. 13—22. — (Наукові виклади на честь 85-ліття Юрія Шевельова).
7. Муромцеві О. Про стиль лінгвістичних праць Ю. В. Шевельова / О. Муромцева // Видатний філолог сучасності. — Х. : «Око», 1996. — С. 37—42. — (Наукові виклади на честь 85-ліття Юрія Шевельова).
8. Павлюк М. В. Основні етапи розвитку українського мовознавства дожовтневого періоду. — Київ ; Одеса : Вища школа, 1978. — 183 с.
9. Русский язык : Энциклопедия / [гл. ред. Ф. П. Филин]. — М. : «Советская энциклопедия», 1979. — 431 с.
10. Степанов Г. В. О филологии и филологах / Степанов Г. В. // Энциклопедический словарь юного филолога. — М. : Педагогика, 1984. — 351 с.
11. Українська мова : бібліографічний покажчик (1918—1961) / [уклад. Л. І. Гольденберг, Н. Ф. Королевич]. — К. : вид. АН УРСР, 1963. — 300 с.
12. Українська мова : енциклопедія. — [1 і 2-ге вид.]. — К. : Укр. енциклопедія, 2000 ; 2005.
13. Шевельов Юрій. Портрети українських мовознавців / Юрій Шевельов. — К. : Вид КМ Академія, 2002. — 130 с.
14. Ю. Шевельов. Мовознавство на Україні. — Париж ; Мюнхен, 1966. — 7 с.
15. Ю. Шевельов. Так нас навчали правильних проізношень // Юрій Шерех / Поза книжками і з книжок. — К. : «Час», 1998. — С. 236—280.
16. Шевельов Юрій. Олександр Потебня : спроба реконструкції цілісного образу / Юрій Шевельов // Українська мова : історія і стилі. — Харків : «Основа», 1992. — С. 5—44.
17. Шевельов Юрій. Олександр Потебня і українське питання. Спроба реконструкції цілісного образу науковця / Юрій Шевельов // Олександр Потебня. Мова. Національність. Денаціоналізація. — Нью-Йорк, 1992. — С. 7—46.
18. Шевельов Юрій. Чому общерусский язык, а не віборуська мова? / Юрій Шевельов // Вибрані праці. Мовознавство. Кн. 1. — К. : вид. КМ Академія, 2008. — С. 382—411.
19. Шевелев Ю. Между праславянским и русским / Ю. Шевелев // George Y. Shevelov. In and around Kiev. — Heidelberg : Carl Winter ; Universitätsverlag. — P. 7—31.

*Л. Г. Боярова*

## **Юрій Шевельов про мовну політику в радянській Україні**

---

**Боярова Л. Г. Юрій Шевельов про мовну політику в радянській Україні.** У статті розглянуто праці Ю. Шевельова, у яких він аналізує мовну політику в радянській Україні. Подано висновки вченого про характер цієї мовної політики і її вплив на розвиток української мови. Наголошено на значенні праць Ю. Шевельова для теоретичного осмислення статусу та стану української мови в попередні десятиріччя.  
*Ключові слова:* мовна політика, русифікація, радянська доба.

**Боярова Л. Г. Юрий Шевелев о языковой политике в советской Украине.** В статье рассмотрены труды Ю. Шевелева, в которых он анализирует языковую политику в советской Украине. Излагаются выводы ученого о характере этой языковой политики и ее влиянии на развитие украинского языка. Подчеркнуто значение трудов Ю. Шевелева для теоретического осмысления статуса и состояния украинского языка в предыдущие десятилетия.  
*Ключевые слова:* языковая политика, русификация, советская эпоха.

**Boyarova L. G. Yuriy Shevelov about the language policy in Soviet Ukraine.** The article deals with Y. Shevelov's works, in which he examines the language policy in Soviet Ukraine. The scientist's findings about the character of this language policy and its impact on the Ukrainian language development are provided in the article. The significance of Y. Shevelov's works for theoretical evaluation of the status and state of the Ukrainian language at the previous decades is emphasized.  
*Key words:* language policy, russification, Soviet period.

---

В українському мовознавстві останнім часом з'явилось досить багато наукових праць, у яких проаналізовано мовну політику в Україні в різних аспектах [1; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13 та ін.]. У добу державного будівництва набуває особливого значення осмислення впливу мовної політики на розвиток національної мови в попередні роки, зокрема в радянській Україні. Об'єктом нашої уваги є праці Юрія Шевельова «Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941). Стан і статус» [16] та триптих про мову «Так нас навчали правильних проізношень» [17:236–280], де цю проблему розглянуто ґрунтовно й на великому матеріалі. Науковець не пропонує визначення терміна «мовна політика», проте зміст аналізованих робіт дає підстави твердити, що його розуміння мовної політики збігається в цілому з тим, як вона витлумачена в сучасному українському мовознавстві: це сукупність ідеологічних постулатів і практичних дій, спрямованих на регулювання мовних відносин у країні або на розвиток у певному напрямі мовної системи [14:357].

Упорядник видання праць Юрія Шереха «Поza книжками і з книжок» Р. Корогодський наголосив: «Криваве ХХ століття потребувало свого літописця, і, принаймні, в одній ланці культурного життя України такий літопис, гадаю, було створено – “Українська мова першої половини ХХ століття. Стан і статус”» [6:15]. Сам автор називає свою працю нарисом і вбачає її значення в тому, що вона «змусить читача замислитися над проблематикою мовного питання на Україні двадцятого сторіччя, а особливо тим, що спонукає дальших дослідників опрацювати ці питання докладніше, повніше і, може, переконливіше» [16:10]. Ю. Шевельов пише про завдання цієї праці: «прослідкувати становище й характер української мови на землях, де українці є більшістю. Так сталося, що головну увагу в цій розвідці приділено українській мові в межах сучасної радянської України, хоч ті межі умовні й часто не відповідають мовним межам» [16:8–9]. У першій половині ХХ століття науковець розрізняє три періоди в радянській мовній політиці, що відбито в назвах розділів: «Радянська Україна до українізації», «Доба українізації (1925-1932)», «Між роками 1933 і 1941: Україна за Постишева і Хрущова». Ю. Шевельов наголошує на тому, що «дослідник мусить показати не лише, як розвивалася мова, а й чому саме так. Чому зумовлене, з одного боку, можливостями, забезпеченими мові, а з другого, обмеження-

ми, накладеними на неї, чи то законодавчими чи суспільно-історичними» [16:6]. Науковець вважає, що зовнішніми чинниками, які впливають на розвиток мови, є мовне законодавство, змінення політичного курсу та соціальні зрушення. Результат дії цих чинників автор простежує в кожному з названих розділів, аналізуючи шкільну систему в радянській Україні та стан освіти, преси, видання книжок, а також інші вияви культурного життя. Зрозуміло, що науковцеві для висвітлення порушених питань бракувало багатьох першоджерел, тому він зазначає, що його праця не претендує на вичерпність і є дуже неповною [16:7]. Триптих про мову «Так нас навчали правильних проізношень» доповнює працю «Українська мова першої половини ХХ століття (1900–1941). Стан і статус», оскільки в ньому об'єктом аналізу є стан української мови не тільки в першій половині минулого століття, але й у другій.

Ю. Шевельов, аналізуючи мовну ситуацію і мовну політику в радянській Україні до українізації, зауважив, що в завуальованій формі тут уже наявні «дві засади комуністичної політики, що лишатимуться незмінними довгі роки, а саме: поступки щодо мови, але не чогось іншого; підкреслення рівнорядності, а не панування, української мови, іншими словами, визнання російської мови однією з двох мов на Україні» [16:105]. Розглядаючи період українізації, він неодноразово підкреслює «двобічний» характер цього процесу, називає нову політику партії щодо української мови й культури політикою «”подвійного дна”, яка, з одного боку, вимагала та заохочувала вживати української мови, а з другого – ставила під загрозу кожного, хто щиро захоплювався цим, та підривала розвиток української культури» [16:155]. Характеризуючи стан і статус української мови між роками 1933-м і 1941-м, науковець зауважує, що «формально політика українізації ніколи не була скасована» [16:172]. Проте саме в цей період починається деукраїнізація, яка, підкреслює Ю. Шевельов, «провадилася нишком і дуже поступово, а проте, додаймо, вповні послідовно і безоглядно» [16:183]. «Новим у цей період було те, що наступ на українську мову ззовні, русифікаційний тиск на мовця, тепер сполучався з наступом на мову зсередини: саму структуру, основу безборонної літературної мови відкрито російським впливам і позикам, а її діалектну основу зрушено на схід» [16:208–209].

Праця Ю. Шевельова «Українська мова першої половини ХХ століття (1900–1941).



Стан і статус», закінчена 1981 р., увійшла до наукового обігу в Україні набагато пізніше, як і його триптих про мову. У 80-х рр. минулого століття вона була унікальною за науково-документальним аналізом стану і статусу української мови в Радянському Союзі. Українська громадськість мала змогу познайомитися з нею на початку 90-х років ХХ століття, і це відіграло велику роль у теоретичному осмисленні шляху, що пройшла українська мова за попередні десятиліття. Відзначимо, що на сьогодні з'явилося досить багато наукових розвідок, у яких мовну політику в СРСР проаналізовано із зовсім інших світоглядних та наукових засад, ніж це питання висвітлювалося в радянському мовознавстві. Так, до 90-х рр. ХХ ст. певна частина українських науковців виправдовувала і схвально сприймала поширення в національній мові слів, скалькованих із російської, і замінення ними питомих мовних одиниць [2:38–39; 4:184–222; 5:156–160; 15:7 та ін.]. Спроби запропонувати до активного вжитку мовні одиниці, створені відповідно до системних можливостей української мови, викликали негативну реакцію в українському радянському мовознавстві.

Ю. Шевельов висловив думку, що намагання наблизити українську мову до російської – це справа політична, не наукова [16:192]. У статті «Так нас навчали правильних проізношень» він полемізує з тими мовознавцями, які підтримували русифікацію української мови, і з притаманною йому іронією пише про «успіхи» українського радянського мовознавства. Завданням радянської мовознавчої науки, залежної від партійної ідеології, був, власне, не об'єктивний аналіз русифікаторських процесів, штучно активізованих в українському лінгвопросторі, а теоретичне виправдання їх і сприяння у практичному впровадженні. У цьому контексті особливого значення набувають аналізовані праці Ю. Шевельова, написані в часи, коли Радянський Союз був могутньою державою, у якій відбувалася «деперсоналізація» не лише її громадян, а й мови кожного з народів національних республік. Науковець обґрунтував у своїх роботах думку, що радянська мовна політика визначала як сферу функціонування української мови, так і сферу її фіксування, і це спричинило максимальне наближення мови української нації до російської. Органічним висновком до матеріалу, викладеного в аналізованих працях Ю. Шевельова, є твердження Л. Масенко, що «зміни, яких зазнала українська мова протягом радянського пері-

оду, не можна вважати наслідком її розвитку» [11:91].

1987 року, коли опубліковано працю Ю. Шевельова «Українська мова першої половини ХХ століття (1900–1941). Стан і статус» українською мовою, у Москві вийшла друком колективна монографія «Взаимовлияние и взаимообогащение языков народов СССР», у якій підсумовано, власне, розвиток національних мов у Радянському Союзі за весь час його існування. Автори розглянули, зокрема, деякі зміни в українській мові на лексико-семантичному, словотворчому, фонетичному, синтаксичному та стилістичному рівнях, спричинені впливом російської мови. У цій праці відзначено, що російська мова стимулює утворення нових лексичних одиниць шляхом структурного й семантичного калькування, та наведено досить багато таких скалькованих слів, що поширилися в українській мові (*доставка, запайка, офлюсовка, розплавка, розробка, посадка, поставка, усилитель* та інші)<sup>1</sup>. Як приклади впливу російської мови подано також деякі прийменникові сполучення (*бригада по ремонту, комітет по телебаченню і радіомовленню, план по реалізації* тощо)<sup>2</sup>, запроваджені в українську мову саме в радянський час. Такі зміни в українській мові автори розглядають як збагачення засобів мовного вираження в ній унаслідок тривалого й активного впливу російської мови [3:100–106]. Отже, висновкова частина монографії, у якій відбито партійний курс на «злиття націй» та «стирання національних відмінностей», містить твердження, протилежні тим, які висловив Ю. Шевельов щодо мовної політики в Україні за радянської доби. Справді український народ кілька століть мав особливо близькі й довготривалі контакти з російським народом, зумовлені спільністю їхнього політичного, економічного та культурного життя, що не могло не позначитися на розвиткові української літературної мови в цілому й на термінології зокрема. Від-

<sup>1</sup> Переважна кількість із наведених мовних одиниць не рекомендована зараз до вжитку, натомість українські науковці пропонують використовувати слова, утворені за іншими моделями. Наприклад: *доставка* – доставляння (процес), *доставка* (результат процесу); *запайка* – запаювання або залютовування, *залютовування*; *розплавка* – розтоплювання або розплавляння, *розплавляння*; *офлюсовка* – офлюсування тощо.

<sup>2</sup> Наведені сполучення прийменника з іменниками суперечать системі української мови, бо в ній прийменник по має відмінну й вужчу сферу вживання, порівняно з російською мовою, та вимагає після себе лише місцевого або знахідного відмінка.

значно, що взаємовплив двох мов за таких обставин є закономірним, однак радянська мовна політика спотворювала цей процес і призводила до нівелювання особливостей української мови порівняно з російською.

Мовна політика може бути як конструктивною, так і деструктивною. Конструктивна мовна політика спрямована на розширення функцій мов, сфери їх застосування, соціально-комунікативної ролі тощо. В аналізованих працях Ю. Шевельов показав деструктивність радянської мовної політики та її антиукраїнський характер: вона звужувала використання української мови й відповідно її функції, що позбавляло цю мову перспективи подальшого вдосконалення, сприяла необмеженому впливу на неї російської мови, і це могло призвести до втрати самобутності національної мови українців. Із 60-х рр. ХХ століття мовну політику в Радянському Союзі визначала теорія «злиття націй і їхніх мов», що дає підстави кваліфікувати таку політику як асиміляційну. Саме за цією теорією мали нівелюватися національні особливості народів СРСР, зокрема мовні відмінності. Унаслідок такого «мовного будівництва» (термін радянського мовознавства) в Україні руйнувалися системні межі української мови, а саме поняття «система української мови» робилося все більш невиразним. На наше переконання, є всі підстави твердити, що в Україні ця відома теорія «злиття націй і їхніх мов» негативно позначилася насамперед на українській науковій термінології, тобто термінофонд українського народу почав штучно змінюватися. У своїх працях та усних виступах Ю. Шевельов неодноразово наголошував, що радянська мовна політика гальмувала поступальний розвиток національної термінології в межах системних можливостей української мови й не сприяла появі нових питомих моделей у сучасних терміносистемах, що позбавляло цю термінологію майбутнього. Негативно позначилося на формуванні національного термінофонду, зокрема, те, що на Україні багато десятиліть «зв'язок з усіма іншими мовами, особливо західноєвропейськими, відбувався за посередництвом другої мови: російської в Російській імперії та Радянському Союзі <...>» [16:266]. Роль російської мови як мови-джерела і мови-посередника в засвоєнні чужомовних термінів українцями особливо зросла за радянської доби. «Починаючи від приблизно 1930-х років усі чужі слова, що входять до російської мови, тим самим автоматично входять до української. Приблизно з того ж часу до української

мови не входить жадних чужих слів іншими каналами» [17:274]. Форми запозичуваних слів «живцем і сліпо» переймаються з російської мови, досить часто з помилками у фонетичній адаптації чужомовних мовних одиниць, частину яких до цього часу використовують українські мовці.

Юрій Шевельов, дослідивши мовну політику в різних частинах України, а отже, і в різних державах, визначив її специфіку в Радянському Союзі: «Урядове втручання взагалі, а в даному випадку з боку уряду, опанованого росіянами, – у внутрішні закони мови було радянським винаходом і новиною. Ні поляки, ні румуни, ні чехи до цього не вдавалися, як не вдавалася царська адміністрація дореволюційної Росії. Вони всі обмежувалися на заходах зовнішнього тиску: забороняли вживати українську мову прилюдно, цілковито або частково; накидали державну мову через освітню систему; зваблювали українців своєю культурою й можливістю кар'єри; переселяли їх на неукраїнські території, а українські землі заселяли членами панівної нації тощо. Поруч цих «клясичних» метод радянська система встановлює контроль над структурою української мови: забороняє певні слова, синтаксичні конструкції, граматичні форми, правописні й орфоепічні правила, а натомість пропагує інші, ближчі до російських або й живцем перенесені з російської мови. Таким чином на радянській Україні конфлікт між українською і російською мовами перенесено з зовнішньої, позамовної сфери в середину самої мови. Боротьба відбувалася не тільки в людській психіці, а й у самій мові» [16:263–264].

Ю. Шевельов показав в аналізованих працях, що мовна політика в державі залежить від характеру політичної системи: суспільство може бути відкритим (демократичним) і закритим (тоталітарним). Метою мовної політики у відкритій демократичній багатонаціональній державі є створення умов для розвитку етносів та їхніх мов, збереження етнокультурного й мовного плюралізму, деполітизація мовних проблем тощо. У закритій тоталітарній багатонаціональній державі, якою був Радянський Союз, мета мовної політики полягає в посиленні державної влади над усіма сферами життя суспільства, у проведенні етномовної асиміляції, у відкритому або прихованому наданні переваг одному етномовному колективу, який стає у такій державі титульною нацією й здійснює мовну експансію. «Наслідком такої політики завжди буває зниження або й підрив суспільного

престижу підлеглої мови, – свідомо або як неминучий побічний результат» [17:261].

Соціальний аспект аналізу стану і статусу мов став на сьогодні предметом окремої галузі мовознавства – соціолінгвістики, що становить синтез соціології та лінгвістики й вивчає суспільні умови розвитку мовних систем. Напрямки дослідження впливу мовної політики на розвиток і функціонування мови, які визначив

Ю. Шевельов у своїх працях, висновки, яких він дійшов, розглядаючи це питання на конкретному мовному матеріалі й за певних суспільних умов, є актуальними для сучасних соціолінгвістичних наукових розвідок і можуть бути теоретичним підґрунтям для подальшого аналізу взаємодії мови і суспільства взагалі й вивчення соціолінгвістичної специфіки мовної політики в тоталітарній державі зокрема.

## Література

1. Ажнюк Б. Мовна політика і єдність нації / Богдан Ажнюк // Мовознавство. — К., 2002. — С. 202—207. — (Доп. та повідомл. IV Міжнар. конгр. україністів ; [відп. ред. В. Німчук]).
2. Білодід І. К. Мова і ідеологічна боротьба / І. К. Білодід. — К., 1974.
3. Взаимовлияние и взаимообогащение языков народов СССР ; [под ред. д-ра филол. наук Ю. Д. Дешериева]. — М., 1987.
4. Їжакевич Г. П. Українсько-російські мовні зв'язки радянського часу / Г. П. Їжакевич. — К., 1969.
5. Ілленко В. В. Мова і єдність національних та інтернаціональних інтересів трудящих / В. В. Ілленко // В. І. Ленін і розвиток національних мов. — К., 1971. — С. 150—164.
6. Корогодський Р. Культурологія від наступного тисячоліття / Роман Корогодський // Шерех Ю. Поза книжками і з книжок ; [упоряд. Р. Корогодський]. — К., 1998. — С. 5—20.
7. Куць О. М. Мовна політика в державотворчих процесах України : [навч. посіб.] / О. М. Куць. — Х., 2004.
8. Куць О. М. Мовна політика в Україні : аналіз та впровадження : [монографія] / Куць О. М., Заблоцький В. В. — Харків, 2007.
9. Лазаренко Л. Досвід мовних політик світу й українська перспектива : (інформаційно-аналітичний огляд) / Любов Лазаренко // Українська мова. — 2003. — № 4. — С. 3—22.
10. Масенко Л. Т. Мова і політика / Лариса Масенко. — К., 1999.
11. Масенко Л. Т. Мова і суспільство : Постколониал. вимір / Лариса Масенко. — К., 2004.
12. Масенко Л. Мовна політика в УРСР : історія лінгвоциду / Лариса Масенко // Українська мова у XX сторіччі : історія лінгвоциду : [док. і матеріали ; [упоряд.: Л. Масенко та ін.]. — К., 2005. — С. 5—36.
13. Тараненко О. О. Мовна ситуація та мовна політика в сучасній Україні : (на загальнослов'янському тлі) / О. О. Тараненко // Мовознавство. — 2003. — № 2—3. — С. 30—55.
14. Українська мова : Енциклопедія ; [редкол. : Русанівський В. М. (співголова) ; Тараненко О. О. (співголова) ; М. П. Зяблюк та ін.]. — [2-ге вид., випр. і доп.]. — К., 2004.
15. Черторизька Т. К. Динаміка взаємодії і взаємозбагачення української і російської мов / Т. К. Черторизька // Мовознавство. — 1982. — № 3. — С. 3—9.
16. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття : (1900—1941). Стан і статус / Юрій Шевельов. — [Б.м.] : Сучасність, 1987.
17. Шерех Ю. Поза книжками і з книжок ; [упоряд. Р. Корогодський] / Юрій Шерех. — К., 1998.

## *Р. А. Трифонов*

### **Метамовні фрагменти спогадів Юрія Шевельова – репрезентанти індивідуальної картини світу лінгвіста**

**Трифонов Р. А. Метамовні фрагменти спогадів Юрія Шевельова – репрезентанти індивідуальної картини світу лінгвіста.** Розглянуто основні функції метамови та шляхи їх реалізації в мемуарах Юрія Шевельова, а також способи, у які метамовна рефлексія здатна маніфестувати індивідуальну картину світу. Підкреслено, що метамовні контексти є засобом самопрезентації мовної особистості автора, зокрема, декларують відчуження від мови тоталітарної держави, маркують «свої» фрагменти дійсності, а також розкривають суб'єктивний вимір сприйняття мови лінгвістом. Показано роль метамови в презентації інших особистостей, що про них ідеться в спогадах.

*Ключові слова:* індивідуальна картина світу, мемуарний дискурс, метамова, мовна особистість, радянська мова.

**Трифонов Р. А. Метаязыковые фрагменты воспоминаний Юрия Шевелёва – репрезентанты индивидуальной картины мира лингвиста.** Рассмотрены основные функции метаязыка и пути их реализации в мемуарах Юрия Шевелёва. Внимание обращается на то, каким образом метаязыковая рефлексия способна манифестировать индивидуальную картину мира. Подчеркивается, что метаязыковые контексты являются средством самопрезентации языковой личности автора, в частности, декларируют отчуждение от языка тоталитарного государства, маркируют «свои» фрагменты действительности, а также раскрывают субъективное измерение восприятия языка лингвистом. Показана роль метаязыка в презентации других личностей, о которых идет речь в воспоминаниях.

*Ключевые слова:* индивидуальная картина мира, мемуарный дискурс, метаязык, советский язык, языковая личность.

**Tryfonov R. A. Metalingual Fragments from George Y. Shevelov's Memoirs Representing the Linguist's Individual Picture of the World.** The main functions of metalanguage and the forms of their realization in George Y. Shevelov's memoirs as well as the ways how metalingual reflection can manifest the individual picture of the world are considered. It is emphasized that metalingual contexts are the means of author's lingual personality self-presentation: in particular, they display the author's estrangement of the totalitarian state language, mark «his own» fragments of reality and uncover the subjective dimension in the linguist's perception of the language. The role of metalanguage in the presentation of other personalities mentioned in the memoirs is also shown.

*Key words:* individual picture of the world, lingual personality, memoirs discourse, metalanguage, Soviet language.

Говорячи й пишучи про Юрія Шевельова, варто спрямовувати погляд на цю особистість не лише як на мовознавця, але і як на носія мови, у свідомості котрою вона була і науковим поняттям, і ціннісним концептом. Понад те, у цьому варто вбачати окрему наукову проблему: суб'єктивне ставлення людини до предмета свого зацікавлення, своєї праці, своєї життєвої самореалізації привертає увагу тим більше, що у фаховій діяльності особа має ставитися до цього предмета максимально об'єктивно, і Ю. Шевельов цілковито дотримувався такого принципу, відкидаючи будь-які упереджені міркування, хай навіть і зумовлені найсвітлішим патріотизмом чи подібними почуттями. Виділення суб'єктивно-авторського в дискурсі науковців-гуманітаріїв і визначення знакових рис їхніх мовних особистостей – це той напрям студій, який є актуальним у контексті антропоцентричної лінгвістики й водночас дуже мало опрацьованим у сучасному українському мовознавстві, на чому ще в середині 90-х наголосила, пишучи саме про Шевельова, О. Муромцева [7:41–42]. Однією зі спроб такого підходу стала нещодавня монографія І. Синиці, виконана на матеріалі текстів провідних українських учених XIX століття (М. Максимовича, М. Костомарова, О. Потебні, П. Житецького, М. Драгоманова). Варто погодитися з авторкою в тому, що «тексти науково-гуманітарних досліджень дозволяють нам не тільки аналізувати індивідуально-особистісні риси їхнього автора (лексико-семантичні, комунікативні, соціальні, національні та ін.), вербально відображені в тексті, але й експлікувати рефлексивне бачення “інших” і “себе в інших”» [8:8], варто продовжити її думку й логіку, наголошуючи, що зазначене рефлексив-

не бачення для вченого-гуманітарія є річчю подекуди визначальною і що відбивається таке бачення не тільки у власне наукових текстах, адже існують різні грані мовної особистості, які презентуються по-всякому. Хоча й О. Муромцева, й І. Синиця писали про мову та стиль наукових текстів, слід рухатися далі, слід у різних аспектах пізнавати мовний світ тих персоналій, чий дискурс впливає на загальний напрям сучасної гуманітарної думки.

Спогади Юрія Шевельова «Я – мене – мені... (і довкруги)» репрезентують, окрім усього іншого, суб'єктивне наповнення концепту **МОВА** — для жанру мемуарів саме *суб'єктивність* є ключовим словом, іманентною ознакою, що визначає гру «інтерпретацій і самоінтерпретацій» [3:35–38]. Про цей текст із двох частин «В Україні» та «В Європі» дещо написано на сьогодні в літературознавчому аспекті; наприклад, принагідно про нього йдеться і в щойно цитованій праці М. Коцюбинської. Спеціальні ж розвідки мемуарам «Я – мене – мені...», зокрема проблемам часу та пам'яті в них, а також українському вибору Ю. Шевельова, присвятила Т. Гажа [1; 2]. Нині окреслюється й лінгвістичний інтерес до великого і надзвичайно цікавого масиву «літератури особистого документа» (термін польського філолога Р. Зіманда [9:400]), куди належать і спогади. Наприклад, Н. Мазур, яка аналізує в семантико-синтаксичному аспекті мемуари Є. Чикаленка, акцентує ті самі доміанти, що й Т. Гажа в Ю. Шевельова, стверджуючи, що комунікативна дія «Чикаленка-оповідача і Чикаленка-згадувача» найвиразніше виявляється в синтаксичних структурах із семами 'пам'ять', 'час' і характеристиках осіб [5:123]. У контексті мовознавчих досліджень мемуаристи-

ки спогади Ю. Шевельова, без сумніву, заслуговують на увагу як змістовне й вельми оригінальне джерело для вивчення мовної особистості.

Досліджуючи дискурс такого типу, виходимо на індивідуальний вимір поняття «картина світу», для якої, за словами Л. Лисиченко, «важливі три явища, тісно пов'язані між собою: людина – світ – мова» [4:38]. Якщо вдуматись у назву мемуарів Юрія Шевельова, у ній окресляться саме ті три поняття, не більше й не менше: певний декларативний егоцентризм (*Я*, тобто людина) закладено в граматичну схему відмінювання (*я – мене – мені...*), що відсилає насправді до мови, а в дужках – прислівник *довкруги*, який треба ототожнити не з чим іншим, як зі світом. Отже, у відображенні мови в *Я* й варто розібратися, студіюючи зазначені спогади. Далі Л. Лисиченко зауважує: «Для характеристики мовної картини світу з антропологічного погляду вихідною точкою є людина, яка пізнає незалежний від неї світ і створює засоби фіксації та передачі знань про нього іншим людям і для власного пізнання» [там само]. Картина світу, яку досліджую тут, індивідуальна, а мовна особистість у цьому випадку ніби «присвоює» мову. Як і для чого присвоює – з'ясувати це і становить мою мету, яку можна окреслити ще й так: визначити основні функції метамови та шляхи їх реалізації в спогадах Юрія Шевельова, з'ясувати способи, у які метамовна рефлексія здатна маніфестувати індивідуальну картину світу.

Мова – це водночас об'єкт міркування Юрія Шевельова і спосіб вербалізації осмисленого, а отже, тут ідеться про реалізацію метамовної функції мови, про рефлексивність мови, яка, згідно з Н. Мечковською, являє собою семіотичну універсалію [6:21]. За предмет дослідження беру те, що можна назвати метамовними контекстами або фрагментами – більші чи менші ділянки тексту, у яких мова є об'єктом вербалізованого авторського роздуму. Такі метамовні фрагменти серед інших «психологічних самонотаток» стають відображенням тих внутрішніх подій, фіксація яких, за М. Коцюбинською, «важлива як акт пізнання» [3:21].

Спроба узагальнити й типологізувати такі контексти виявляє, що в досліджуваному творі значна їх частина виконує одну з двох функцій: самопрезентації мовної особистості автора або презентації інших особистостей, що про них ідеться в спогадах.

Одним із найважливіших самопрезентаційних метамовних моментів є прагнення автора

протиставити себе радянській системі через оцінні контексти, у яких сказано про мову радянського режиму. Прагматична спрямованість фрагментів тексту часто являє собою викриття брехні, закладеної в тій мові (субмові):

Десь від 1932 року в середніх школах запроваджено так звані «стабільні підручники». Перед тим на ринку було з кожної дисципліни кілька підручників, які між собою конкурували, і вчитель міг сам вибирати, який він хотів радити учням. Тепер це централізовано. Підручники склалися за замовленням Наркомосвіти, там затверджувалися, і після цього цей підручник можна було вживати в школах. Передбачалося, що це мав бути підручник на багато років... Звідси термін «стабільний». Але в дійсності тих років у справу втрутилася ще одна обставина: це були роки терору й масових арештів. А система була така, що коли когось заарештовано, автоматично вилучалися всі книжки даного автора. А що таке траплялося часто, стабільність підручників була дуже нестабільна [10:т.1:188].

Брехня радянської мови в Шевельова – це не просто невідповідність дійсності. Вона пов'язана з насильством, терором, як це ілюстрував попередній приклад, а також виростає з прагнення маніпулювати людьми, підкоряти їх своїй волі через гру словами:

Хоч проповідувано зв'язок з трудящими масами, ніколи перед тим, мабуть, не було такої зливи чужих слів виразно інтелігентського походження. Начальниками були **комісари**, вони керували, бо мали на те **мандати**, вони видавали **декрети**, вони здійснювали **реквізиції** й **конфіскації**... Самі робітники навіть стали **пролетарями**, а їхні клясові вороги були **буржуазія** й поодинокі **буржуа**... Як завжди, мова зраджувала справжню природу нової системи. За пізнішим влучним висловом Дмитра Чижевського, це не була офіційно проголошена диктатура пролетаріату, а диктатура над пролетаріатом. Революцію провадила, нею керувала блянкістська інтелігенція, загоріло-фанатична й нелюдяно-далека від людини взагалі, включно з людиною з народу... Ця інтелігенція гіпнотизувала неграмотне або півграмотне населення принадою незрозумілих слів [10:т.1:52].

Тонке відчуття слова, притаманне авторові спогадів, дає можливість бачити й розкрити зовні безневинні маніпуляції з мовними знаками, захистом від чого стає іронія:

...перейменування «Березоля» на казенний **Театр ім. Т. Г.** (так, обов'язково **Т. Г.**, Тараса, мабуть, звучало б надто націоналістично) **Шевченка** [10:т.1:213].

Казенність такого найменування автор і далі використовує в різних контекстах, як зображуючи загальну атмосферу доби в науці:

Дисертація [Василя Вашенка] була про мову Шевченка (звичайно ж, Т. Г.), і була вона дуже провінційна, дуже слабкенька й дуже відповідна до офіційних вимог [10:т.1:249],

так і різкими штрихами описуючи загальний суспільний лад:

Нищення людей української культури треба було заличувати позірною увагою до культури. Змісту не треба було, помпезних фасад – так. Постишев кинув ідею збудувати грандіозний пам'ятник Шевченкові, звичайно, Т. Г. [10:т.1:214].

Прихованим впливом, маніпуляцією дія радянської системи з її мовою на людину не обмежується: в енкратичному дискурсі є риси прямої агресії. Говорячи про Андрія Хвилю, ідеолога й лідера кампанії з ліквідації «націоналістичного шкідництва» в українському мовознавстві, Шевельов наголошує саме на агресивності мовленнєвої діяльності:

...це була суцільна гістерика погромного типу, в якій ключовими словами були «знищити», «зліквідувати», «викоренити» [10:т.1:189].

Агресія поєднується з розмитістю семантики мовної одиниці, де прагматичний зміст витісняє будь-які семантичні ознаки, і це дає «господарям життя» можливість вільної референції, невмотивованого застосування мовного знака, що зумовлює небезпеку:

Районова газета в певному сенсі – права рука НКВД/КГБ... У тридцять роки вона ще викривала куркулів і так званих підкуркулників, поняття, під яке підводилися всі ті, хто наслідуював критично мислити, незалежно висловлюватися, ухилятися від партією поставлених завдань, хоч би ті особи з жадним куркулем ніколи нічого спільного не мали [10:т.1:170].

Неприйнятні риси мови радянського режиму змушують автора надавати їй знижених номінацій на зразок *жаргон* і відмовлятися мати спільне з цим жаргоном у власному текстотворенні:

Друкуючи статті в наукових виданнях – це ще можна було прийняти, але участь у газетах і журналах була і огидна і небезпечна. Огидна, бо треба було писати газетним жаргоном і відповідно до останніх кампаній [10:т.1:256].

Але не лише радянській мові протиставляє себе автор: дуже показовою є причина

відмови від написання статей до газети «Нова Україна», що виходила в окупованому німцями Харкові, у голодний час:

...Я ще праці не мав жадної, а «Нова Україна» не друкувала мене за небажання слухатися наказу писати не «більшевицький», а «жидо-більшевицький». Я вже зовсім був охляв... [10:т.1:325].

В усіх цих випадках маємо потужне відчуження, яке відіграє важливу роль у світоглядному позиціонуванні автора.

Ще один вияв радянської мови, який Юрій Шевельов зауважує і відчуження від якого декларує, – це певна абсурдність, недоречність, неестетичність, враження від яких посилюється тим, що недоречне з огляду на особливості тоталітарної системи може ставати канонічним:

...гістичні промови Постишева [...], в яких улюбленим словом було **вздыбить**, поставити дибки, але залякані перекладачі тепер не наважувалися вільно перекладати з російської і тому зберігали це слово в українському тексті – **поставити дибки партію, село, транспорт, усю Україну**... [10:т.1:213].

Акцентування недоречності маємо в рецепції мовцем радянської практики надавання стандартних ідеологізованих назв:

...в будинку готелю «Спартак», колишній Грандотель (Бог знає, як можна було пов'язати римського раба-повстанця з готельною справою і вигодами для приїжджих) [10:т.1:92],

а також не менш поширеного творення різноманітних і не завжди милозвучних аббревіатур:

...я мав честь і приємність, вступивши до ХІНО, закінчити іншу інституцію з досить непоетичною назвою ХППО (Харківський педагогічний інститут професійної освіти) [10:т.1:117].

Відчуження на рівні особисто-етичному і суспільному водночас поєднується в сприйнятті обценної лексики:

...Перший матюк, що я його почув... справив на мене велике враження: кілька днів я носив травму в душі, але мусів її позбутися. Все таки я сам не вилаявся. Натомість пішов на так звані чорні сходи... ножем видряпав страшний текст і заглибини вималював чорнилом... За кілька днів хтось замазав мої три короткі рядки чорним, і після того тільки виразка на стіні правила за *memento mori*. На язику в мене цих слів не було тоді і ніколи потім [10:т.1:101].

При цьому відчуженню, вербалізованому на метамовному рівні, тут передусім певний відголосок словесної магії: дії, описані в цьому пасажі, мають ознаки нехай підсвідомого, але саме магічного сприймання мовного знака. А дальша його об'єктивація дозволяє сприйняти цей тип знаків у конкретних соціокультурних обставинах і позиціонувати стосовно них себе і суспільство, відповідно, позиціонувати себе відносно суспільства:

Згодом матюк в СРСР став ознакою державної системи, хоч і неписаною, і тим більше неписаною, чим більше вживаною [там само].

Водночас слова, мовні одиниці взагалі маркують і певні «свої» фрагменти дійсності, дозволяють концептуалізувати середовище, у якому перебуває автор:

...я глибоко вбирив у себе кожну згадку про недозволене доти, ба навіть кожне вживання самих слів таких, як Україна, не кажучи вже про її велич і незалежність [10:т.1:377];

...верби над течією Дністра, образи Божої Матері й Ісуса Христа в капличках і брамах, солодке привітання «Слава Йсусу!», – це вже була Україна, тоді ще майже незаймана тут [10:т.1:400].

Мовець обережно ставиться до лексичних одиниць, які через постійність їх уживання втрачають первинний зміст і стають семантично спустошеними. Використовуючи таке слово в певному контексті, він мусить звернутися до метамовних засобів і підкреслити, що є вагомій підставі для його вживання, що він усвідомлює специфіку лексеми, але вважає її такою, яка відображує суть сказаного, тільки при цьому треба абстрагуватися від уживаності одиниці в дискурсі:

Він [Василь Сімович] так сердечно, як справді – не за кліше – братів, зустрічав східняків, зі мною включно [10:т.1:374];

Відбувалася велика таїна формування – не біймося заяложеного слова – того, на що нема іншого слова, – як **народ** [10:т.2:294].

Завдяки низці метамовних контекстів в авторському Я досліджуваного твору можна побачити не просто людину певного історичного часу, а саме мовознавця. Не беру тут до уваги ані безпосередніх розповідей про власні дослідження та студії інших науковців, ані коментарів до подій історії мови, як от запровадження, а потім скасування «скрипниківського» правопису. Натомість наголошу на тому, як автор спогадів розкривається на рівні стосунків із мовою в особистому вимірі. Твір містить контексти, у яких мемуа-

рист говорить про сприйняття життєвих явищ, несподівано пропускаючи їх саме крізь цю грань своєї мовної особистості – лінгвіста, і в тому виявляється індивідуальність. Саме так Шевельов пригадує розмови колег, чути під час роботи в архіві:

Улюбленою темою були жінки... Мовилося в архіві про перемоги над жінками (дала – не дала!). Матюкалися не часто, але поза тим речі називалися своїми іменами, звичайно тими, що їх у друку не вживали, а кількість перифраз на статеві поняття була незліченна. Для мене це був справжній мовознавчий університет, хоч був мені досить гидкий, я мимоволі запам'ятовував, але сам ніколи не вживав [10:т.1:94–95].

Отже, мовознавець у мемуарах зберігає емоційні зв'язки з мовою. У тексті зафіксовані почуття, які може викликати мовний знак у суб'єктивному сприйнятті людини, обізнаної з походженням певних форм, певними лінгвальними моделями:

Людина народжується (яке безглузде це **-СЯ!** Таж людина не народжує себе, її народжують, не питаючи її згоди й бажання), її викидають у цей світ [10:т.2:276].

Цікаво, що про це в тексті йдеться двічі: цитований фрагмент узято з останніх сторінок другого тому, але є аналогічне речення-рефлексив і на самому початку мемуарів [10:т.1:15]. Такими почуттями мовцеві дуже хочеться поділитися поза фаховим контекстом. Також на початку оповіді автор рефлектує над займенниками *я* і *мій*, над поняттями приналежності і тотожності, над тим, що в мові *«оте кляте я прослизає між пальців, і ми не можемо його ні з чим асоціювати»* (бо існування словосполучень *моя душа, моє тіло*, подібних до *моя книга*, говорить про якусь ніби окремішність *я* від усього) [10:т.1:9–10]. Тут метамова стає метатекстом: рефлексія над займенниками переростає в пояснення назви мемуарів, загалом у відверте слово читачеві про розпочаті спогади, про те, що головним у них буде пошук *я*. Того *я*, котре стає ніби віссю (а метамовний фрагмент – її видимою частиною, тією, що виступає назовні), на якій тримається загальна будова тексту.

Лінгвіст Шевельов усвідомлює, як відбувається історичний розвиток мови і в який спосіб науковці досліджують мову, зокрема давні писемні пам'ятки. Однак у тексті, де він може собі дозволити розкрити суб'єктивний складник концепту **МОВА**, це все стає приводом для прогнозування не дуже втішної долі власного твору (щойно розпочатого!) і, зрештою, для іронії:

За яких сто років... мова буде застарілою й неоконечною, нормальний читач уже того не торкатиме, учений фахівець підрахує, скільки разів ужито однієї граматичної форми чи синтаксичної конструкції, не звертаючи уваги на зміст і чуття [10:т.1:7].

Дуже цікаво, що згадка про фахівця-мовознавця фігурує на першій сторінці тексту, який усього має близько 700 сторінок. Не виключено, що в такий спосіб автор дає зрозуміти, що він у цьому тексті говорить і прагне бути почутим передусім як людина.

Поза сформульованою в назві парадигмою «Я – мене – мені» читач знайомиться з багатьма людьми, котрі зустрічалися на життєвій дорозі Юрія Шевельова, і часто метамова дозволяє зробити виразнішими їхні портрети. Це може відбуватись у два способи.

Перший – характеристика мовлення людини, загальна або на рівні окремих показових уживань. Тут найбільш промовистими для мемуариста стають мовні характеристики особистості з огляду на такі моменти: 1) опозицію «українське / неукраїнське»; 2) складну «систему координат», визначену осями «нормативне / ненормативне» і «природне (спонтанне) / культивоване». Приклади першої опозиції не раз зустрічаються в тексті. Ю. Шевельов пише про Анатолія Носова:

Для Толі приналежність до України і праця на її користь були життєвим кредо і аксіомою... У нашій родині, правда, він говорив, як і ми, по-російськи, але ніколи не дякував інакше, як словом «Дякую». Цього було досить, щоб делікатно, але виразно окреслити себе [10:т.1:74];

про Наума Кагановича:

Зі мною Каганович говорив по-українськи, з дружиною більше по-російськи, але емоційність його краще виходила по-російськи [10:т.1:190].

Цілком зрозуміло, що саме до цієї опозиції спрямований інтерес людини, яка зробила свідомий мовний вибір (і ширше – вибір ідентичності) у своєму житті. Що ж до правильного, нормативного в його складній взаємодії з натуральним, то неоднозначність цих речей привернула увагу Шевельова ще в студентські роки, про що він згадує, описуючи співрозмовників – «селюків з Лівобережжя»:

Вони говорили, природно, українською мовою, але це не була літературна мова, і вони не робили жадних спроб наблизити свою мову до літературної. Ніхто з них, приміром, не вживав слова **пропозиція** – це було тільки **предложення**. Уперше в житті я був у суцільно-українському

оточенні, але моя українська мова була літературна, пуристична, – їхня невимушена, некультивована [10:т.1:111].

Значно виразніший оцінний зміст має «правильність» у розповіді про Федора Медведєва; автор переконаний, що для тієї людини «правильність» мови важлива передусім як ознака, за Р. Бартом, енкратичності:

Він був десь з-під Харкова чи з Зміївщини і говорив слобожанською говіркою, дуже пильнуючи, однак, щоб говорити правильно. Він взагалі дуже хотів бути «правильним»...

(про специфіку енкратичності Медведєва – трохи вище:

...В науковому сенсі Федя прийшов до аспірантури без знань і без найменшого вміння самостійно мислити. Зате він був членом партії. Але Федин стиль життя й поведінки не був сталевого ортодокса, а радше запобігливого учня. Партія була для нього недосяжно високо...) [10:т.1:237–238].

А в характеристиці Ігоря Костецького наголошено вже на «неправильності», неузурованості:

З почуттям міри Костецький мав проблеми завжди і в усьому... В «Українській трибуні» якийсь час він працював редактором мови. З цього він жив. Але і тут несила була йому утриматися від експериментів. Він витворив слово «вибуховини» й пустив його до газетного тексту... [10:т.2:141].

Отже, «правильна» мова – складний феномен, який не може бути оціненим однозначно; він має тісний зв'язок із грамотністю, освіченістю – і з формальністю, енкратичністю; він може спиратися на почуття міри – і на бажання догодити; він по-різному співвідноситься з «природністю»... Ось у такій складності й неоднозначності постає «правильна» мова в мемуарах Ю. Шевельова, даючи підстави для роздумів стилістам.

Несподіваним випадком метамовного використання власної назви є світоглядне розкриття людини через призму ставлення до свого імені по батькові. В оповіді про Є. Маланюка метамовним штрихом – конотований онім у свідомості особи – акцентовано самопозиціонування цієї особи:

...Родовим аристократом він не був, аристократа з себе він виробляв і почасти виробив. Ми в МУРі називали один одного на ім'я й по батькові, але Маланюк рішуче цьому опирався. «Пан Євген», ніякого по батькові. З трудом я довідався, як звали його батька, і зрозумів, чому він не хотів, щоб так до нього зверталися. Він був Филімо-



нович. Таких імен серед аристократів не було, від нього пахло чорноземом і гноєм, а щонайменше хутором [10:т.2:103].

Другий спосіб застосування метамови для змалювання образів інших людей у спогадах Юрія Шевельова – прикладання слова до особистості, яка стає ніби ілюстрацією до лексичної одиниці. Так завершується розповідь про Павла Стрелкова, доцента з російського мовознавства в Харківському університеті:

Трагедія Павла Георгійовича, якщо можна до нього застосувати таке голосне слово, полягала в тому, що він поняття не мав, що на світі існує Україна. Він не був ворожий до неї, він просто не уявляв собі, що Харків чимсь відмінний від Пермі. Ну, тепліше в Харкові, ну, більше місто, але все це Росія, всі ми **русские люди**, і він теж **русский человек**, які ж тут проблеми! І справді, до німецької окупації проблем ніби не було... Він під німцями лишився, і туг сталася біда. Ми всі мерзли й голодували, ми всі були на краю смерті. Але ми були дома, ми більш-менш знали своїх. Але тут він відчув, що він чужий. Не було ніяких актів ворожнечі проти нього. Просто його наче не було... Він гірко нарікав на брак допомоги і при останній зустрічі оповів мені, що, не бачивши виходу, записався на роботи в Німеччину, добровіль-

но... Українська земля в годину лиха його не прийняла... Не дурно в українській мові є й спеціальне слово на таких людей: **зайда** [10:т.1:303–304].

Теж у кінцевій позиції, як найвиразніший засіб (а отже, як експресема), стоїть метамовна синтагма в змалюванні декотрих галицьких філологів:

Це були люди обмежених інтересів, без уміння й здібності взагальнювати, виходячи поза межі того, чому самі ж галичани дали назву – **причинкарство** [10:т.1:263–264].

Слово в такому метамовному контексті набуває ознак лінгвокультуреми, а образ людини актуалізує її зміст.

У якийсь момент, доходячи до важливого й болючого періоду свого життя, Юрій Шевельов переймається змістовністю власних спогадів, «цього недолугого писання, в якому так багато стоїть поза словами і так до болу мало відкривається в словах» [10:т.1:269]. Як бачимо з цієї студії, насправді дещо в тексті відкривається у словах про слова. Метамова дозволяє авторові позиціонувати себе як мовну особистість і презентувати певні грані особистостей тих, хто опинявся поряд. Роль метамови в документалістиці, тут окреслену на вужчому матеріалі, варто різнобічно досліджувати й надалі.

## Література

1. Гажа Т. П. Слобожанщина як межова земля: український вибір Юрія Шереха (Шевельова) за його мемуарами «Я — мене — мені... (і докруги)» / Т. П. Гажа // Слобожанщина: літературний вимір : [зб. наук. праць]. — Луганськ : Знання, 2003. — Вип. I. — С. 28—36.
2. Гажа Т. П. Час і пам'ять: особливості часової організації мемуарів Ю. Шевельова (Шереха) «Я — мене — мені... (і докруги)» / Т. П. Гажа // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — 2004. — № 631, вип. 41. — С. 330—333.
3. Коцюбинська М. Х. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення хужожньої документалістики для сучасної української літератури / Михайлина Коцюбинська. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — 70 с.
4. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу / Л. А. Лисиченко // Мовознавство. — 2004. — № 5—6. — С. 36—41.
5. Мазур Н. Семантико-синтаксична організація мемуарних текстів Євгена Чикаленка / Наталія Мазур // Лінгвостилістика: об'єкт — стиль, мета — оцінка : [зб. наук. праць, присвяч. 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко / відп. ред. акад. НАН України В. Г. Скляренко]. — К., 2007. — С. 117—123.
6. Мечковская Н. Б. Социальная лингвистика / Н. Б. Мечковская. — М. : Аспект Пресс, 2000. — 208 с.
7. Муромцева О. Г. Про стиль лінгвістичних праць Ю. В. Шевельова / О. Муромцева // Видатний філолог сучасності : (наук. виклади на честь 85-ліття Ю. Шевельова). — Х. : Око, 1996. — С. 37—42.
8. Сеница И. А. Языковая личность ученого-гуманитария XIX века : монография / И. А. Сеница. — К. : Изд. Дом Д. Бураго, 2006. — 352 с.
9. Чермінська М. Автобіографічний трикутник. Свідчення, сповідь і виклик / Малгожата Чермінська // Теорія літератури в Польщі : антологія текстів : др. пол. XX – поч. XXI ст. / [упоряд. Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з польської С. Яковенка]. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 397—428.

10. Шевельов Ю. В. Я — мене — мені... (і докруги) : [спогади] / Ю. Шевельов (Юрій Шепех). — Харків ; Нью-Йорк : Видання часопису «Березиль» ; Вид-во М. П. Коць, 2001. — [Т. 1 : В Україні. — 2001. — 432 с.; Т. 2 : В Європі. — 2001. — 304 с.].

**О. М. Геращенко**

**Юрій Шевельов**

**про періодизацію історії української літературної мови**

---

**Геращенко О. М. Юрій Шевельов про періодизацію історії української літературної мови.** Автор дає огляд періодизацій історії української літературної мови й з'ясовує внесок Ю. Шевельова в розробку проблеми. Звернено увагу на те, що вчений говорить про етапи розвитку літературних мов України (а не української літературної мови), показує, що один тип літературної мови переростає в інший. Назви періодів та їх приблизні межі виразно корелюють і майже завжди збігаються з шевельовською періодизацією історії живої української мови. Проаналізовано дискусійні положення, указано перспективи доповнення й розширення розглядуваної періодизації.

*Ключові слова:* періодизація історії української літературної мови, тип літературної мови, церковнослов'янська мова, «руська» мова, «простая» мова, сучасна українська літературна мова.

**Геращенко О. Н. Юрий Шевелев о периодизации истории украинского литературного языка.** Автор дает обзор периодизаций истории украинского литературного языка и определяет вклад Ю. Шевелева в разработку проблемы. Обращается внимание на то, что ученый говорит об этапах развития литературных языков Украины (а не украинского литературного языка), показывает, что один тип литературного языка «перетекал» в другой. Названия периодов и их приблизительные границы отчетливо коррелируют и почти всегда совпадают с шевелевской периодизацией живого украинского языка. Проанализированы дискуссионные положения, указаны перспективы дополнения и расширения рассматриваемой периодизации.

*Ключевые слова:* периодизация истории украинского литературного языка, тип литературного языка, церковнославянский язык, «руська мова», «простая мова», современный украинский литературный язык.

**Herashchenko O. M. George Y. Shevelov on the Periodization of History of the Ukrainian Literary Language.** The author reviews the periodizations of history of the Ukrainian literary language and elucidates Shevelov's contribution to the problem elaboration, emphasizing that the scholar discusses the development stages of literary languages in Ukraine (not the Ukrainian literary language) and shows how one type of the literary language develops into another. The names of the periods and their rough limits explicitly correlate with and almost without exception correspond to Shevelov's periodization of history of the living Ukrainian language. The article analyzes debatable questions, presents the prospects for developing and extending the periodization.

*Key words:* periodization of history of Ukrainian literary language, type of literary language, Church Slavonic language, Ruthenian language, *prostaia mova*, modern Ukrainian literary language.

---

Досі перед вітчизняною наукою стоїть проблема створення задовільної періодизації історії української літературної мови. Зрозуміло, що це одна з найважливіших проблем мовознавства і без її вирішення ми не матимемо адекватного уявлення про розвиток нашої мови, її зв'язки з іншими мовами, загалом кажучи, не знатимемо глибинної природи й сутності української літературної мови.

На сьогодні у вітчизняному мовознавстві є 6 періодизацій історії української літературної мови. Перші з'явилися наприкінці 50-х років ХХ ст. і виказують виразні методологічні хиби. Ми розуміємо, що інакше й не могло бути в радянській філологічній науці. Це періодизація «Курсу історії української літературної мови» за редакцією І. Білодіда [5:14], періодизації М. Жовтобрюха, А. Москаленка. Вони загальновідомі, тому немає потреби зупинятися на них докладно, зрештою, усі вони наведені у вузівському підручнику Н. Бабич (1983 р.) [1:26–29]. Зазначмо лише, що за критерій виок-

ремлення етапів розвитку літературної мови брався не власне мовний, а суспільно-історичний чинник, та й той розглядався з вульгарно-соціологічних позицій.

Єдиною періодизацією радянських часів, що претендувала на науковість, була періодизація П. Плюща, запропонована ним у підручнику «Історія української літературної мови». Так, дослідник уперше подав у періодизації типи української літературної мови – *церковнослов'янська мова*, *«руська мова»*, *«проста руська мова»*, однак і він був змушений говорити про літературно-писемну мову давньоруської народності, про Велику жовтневу соціалістичну революцію, про «возз'єднання» 1939 р, опускаючись тим самим до вульгарного соціологізму [1:28–29; 6:30–31].

Лише 2002 року вийшов з друку новий підручник з історії української літературної мови В. Русанівського, проте автор не спромігся подати власну періодизацію. Та й взагалі, жодна періодизація там не згадується.

Науковець воліє описувати розвиток української літературної мови в термінах «давньо-київська літературна мова», «літературна мова після монгольської доби (XIII–XVI ст.)», «розквіт староукраїнської літературної мови (XVII – перша чверть XVIII ст.)» тощо, однак причин таких назв розділів свого підручника не пояснює [7].

Серед періодизацій розвитку української літературної мови, розроблених діаспорними вченими, слід назвати періодизації О. Горбача та Ю. Шевельова. Перша була представлена в доповіді на II Міжнародному конгресі українців (1993 р.). Резюме доповіді надруковано в матеріалах конгресу і в III томі Горбачевих «Зібраних статей», у ньому ж подано й сам текст виступу [2; 3; 4].

Отже, О. Горбач виокремлює староукраїнську добу, середньоукраїнську добу, новоукраїнську добу. У межах середньоукраїнської доби – литовсько-польська (що розпадається на литовську й польську) та козацька доби. Насправді цій періодизації бракує стрункості й чіткості, автор навпереміш говорить про розвиток літературної мови й живої української мови, історико-культурне життя на Україні. Окрім того, нам здається, що класти в основу періодизації аж 9 критеріїв – це забагато, тому в результаті вийшов громіздкий і дещо плутаний виклад [там само].

Періодизація Ю. Шевельова була запропонована десятиріччям раніше за горбачеву – в англомовній статті «Evolution of the Ukrainian Literary Language» [10:226]. Під сучасну пору вона все ще не втратила актуальності і, як на наш погляд, залишається найкращою в українському історичному мовознавстві, хоч складена майже 30 років тому й, очевидно, потребує уточнень і доповнень. Періодизація має вигляд таблиці, нижче наводимо її, переклавши українською мовою.

**Зasadничі етапи  
в розвитку літературних мов України**

Період	Приблизні межі	Тип(и) літературної мови
староукраїнський	988–1387	церковнослов'янська мова в болгарській редакції, адаптована до східнослов'янських мов з українськими вкрапленнями

Період	Приблизні межі	Тип(и) літературної мови
ранній середньо-український	1387–1569	церковносл. мова (євфиміївська)
середньо-український	1569–1709	церковносл. мова (мелетіївська) [польська мова]
пізній середньо-український	1709–1818	російська [церковносл.]
сучасний	1818–дотепер	простая мова, модифікована у стандартну мову (від 1876 р. із укоріненням в західно-українському варіанті)

Додатково: руська мова (білоруська з українськими рисами) → проста мова (від 1648 р. базована на півд.-східн.) → проста мова

Періодизація Ю. Шевельова чітка й струнка, перше, що впадає в око, – це назва таблиці. Учений говорить не про історію української літературної мови, а про принципові етапи розвитку літературних мов України. У самій статті він описує, як у процесі культурно-історичного розвою один тип літературної мови переростав в інший або замінювався іншим, не «перетікаючи» в нього. Назви періодів та їх приблизні межі виразно корелюють і майже завжди збігаються (окрім однієї дати) з періодизацією історії живої української мови, представленій у шевельовській «Історичній фонології української мови» (зазначмо: уперше вийшла друком англійською 1979 р.) [9:54–55].

Пишучи про засади періодизації фонології, Ю. Шевельов зауважує: «Ця періодизація ґрунтується на критеріях, зовнішніх щодо фонологічного розвитку мови. Вони радше стосуються джерел, що з ними має справу дослідник... Зміни в характері джерел цілком природно залежали від культурних, політич-

них і суспільних чинників... Отже, застосована тут періодизація так чи інакше є угрунтована в соціально-історичних процесах» [там само]. Таким чином, він розглядає в єдності історію української літературної мови й історію живої мови, що слушно та логічно.

Повторімо: українські живомовні риси по-різному відображаються в пам'ятках різного часу, у різних типах літературної мови. Однак чому наведена нами таблиця окреслює розвиток *літературних мов* (у множині) України? Ю. Шевельов, очевидно, застосував соціолінгвістичний підхід. Він розглядає українські освічені верстви як етномовний колектив, що в писемній практиці використовував різні мови. За соціолінгвістичними критеріями то справді були мови різні, бо самі користувачі усвідомлювали їх як різні: 1) вони називали їх по-різному, навіть протиставляли одну одній, як, скажімо, *словенський/славеноросський язик простій мові*; 2) перекладали з однієї літературної мови іншою (зі *словенського язика просто* – у лексикографічних працях XVI–XVII ст.).

Очевидно, за тією самою логікою автор не виокремлює в староукраїнському періоді типу ділової мови. Так, пізніше, 1987 р., Ю. Шевельов на протигагу російському вченому Б. Успенському напише, що в Київській Русі диглосії радше не було, про це свідчить відсутність перекладів зі старослов'янської «давньоруською» мовою [8:71–72]. Ю. Шевельов у розглядуваній періодизації воліє говорити про одну «ChSl in Bulgarian recension adapted to Eastern Slavic with Ukrainian peculiarities» (наш переклад – церковнослов'янська мова в болгарській редакції, адаптована до східнослов'янських мов з українськими вкрапленнями).

У шевельовській таблиці є дискусійні моменти. Учений у примітці зауважує: «Дужки означають, що мова відіграла вторинну роль в розвитку». Те, що в пізньому середньоукраїнському періоді є [ChSL], можна зрозуміти, але чому подано [Polish] у середньоукраїнському? Хіба що це друкарська помилка – див. прецедент у таблиці: *prostaia nova* замість *prostaia mova* [10:226]. Було б радше поставити у квадратні дужки латину: порівняно з польською мовою її роль у літературному житті України менша. Проте Ю. Шевельов про латину не згадує взагалі.

Ще викликає питання одна дата – 1818 рік. У згадуваній примітці сказано: «Періоди в іс-

торії літературної мови дуже приблизно розмежовуються датами важливих історичних подій» [там само]. Усі інші часові межі, крім 1818 р., зрозумілі, вони й названі у статті. Лише не вказано, що сталося 1818 року. Зазначено тільки, що ми завдячуємо існування сучасної літературної мови – на живомовній основі – романтизмові, а він потрапив на Україну близько 1820 р. і спричинив модифікацію лінгвістичних концепцій [10:223]. Проте чому саме 1818 рік? Очевидно, автор нав'язує до події в історії українського мовознавства: 1818 року надруковано «Граматику» О. Павловського. Але як вона могла вплинути на розвиток саме літературної мови, мову української літературної практики? Відповіді на це питання Ю. Шевельов не дає. Цікаво, що, в «Історичній фонології української мови» сучасний період починається з останніх років XVIII ст. – чи не від публікації «Енеїди» Котляревського (1798 р.) [9:55]?

У дискусії, що її викликала наша доповідь, австрійський науковець М. Мозер звернув також увагу на те, що Ю. Шевельов у таблиці не вказав на зв'язок між *руською* та *простою* мовами, хоча він очевидний. До речі, у статті про цей зв'язок Ю. Шевельов не забуває сказати [10:221]. Підсумовуючи дискусію, харківський дослідник С. Вакуленко зауважив, що в історії української літературної мови – «суцільні питання» і що шевельовська періодизація має бути доповнена й розширена подальшими ретельними дослідженнями розвитку української літературної мови в різний час, у різних регіонах, а таких студій, на жаль, поки що небагато.

Загалом можна сказати, що аналізована періодизація є схематичною. У цьому є її позитивний бік: вона легко запам'ятовується, чітка, бо базується на одному критерії – змінах типів літературних мов. Однак схематизм має і зворотний бік – недостатність інформативності. Зокрема, залишилися поза увагою автора латинська мова середньоукраїнського періоду, варіанти сучасної української літературної мови.

Справді, ми усвідомлюємо, що «споруда» періодизації Ю. Шевельова вже «затісна» для наших сьогоденних знань і вимог. Очевидно, слід насамперед звернути увагу на горизонтальний вимір в історико-мовознавчих дослідженнях – вивчити регіональний розвиток стандартних мов, щоб потім скласти загальну картину історії літературних мов України.

## Література

1. Бабич Н. Д. Історія української літературної мови : практикум / Н. Д. Бабич. — Львів : Вища шк., 1983. — 244 с.

2. Горбач О. Засади періодизації історії української літературної мови й етапи її розвитку : [резюме доповіді на МАУ-2, Львів, 1993] / О. Горбач // Горбач О. Зібрані статті. Т. 3. Історія української мови ; [фотопередрук]. — Мюнхен, 1993. — С. 45—52.
3. Горбач О. Засади періодизації історії української літературної мови й етапи її розвитку // Другий міжнародний конгрес українців, Львів, 22—28 серп. 1993 р. : доп. і повідом. : мовознавство. — Львів, 1993. — С. 7—12.
4. Горбач О. Засади періодизації історії української літературної мови та історичні етапи її розвитку / О. Горбач // Горбач О. Зібрані статті. Т. 3. Історія української мови ; [фотопередрук]. — Мюнхен, 1993. — С. 31—44.
5. Курс історії української літературної мови : у 2 т. Т. 1. ; [за ред. І. К. Білодіда]. — К. : АН УРСР, 1958. — 456 с.
6. Плющ П. П. Історія української літературної мови / П. П. Плющ. — К. : Вища шк., 1971. — 423 с.
7. Русанівський В. М. Історія української літературної мови / В. М. Русанівський. — [2-е вид., допов. і перероб.]. — К. : АртЕк, 2002. — 423 с.
8. Шевелев Ю. Несколько замечаний о грамоте 1130 года и несколько суждений о языковой ситуации Киевской Руси / Ю. Шевельов // Shevelov G. Y. In and around Kiev. — Heidelberg, 1991. — P. 63—79.
9. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови ; [перекл. з англ.] / Ю. Шевельов — Х. : Акта, 2002. — 1054 с.
10. Shevelov G. Y. Evolution of the Ukrainian Literary Language / G. Y. Shevelov // Rethinking Ukrainian History ; [ed. by Ivan L. Rudnytsky]. — Edmonton, 1981. — P. 216—231.

*В. А. Глущенко, І. М. Рябініна*

## **Джерела вивчення історії української мови в студіях Ю. Шевельова**

**Глущенко В. А., Рябініна І. М. Джерела вивчення історії української мови в студіях Ю. Шевельова.** У статті розглянуто підхід видатного українського компаративіста другої половини ХХ ст. Ю. Шевельова до джерел вивчення історії української мови, розкрито специфіку прийомів роботи вченого із сучасними діалектними даними, матеріалом давніх писемних пам'яток, іншими джерелами. Статтю виконано на матеріалі книги Ю. Шевельова «Історична фонологія української мови». Показано те нове, що було внесене лінгвістом у дослідження проблеми джерел вивчення історії мови, викладено твердження, що зберігають цінність для сучасного мовознавства.

*Ключові слова: історична діалектологія, українська історична фонологія, історія мови.*

**Глущенко В. А., Рябініна І. М. Источники изучения истории украинского языка в студиях Ю. Шевелева.** В статье рассмотрен подход выдающегося украинского компаративиста второй половины ХХ в. Ю. Шевелева к источникам изучения истории украинского языка, раскрыта специфика приемов работы ученого с современными диалектными данными, материалом древних письменных памятников, другими источниками. Статья выполнена на материале книги Ю. Шевелева «Исторична фонологія української мови». Показано то новое, что было внесено лингвистом в исследование проблемы источников изучения истории языка, изложены положения, сохраняющие ценность для современного языкознания.

*Ключевые слова: историческая диалектология, украинская историческая фонология, история языка.*

**Glushchenko V. A., Ryabinina I. M. The study sources of Ukrainian Language history in the Shevelov's research.** In the article there is viewed upon the approach of the outstanding comparativist of the second half of the 20<sup>th</sup> century Y. Shevelov to the sources of learning of the history of the Ukrainian language, there is opened the specifics of the methods of the scientist's work with the modern dialectal data, with the material of the ancient writing sources and with the other data. The article is fulfilled on the material of the book by Y. Shevelov «Historic Phonology of the Ukrainian Language». It is shown the new that was put by the linguist into the investigation of the problem of the sources of learning of the history of the language, there are defined the theses that are valuable for modern linguistics.

*Key words: historic dialectology, Ukrainian historic phonology, language history.*

Проблема джерел вивчення історії мови для сучасного порівняльно-історичного мовознавства не втратила своєї значимості: у наш час виходить ряд праць, автори яких залучають для дослідження матеріал таких

джерел вивчення історії мови, як сучасні діалектні дані, матеріал давніх писемних пам'яток та ін.

Від розв'язання питання про пріоритетність того чи іншого джерела вивчення істо-

рії мови залежить характер викладу історико-мовного матеріалу та його інтерпретація. Звідси важливість лінгвісториографічного висвітлення цього питання.

У наших працях розкрито особливості підходу до джерел вивчення історії східнослов'янських мов у мовознавстві 70-х рр. XIX ст. – 30-х рр. XX ст.

Теоретично обґрунтовуючи пріоритетність сучасних діалектних даних як джерела вивчення історії мови, молодограматика в практиці своїх досліджень зверталися насамперед до матеріалу давніх писемних пам'яток. Учені Харківської, Московської та Казанської шкіл, Є. К. Тимченко, О. Б. Курило, П. М. Селіщев стверджували пріоритетність сучасних діалектних даних не тільки теоретично, а й практично. Як найважливіше серед допоміжних джерел вони розглядали матеріал давніх писемних пам'яток. У студіях О. І. Соболевського, М. М. Каринського, А. Ю. Кримського пріоритетним джерелом вивчення історії мови виступають давні писемні пам'ятки, а друге за ступенем важливості джерело – сучасні діалектні дані – виконує констатувальну роль. Для Л. Л. Васильєва, П. М. Бузука, О. М. Колесси, К. Т. Німчинова, В. М. Ганцова обидва джерела були рівнозначними [2:49–51, 109–121; 7:9, 14].

Як відзначила О. М. Абрамичева, у мовознавстві другої половини XX ст. такий підхід найбільш послідовно відбився в студіях Ю. В. Шевельова та В. В. Колесова [1:10].

Погоджуючись із цією тезою, І. М. Рябініна в спеціальній статті підтвердила її конкретним матеріалом [8]. Пропонована стаття містить низку нових спостережень порівняно із згаданою статтею І. М. Рябініної [8], що стало можливим завдяки залученню нового матеріалу.

Метою статті є розкриття специфіки підходу до джерел вивчення історії мови такого яскравого компаративіста другої половини XX ст., як Ю. Шевельов.

Статтю виконано на матеріалі книги Ю. Шевельова «Історична фонологія української мови» [14].

У цій праці Ю. Шевельов писав, зокрема, про український перехід  $\check{e} > i$  й дуже багато спостережень зробив на матеріалі давніх писемних пам'яток. Учений зазначав, що в ранньосередньоукраїнських пам'ятках просунення  $\check{e}$  вперед засвідчено змішуванням букв **h** та **и** (іноді замість **h** вживається **ы**). Найдавніші вірогідні дані, що свідчать про цю зміну, можна знайти в молдавських грамотах: вит#зю (давальний відмінок однини) поряд

з вht#зава (присвійний прикметник жіночого роду) (1392 р.), крыпость «фортеця» (1393 р.); дитамъ (давальний відмінок множини), вhра «віра», лис «ліс» (1400 р.); привисили «привісили» (1400 р. – пор. рос. *привесили*), дидъ «дід» (1452 р.) та ін. [14:541].

Надзвичайно цінним є й спостереження, згідно з яким у Галичині та, ймовірно, на Поділлі спостерігалася та сама тенденція, хоч і з меншою кількістю прикладів у пам'ятках. Він пояснював це сильнішим впливом правописної традиції. Наприклад, у грамотах фігурують Андри#шь (1398 р., Коломия), розъизду (давальний відмінок однини) (1404 р., Галич), лит «років», привисит «привісить» (1407 р., околиця Перемишля) та ін. Дещо пізніше з'явилося  $i$  з  $\check{e}$  на Волині, про що свідчать приклади з грамот: валили «веліли», видив «бачивши» (1434 р., Луцьк), синожатми (1440 р., околиця Володимира) та ін. [там же: 541].

Ю. Шевельов відзначив також, що поодинокі написання такого типу проникали навіть у поліські пам'ятки, хоч, на думку автора (він спирався на дані сучасних поліських говорів), це явище є відбиттям південних зразків; отже, зазначені написання не відбивають місцевої вимови, наприклад спиваючи, си#тали «сіячі», харовhмомъ (давальний відмінок множини) (Ізмарагд 1496 р) [там же:542]. Особливу увагу слід звернути на те, що в сучасних поліських говорах немає  $i$  на місці  $\check{e}$ , а в давніх поліських пам'ятках є змішування букв **h** та **и**. Звідси вчений і зробив висновок, що це є особливістю південного впливу, а місцева (поліська) діалектна вимова в пам'ятках не відбилася [там же].

Автор книги розглянув ще низку прикладів з пам'яток, зауваживши, що в пам'ятках XI–XII ст. немає даних щодо переходу  $\check{e} > i$ . Проте починаючи з кінця XIII ст. відповідні написання з'явилися, наприклад витры у Галицькому Євангелії (1288 р.); линивьи, окаманило (Путнянське Євангеліє XIII ст.), лhкоу~ть «радіє» (Пандекти Антіоха 1307 р.) та ін. [там же].

Ю. Шевельов порівнював переходи  $\check{e}$  в  $i$  та  $i$  в **y**, зробив висновок про їхню відносну хронологію і дав абсолютну хронологію цих двох явищ. Мовознавець уважно розглядав пам'ятки за певними територіями й співвідносив дані пам'яток з даними сучасних говорів. Характеризуючи сучасні діалектні дані, Ю. Шевельов також досить докладно описував писемні пам'ятки [14:545–547]. Отже,

у Ю. Шевельова ці два джерела дійсно виступають як рівнозначні.

Представник Московської школи М. М. Дурново, якому належить заслуга теоретичної розробки питання про коло джерел вивчення історії мови (у російському мовознавстві), виділяв і таке допоміжне джерело вивчення історії східнослов'янських мов, як «історичні свідчення іноземців про руські (східнослов'янські – *B. G., I. P.*) мови» [3:31]. Ми назвали б це джерело транскрипцією власних імен і загальних назв мови (мов) східних слов'ян за допомогою графічних засобів інших мов.

Класичним прикладом використання такої транскрипції стало звернення О. О. Шахматова до назв дніпровських порогів, які згадуються у творі візантійського імператора Костянтина Багрянородного «Про народи» (949 р.).

О. О. Шахматов відзначив, що записана Костянтином Багрянородним на слух назва порога **Вѣроутѣ** є передачею східнослов'янської назви вѣроучи «киплячий», тобто це слово є активним дієприкметником теперішнього часу від дієслова вѣрѣти. У старослов'янській мові формі вѣроучи відповідає вѣрѣти. Назва іншого порогу – **Нѣаѣтѣ**. Це, як зазначав О. О. Шахматов, передача східнослов'янського не>сыть «пелікан». У старослов'янській мові йому відповідає не>сыть. Отже, східнослов'янське **u** (з ѣ) передається через грецьке **ou**, а східнослов'янське **a** (з ѣ) – через грецьке **a**. Порівняння східнослов'янських і грецьких форм свідчить, що східнослов'янські **ou** та відповідають @ та > у старослов'янській; тож у праслов'янській мові в цих словах були носові голосні, але в мові східних слов'ян середини Х ст. носових голосних уже не було [11:112]. Це є вагомим аргументом на користь того, що в IX–X ст. носові голосні в мові східних слов'ян уже перетворилися на неносові [там же].

Лінгвістичну значущість матеріалів Костянтина Багрянородного підкреслював й А. Ю. Кримський. Він зазначав, що трактат Костянтина «Про народи» «має вагу не лише для нашої історії, а й для мови, бо наводить грецькими буквами як варязькі («руські»), так і праукраїнські («слов'янські») назви для дніпрових порогів та руських міст і племен» [12:134].

Запропонована О. О. Шахматовим інтерпретація стала загальноновизнаною.

Зокрема, М. А. Жовтобрюх вважав найменування дніпровських порогів у транскрипції Костянтина Багрянородного найважливішим доказом того, що в середині Х ст. східні слов'яни, принаймні подніпровські, вже не мали у своїй мові носових голосних [5:152].

Ю. Шевельов висловив протилежний погляд. На його думку, назви дніпровських порогів у транскрипції Костянтина не є вагомим аргументом на користь того, що «в Х ст. протоукраїнські діалекти вже не мали носових голосних». Ю. Шевельов уважав, що записи Костянтина Багрянородного «були зроблені не від жителя України, а від варяга чи болгарина (або від того й того), до того ж їхню фонетичну форму допасовано до грецької мови» [14:185–186].

Закладені О. О. Шахматовим, М. М. Дурново, А. Ю. Кримським традиції використання транскрипції власних імен і загальних назв мови (мов) східних слов'ян за допомогою графічних засобів інших мов активно розвивалися в другій половині ХХ ст. й удосконалювалися на тому ж мовному матеріалі. Водночас у цей період починає залучатися й інший матеріал, який не мали у своєму розпорядженні мовознавці 70-х рр. ХІХ ст. – 30-х рр. ХХ ст. Показовим прикладом такого підходу є дослідження Ю. Шевельова.

Характеризуючи перехід **ѣ** в **i**, Ю. Шевельов відзначив українські назви та слова в чужомовних джерелах [14:542]. Ці факти підтверджують дані українських пам'яток, хоч датовані вони здебільшого пізнішими часами. Наприклад, це вірменське **virozumit** (1559 р.), **iminja** (але також і **imenja**) «масток» (1562 р.), **terpit** (1563 р.) та ін. з Кам'янець-Подільського, де вірменська діаспора має давні корені; є приклади з ідишу: **Bilsk** (укр. **Більськ**), **Bilkamin** (укр. **Білий Камінь**) (єврейські поселення задокументовано з початку ХVІ ст. та з середини ХVІІІ ст.) [там же:542].

Звернемося до ще одного джерела історії східнослов'янських мов, – запозиченням з інших мов у слов'янські, передусім східнослов'янські мови. Це джерело М. М. Дурново не називав. Проте, як свідчить аналіз «Очерка древнейшего периода русского языка» [11] О. О. Шахматова, здійснений нами, це джерело привернуло увагу О. О. Шахматова й було використане вченим настільки, наскільки йому притаманні певні пояснювальні можливості.

О. О. Шахматов відзначив повноголосся в деяких словах східнослов'янських мов, які

походять від слів, запозичених праслов'янською мовою з інших мов. Це, зокрема, форма *коромола* (яку О. О. Шахматов кваліфікував як давньоруську) й *коромоли* (цю форму вчений відзначив в українській мові). На думку дослідника, зазначені форми походять від праслов'янської форми *\*kormola*. Цю останню О. О. Шахматов виводив із середньолатинської форми *carmula* «повстання, заколот» і співвідносив зі старослов'янським словом *крамола*, чеським *kramola* [11:152].

Більш пізні дослідження етимологів підтвердили неповноголосний характер двох останніх слів, протиставлений повноголосцю, яке притаманне, зокрема, українському застарілому *коромоли* «змови; підбурювальні думки». На думку М. Фасмера й упорядників «Етимологічного словника української мови», неповноголосні варіанти аналізованого слова, що фіксуються в частині слов'янських мов, походять від давньверхньонімецького *karmala* «заколот», спорідненого з давньнижньонімецьким *karm* «скарга, нарікання», давньоанглійським *cyrm* (*searm*) «глас» [4:40; 9 :365–366]. М. Фасмер вважав, що середньолатинська форма *carmula* є запозиченням з давньверхньонімецької мови (*karmala*) [9 : 365].

Ю. Шевельов розглядав походження слова *коромола* «заколот» інакше, ніж О. О. Шахматов: *коромола* є «простим заміником» відповідного старослов'янського неповноголосного *крамола* [14:131].

Аналіз запозиченого топоніма *Тьмутаркань* дозволив Ю. Шевельову, Ф. П. Філіну, М. А. Жовтобрюху навести вагомий аргумент щодо хронологізації східнослов'янського повноголосся. Цей топонім відомий східним слов'янам принаймні з IX ст. і генетично пов'язаний з давньотюркським *tamantarkan* «урядовець». Звукосполучення *ar* між приголосними східні слов'яни запозичили як *oro*, що дає змогу припустити: повноголосся в мові східних слов'ян виникло у VIII–IX ст. [14:130; 10:250; 5:160].

Ю. Шевельов проаналізував також інші топоніми, що є запозиченими словами й відбивають повноголосся. Це гідроніми *Слінопрод* (притока Сули), другий компонент якого виводиться з давньоіранського *\*pord-* «злиття», і *Хорол* (притока Псла) з давньоіранського *\*horv-*. Вони свідчать, що повноголосся розвинулося після контактів слов'ян з іранцями на цих теренах [14:130].

Згідно з О. О. Шахматовим, для характеристики східнослов'янського повноголосся показовою є історія слова *король*. Ім'я фра-

нського короля Карла Великого, яке слов'янам стало відоме у VIII–IX ст., перетворившись на загальну назву іменника, пережило в слов'янських мовах усі ті зміни, які переживали споконвічні слова зі сполученнями типу *\*torf*: пор. східнослов'янське *король*, старослов'янське *краль*, польське *krol*, чеське *kral*. О. О. Шахматов вважав, що це слово потрапило в давньоруську мову у вигляді *коРль* з однієї із західнослов'янських мов (чеської або польської) до метатеми голосного й приголосного звуків [11:152].

Пояснення О. О. Шахматова стало класичним. Його дотримувалися, зокрема, В. В. Іванов і М. А. Жовтобрюх [6:128–129; 5:160].

Ю. Шевельов інтерпретував походження слова *король* інакше: українське *король* є адаптацією в протоукраїнських діалектах чеського *kral* і болгарського *краль* [14:131].

Одним з пізніх запозичень О. О. Шахматов уважав слово *мороморь*, яке походить від праслов'янського *\*mormorь*; реконструйоване ним слово *\*mormorь* О. О. Шахматов інтерпретував як запозичення з грецької мови [11:152].

З цієї етимологією погодився М. Фасмер, який припустив латинське посередництво (*marmor*) [9:т. 3:668]. В. В. Іванов, не покликаючись на О. О. Шахматова, навів етимологію слова *мрамор* як приклад, який ілюструє запозичення в російську мову з інших мов [6:24].

Інше трактування запропонував Ю. Шевельов. Він бачив у слові *мороморь* «простий замітник» старослов'янського *мраморь* [14:131].

Ю. Шевельов залучав до розгляду й інші фонетично значущі приклади. Розглядаючи перехід *e* в *i* в українській мові, дослідник особливу увагу звернув на вживання букви *h* у чужомовних словах. Так, зміну звука *e* у звук *i* відображено вживанням букви *h* для відтворення слів іншомовного походження. Наприклад, польський закритий звук *e* передається за допомогою *h* у словах Аежбhta (Грамота 1404 р., Перемишль), такhжь «такoж» (Грамота 1415 р., Перемишль) та ін. [14:544].

Перші спроби вживання *h* на відтворення чужомовного *i* спостерігаються з XIV ст. (аеhey# – Уривки антології церковних гімнів та Службника XIV ст.), до кінця XVI ст. такі приклади були поодинокими, а з XVII ст. їх налічується значна кількість: фhяековий («Лексикон латинський з Калепина преложений на славенский» Є. Славинецкого, 1642 р.), поблhчн «привселюдно» (Актові



книги Полтавського міського уряду, 1664 р.), мнунуть «хвилин» (Літопис Густинського монастиря 1670 р.) та ін. [там же].

Подальше фронтальне дослідження праць Ю. Шевельова дасть можливість глибоко

й різнобічно розкрити прийоми роботи вченого з сучасними діалектними даними, матеріалом давніх писемних пам'яток та іншими джерелами вивчення історії мови.

### Література

1. Абрамичева О. М. Теорія та практика молодогограмафізму в українському і російському мовознавстві : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / Абрамичева Олена Миколаївна. — Донецьк, 2005. — 22 с.
2. Глущенко В. А. Принципи порівняльно-історичного дослідження в українському і російському мовознавстві (70-і рр. XIX ст. — 20-і рр. XX ст.) / Глущенко Володимир Андрійович // НАН України ; Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні ; [відп. ред. О. Б. Ткаченко]. — Донецьк, 1998. — 222 с.
3. Дурново Н. Н. Введение в историю русского языка / Н. Н. Дурново. — М. : Наука, 1969. — 295 с.
4. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / [гол. ред. О. С. Мельничук]. — 3 т. — К. : Наук. думка, 1989. — 551 с.
5. Жовтобрюх М. А. Історія української мови : фонетика / М. А. Жовтобрюх, В. М. Русанівський, В. Г. Склярєнко. — К. : Наук. думка, 1979. — 367 с.
6. Иванов В. В. Историческая грамматика русского языка : [учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.»] / Иванов Валерий Васильевич. — [3-е изд.]. — М. : Просвещение, 1990. — 400 с.
7. Рябініна І. М. Джерела вивчення історії мови в українському та російському мовознавстві XIX ст. — 30-х рр. XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / Рябініна Ірина Миколаївна. — Донецьк, 2007. — 20 с.
8. Рябініна І. М. Джерела вивчення історії східнослов'янських мов у студіях В. В. Колесова і Ю. В. Шевельова / І. М. Рябініна // Східнослов'янська філологія : зб. наукових праць / відп. ред. С. О. Кочетова. Вип. 11, т. 2. — Горлівка : Вид-во ГДПШМ, 2006. — С. 152–159.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4-х т. / Макс Фасмер. Т. 2. — [2-е изд.]. — М. : Прогресс, 1986. — 672 с.
10. Филин Ф. П. Образование языка восточных славян / Ф. П. Филин. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1962. — 294 с.
11. Шахматов А. А. Очерк древнейшего периода истории русского языка / Алексей Александрович Шахматов // Репринтное изд. — М.: Индрик, 2002. — XXVIII, II, L, 369 с.
12. Шахматов О. Нариси з історії української мови та хрестоматія з пам'ятників письменської староукраїнщини XI—XVIII в. / О. Шахматов, А. Кримський. — К., 1924. — С. 5–134.
13. Шевельов Ю. Чому «общерусский язык», а не «вїбчоруська мова»? : (з проблем східнослов'янської глотогонії) / Ю. Шевельов // Другий міжнародний конгрес українців. Львів, 22–28 серпня 1993 р. : допов. і повідом. : мовознавство. — Львів, 1993. — С. 54–65.
14. Шевельов Ю. Исторична фонологія української мови / Юрій Шевельов [пер. з англ. С. Вакуленка, А. Даниленка]. — Харків : Акта, 2002. — 1054 с.
15. Berneker E. Slavisches etymologisches Worterbuch / E. Berneker. — Heidelberg, 1915–1924. — 1024 s.

**В. М. Мойсієнко**

### **Питання історичної діалектології східнослов'янських мов у лінгвістичній спадщині Ю. Шевельова**

**Мойсієнко В. М. Питання історичної діалектології східнослов'янських мов у лінгвістичній спадщині Ю. Шевельова.** У статті здійснено спробу оцінки наукового доробку Ю. Шевельова в царині історичної діалектології. Відзначено, що хронологія етапів розвитку української мови, запропонована вченим, наразі найбільш прийнятна в україністиці. На прикладах аналізу конкретних звукових явищ східнослов'янських мов підтверджено наукову вартість передбачень Ю. Шевельова.

*Ключові слова:* історична діалектологія, українська історична фонологія, історія мови.

**В. М. Мойсиенко. Вопросы исторической диалектологии восточнославянских языков в лингвистическом наследии Ю. Шевелева.** В статье осуществлена попытка оценки научного наследия Ю. Шевелева в области исторической диалектологии. Отмечено, что хронология этапов развития украинского языка, предложенная ученым, на сегодня наиболее приемлема в украинистике. На примерах анализа конкретных языковых явлений восточнославянских языков подтверждена научная ценность предвидений Ю. Шевелева.

*Ключевые слова:* историческая диалектология, украинская историческая фонология, история языка.

Moysiyenko V. M. Issues of historic dialectology of the East Slavonic languages at Y. Shevelov's linguistic legacy. In the article an attempt to value a scientific achievements of J. Schevelov in historical dialectology is made. The chronology of development of Ukrainian language, made by scientist is one of the most popular in Ukrainian studies. Based on analysis of infinite sounds in Eastern Slavonic languages, the scientific value of Schevelov's hypothesis is proved.

*Key words:* historic dialectology, Ukrainian historic phonology, language history.

Східнослов'янський діалекто- і глотогенез – проблема, розв'язок якої не завжди обмежувався суто науковими лінгвістичними підходами. Досить часто тут більшою чи меншою мірою була присутня політична складова: шовіністична російсько-радянська – до XIV ст. окремих східнослов'янських мов і народів не було, коли йшлося тільки про єдину давньоруську народність та давньоруську мову; ура-патріотична українська та меншою мірою білоруська – спільного давньоруського періоду в розвитку східнослов'янських мов не було, окремі національні мови постали безпосередньо з праслов'янської. Перша точка зору, зародившись у російських наукових мовознавчих колах XIX ст. (О. Востоков, І. Срезневський), стала превалюючою, а в XX ст. взагалі єдиновірною на теренах Радянського Союзу. На жаль, ця точка зору час від часу перевалювала через радянський кордон і нерідко знаходила прихильників серед іноземних славістів, а відтак потрапляла до довідників, енциклопедій. Другу точку зору продукували переважно українські лінгвісти, які могли вільно висловлювати власну думку (працювали поза межами Росії та Радянського Союзу). Упродовж останніх десятиліть, після проголошення незалежності в Україні з'являється сила публікацій на цю тему – вартісних, менш вартісних і просто аматорських навколонукових, де витоки української мови шукають взагалі в допраслов'янський період. Де істина? Наскільки взагалі можливо наблизитися до істини у питанні східнослов'янського діалекто- і глотогенезу? Даючи відповідь на ці питання, щонайменше маємо відштовхуватися передовсім від мовного (синхронного та діахронного) факту, залучивши, звичайно, й матеріали історії, археології, матеріальної та духовної культури, але при цьому якомога більше стримувати національні емоції.

Надзвичайно продуктивно в царині історії слов'янських мов працював академік

Ю. Шевельов. Його праці з проблем діалекто- і глотогенезу слов'янських мов не втратили актуальності, а низка гіпотез з цієї проблеми наразі не лише в українистиці, але й у славистиці стали чи не найбільше постульованими й цитованими в наукових монографіях, академічних виданнях, довідниках, енциклопедіях та ін. Найбільше таких праць стосуються проблем розвитку східнослов'янських і, звичайно ж, передовсім української мови [10; 11; 12; 13; 14; 15]. Студії ученого з проблем історії східнослов'янських мов присвячені їх походженню; історії української мови на різних етапах її розвитку; періодизації української літературної мови; становленню фонологічної системи української мови.

Усі дослідження Ю. Шевельова базуються на численних прикладах із писемних пам'яток з максимально можливим (на той час) урахуванням фактів діалектології.

Розв'язуючи надскладні в славистиці питання східнослов'янського глотогенезу, Ю. Шевельов формулює «аксіоматичні твердження», які мають стати відправним пунктом для подальшого усвідомлення проблеми [13:6]. Усього таких тверджень 9: 1) на сьогодні ми не спроможні реконструювати племінні мови, навіть якщо вони існували; 2) за сучасного стану слов'янського мовознавства до VI ст. не можна реконструювати будь-які прояви місцевого територіально-мовного розвитку на східнослов'янському терені перед VI ст.; 3) оперування регіональними археологічними відмінностями до VI ст. не знаходить переконливих паралелей у мовному поділі, не прояснює мовні процеси на східнослов'янській території тієї доби; 4) в історії мовотворення необхідно враховувати крім диференційних (розпаду більших мовних одиниць на менші) процесів інтеграційні (накладання одних мов на інші, їх схрещення, об'єднання, перегруповання); 5) не можна будувати історію мовотворення і мововимирання, абстрагуючися від історич-

них фактів (колонізація, її припинення, творення і зникнення політичних тіл т. ін.); б) нова мова виникає в результаті накопичення мовозмін. Не можна сказати лише на основі мовних фактів, скільки інноваційних відмінностей треба, щоб констатувати появу нової мови. Твердження на зразок «українська мова постала в VI ст.» або «українська мова постала в XV ст.» аісторичні і в суті речі абсурдні; 7) постання нової мови можна констатувати не лише внаслідок акумуляції змін у даній мовній одиниці, але й акумуляції мовних змін на суміжних територіях при малому числі або відсутності таких на даній; 8) діалекти певної мови можуть постати раніше, ніж сама мова; 9) про історію певної мови можна і слід говорити, відколи відбулася перша зміна, що не була спільною з сусідніми мовними одиницями [13:6–8]. Не всі вони нові, деякі вже висловлювалися в лінгвістиці, однак у такому поєднанні становлять цілісне теоретичне підґрунтя і суттєво прояснюють позицію автора в цілому. Здається, вже більшість мовознавців погоджуються з думкою про певну «дорадчість», а не «вирішальність» археологічних фактів для розв'язку проблем походження мов і діалектів. Цілком слушним є застереження Ю. Шевельова про «неможливість встановлення прямої паралельності у розвитку матеріальної культури і мови» для пізнішої доби, коли вже відбулися або відбувалися широкі міграційні процеси і в багатьох випадках мало місце нашарування одних мовних одиниць на інші. Також не викликає тепер сумніву й постулат про те, що діалекти певної мови можуть постати раніше, ніж сама мова, а з часом появи перших характерних тільки цій і невластивих іншим мовам змін доцільно термінологічно окреслювати її префіксом *прото-*.

У цій праці вчений пропонує, можливо, науково не бездоганну (чи можна взагалі таку запропонувати?), але «толерантну» й виважену версію походження східнослов'янських мов, виділяючи 5 «мовно-територіяльних одиниць регіонів»: 1) Новгородсько-Тверський, 2) Полоцько-Смоленський, 3) Муромо-Рязанський, 4) Києво-Поліський, 5) Галицько-Подільський, які згодом лягли в основу майбутніх трьох мов. Мабуть, тепер мало хто критично оцінює твердження Ю. Шевельова, що процеси переоформлення цих п'ятьох первісних мовно-територіальних регіонів у пізніші три східнослов'янські мови – українську, білоруську й російську – почалися ще в пізній дописемний період, й завершилися вже в часи, від яких маємо велике

число писемних пам'яток [13:10]. Звичайно, доказовість протоукраїнських рис (усього 8), відмінних від протобілоруських і проторосійських у вченого не бездоганна (пор. міркування з цього приводу В.Німчука [5:432–440]), і все ж – це дальший і новий крок уперед у розв'язанні проблем східнослов'янського глотогенезу. Відверте несприйняття Шевельова-мовознавця в російсько-радянських наукових колах – свідчення науковоспроможності його праць. Несприйняття Ю. Шевельова різко відрізняється від, наприклад, несприйняття С. Смаль-Стоцького. Гіпотеза походження української мови безпосередньо від праслов'янської мови-основи останнього стала предметом нищівної критики з боку передовсім російських і радянських славистів. З Ю. Шевельовим не полемізували, його просто не помічали. Як висловлювався вчений, він іноді впізнавав себе під ярликом «деякі закордонні вчені» [14:5]. Чим пояснюється така вибірковість критики? С. Смаль-Стоцький намагався науково обґрунтувати не просто еретичну думку про міфічність єдиної для східних слов'ян давньоруської мови. Він посягнув на святая святих існування імперії, доводячи, що Київ – «мать городов руських, но не русских», а три народи-брати – український, білоруський, російський, – далеко не однояйцеві близнюки і з'явилися на світ не водночас і, найімовірніше, не з єдиної колицки – Київській Русі. На щастя, для росіян український учений свою спробу доводив непереконливо. Значно переконливішим виявився Ю. Шевельов. На 1054 сторінках капітальної монографії «Історична фонологія української мови», залучивши сотні писемних пам'яток і факти тогочасної діалектології, учений таки довів, що вже в передписемний час були всі підстави говорити про «протоукраїнський» період в історії розвитку української мови. Доказовість Ю. Шевельова залишилася непоміченою на 1/6 земної кулі. Російське мовознавство могло визнати й пробачити все, але тільки не визнання факту існування українських мовних рис в дописемний період на теренах Київської Русі.

А втім, Ю. Шевельов у своїх висновках не був аж надто революційним. Низку рис, властивих лише певній території Київської Русі, навіть російські вчені «виносили» за межі давньоруського періоду. Зокрема Ф. Філін унаслідок скрупульозного аналізу діалектних фактів та писемних пам'яток приходив до висновку, що з точки зору історичної фонетики діалектні явища, які мали місце в давньоруській мові, можна поділити на кілька

груп: 1) найдавніші, що виникли до утворення мови східних слов'ян; 2) давні, що з'явилися після формування мови східних слов'ян, але до занепаду зредукованих; 3) пізніші, що постали після занепаду зредукованих. Учений стверджує, що «ціла низка діалектних явищ сучасної російської мови за походженням давніші самої російської мови [8:341]. Але на відміну від Ю. Шевельова й інших учених, котрі могли (хотіли) далі науково розвивати ці тези, Ф. Філін не міг (не хотів), бо прикінцевий висновок його поза сумнівом цінної праці всі питання про існування/неіснування давньоруської мови знімає: «Наличие значительного количества диалектных расхождений как в общеславянском, так и в древнерусском языках является несомненным фактом... В то же время следует заметить, что развитие диалектных расхождений вовсе не исключает объединительных языковых тенденций как в эпоху родового строя, так и феодальное время. Относительное единство древнерусского языка эпохи разложения родового строя и перехода к феодальному обществу *несомненно* (виділення наше – В.М.) [8:625].

Останнім часом вітчизняні лінгвісти деякі фонетичні риси потрактовують однозначно як дописемні – такі, що мали місце в протоукраїнській мові до XI ст. Ю. Шевельов навпаки у подібних коментарях – значно обережніший. Так, М. Жовтобрюх вважав, що зміна вибухового **g** у фрикативний **ɣ** виникла насамперед на Середній Наддніпрянщині вже в IX ст., звідки поширилася на північ [1:168]. Г. Півторак цю зміну в протоукраїнських діалектах датує періодом розпаду праслов'янської мови VI – першою половиною VII ст. [7:40]. Допускає процес переходу **g** > **h** на півдні східнослов'янського мовного простору ще в спільнослов'янську добу й В. Німчук [3:6; 4:689]. Ю. Шевельов спірантизацію **g** відносить до пізньої доби – друга половина XII – початок XIII ст. [15:450]. Аргументація дослідників різна: найдавніші свідчення писемних пам'яток XI–XII ст. *ходъ* замість *годъ*, *кънихъчи* замість *кънигъчи*, *хроуши* замість *гроуши*, *хр-ха* замість *гр-ха* для М. Жовтобрюха, Г. Півторака, В. Німчука – підтвердження дописемної хронології перебігання процесу; для Ю. Шевельова – помилки, описки писарів. Деякі доводи Ю. Шевельова на користь пізнішого протікання процесу слушні, як то: витворення в слц. мові прислівника *kde* [gde], яке, на думку вченого, можна пояснити лише часом після занепаду зредукованих: «коли **k**

після занепаду **ъ** через асиміляцію до **d** перетворився на **g**, перехід **g** > **h** вже був нечинний, а відтак **g** зберігся» [15:445]. З другого боку для коментування одних змін написання в найдавніших писемних пам'ятках вважати тільки помилками, «наслідками перекручування складного тексту недосвідченими писарями» [15:445], а для інших вагомими аргументами – також не є науково виважених кроком. Зрештою, має таку рацію Г. Півторак, констатує, що «слов'яни, які під час Великого переселення народів у VI ст. рухалися зі Східної Європи на Балкани, ще вимовляли вибуховий **g**, а східні слов'яни, котрі протягом VII – VIII ст. стали проникати з Середньої Наддніпрянщини у басейн Десни й за Прип'ять, уже мали фрикативний піголосний **ɣ** (про це переконливо свідчить послідовне збереження **g** у південнослов'янських мовах і поширення **ɣ** у південноросійських говорах), досить ясно вказує на хронологічні межі трансформації **g** > **ɣ**: кінець VI – перша половина VII ст.» [7:41]. На користь дописемного періоду перебігу **g** > **ɣ** свідчать факти, які наводить В. Німчук. Лексема *groshi* в українських пам'ятках XIV–XV ст. фіксується тільки з **z**, відповідно до **g** в польській та чеській мовах. Відсутність проривного в цьому слові в усіх без винятку українських говорах пояснюється, мабуть, тим, що лексему запозичено в давньоруську добу, коли в південних і західних давньоруських діалектах ще не існував новий проривний **g**, тобто до початку XII ст. [3:8]. Якщо це так, то малоімовірно, щоб ця зміна розпочалася (за Шевельовим) у другій половині XII ст.

Аргументація Ю. Шевельова щодо хронології протікання іншої знакової для української мови зміни *\*o* > *i*, видається нам на сьогодні найбільш переконливою. Учений припускає, що «звуження/дифтонгізація **o** (як і випадки з новим ятем) передували занепадові ерів і розпочалися, ймовірно, щонайпізніше в X ст.» [15:407]. Іншої причини, яку запропонував дослідник для пояснення часової розбіжності майже в 2 столітті щодо вияву в писемних пам'ятках рефлексів *\*e* > «новий –» (XII ст.) та *\*o* > *u* (XIV ст.) у новозакритих складах, крім обмежень тогочасної графіки, зараз назвати годі. «Голосний, на який перетворювався **e**, злився з **ѣ**. На позначення цього звука існувала спеціальна літера. Навпаки, звука *o*<sub>1</sub>/*u* раніше в мові не було, а відтак і літери на його позначення бракувало. Хоч би як вимовлявся цей звук, але переписувачам не залишалося нічого іншого, як скористатися традиційним написанням чере-

зо. Тільки пізніше, коли в південноукраїнському регіоні *o1* пересунувся до *u*, почали потроху з'являтися написання через (о)у» [15:408]. Навряд чи є підстави (слідом за М. Жовтобрюхом, Ф. Жилком, Г. Півтораком) датувати появу *i* на місці \**o* кінцем XIV ст. [1:278; 6:124]. Цьому суперечать факти писемних пам'яток. До другої половини XVI ст. взагалі годі віднайти в українських пам'ятках написання *i* відповідно до \**o* в новозакритих складах. Ю. Шевельов «викрив» низку прикладів, які з легкої руки деяких дослідників абсолютно помилково стали хрестоматійними щодо використання *i*: Бериндині *кистка*, *Биб* до аналізованого рефлекса стосунку не мають, як їх подав А. Кримський. Йдеться про пензель та скорочення до слова Біблія – *Биб* [15:763]; І. Білодід та Є. Кудрицький помилково прочитали в «Граматичі» І. Ужевича *розки(ш)не*, насправді там *розли(ч)не* [15:763]. На основі наявного на час написання праці матеріалу витворення звука *i* з \**o* взагалі датує кінцем XVII ст. [15:764], з чим погодитися важко. Явні вияви *i* на місці \**o* в рукописних оригінальних текстах засвідчуємо в кінці XVI – на початку XVII ст. [2:11]. З часом таких написань дедалі більше. Скрупульозний аналіз пам'ятового матеріалу та фактів сучасної діалектології дозволив Ю. Шевельову зробити висновок про неоднаковість і неодноразовість протікання змін \**e*, \**o* > *i* на всьому українському мовному масиві. «Еволюція в кожній з обох зон (північній і південній – *В.М.*) ішла власними шляхами, а на позір однакові рефлекси на півдні та на півночі виникли в різний час і через різні причини. Їхня єдність є оманлива, а єдина всеукраїнська лінія розвитку – то одна із вигадок порівняльно-історичного мовознавства. Докладнішими дослідженнями джерел оприявнюється засаднича самостійність еволюційних процесів на півдні та на півночі» [15:932]). Наразі ця тема – дискусійна. Проте, як нам видається, версія Ю. Шевельова виглядає найбільш привабливою та науково вмотивованою.

Разом з тим, попри наукову обґрунтованість, глибину й послідовність висновків щодо аналізу конкретних мовних явищ, учений іноді

послугується явно помилковими фактами, а як наслідок – допускає помилкові судження. Так, у Пересопницькому Євангелії Ю. Шевельов слідом за П. Владимировим, І. Огієнком неправильно прочитав слово *ви(д)пов-даю*, треба *а ви(д) пов-даю вамь*, що переконливо довела дослідниця пам'ятки І. Чепіга [9:203]. Підключивши до цього помилкового факту такий само помилковий з Житомирського Євангелія 1571 р., учений вибудовує нічим не підкріплену версію про поширення форми *ууд-* не лише на Лемківщині, де маємо явні приклади з с. Одрехови, а й на частині Волині [15:565], де насправді нічого подібного не було. Взагалі з Пересопницьким рукописом у Ю. Шевельова, видно, щось не склалось. Можливо, інформацію черпав з якихось інших джерел. Підтверджуючи тезу про брак написань з (о)у в новозакритих складах, учений наводить знову ж таки Пересопницьке Євангеліє: «Традиційне етимологічне написання *o* явно переважало, а в деяких пам'ятках (наприклад, у Перес. Єв. 1561) майже не знало винятків» [15:560]. І. Чепіга, характеризуючи мовні риси рукопису наводить 29 прикладів подібних написань з поміткою *тощо*, насправді ж їх значно більше [9:33].

Зовсім незрозумілим є потрактування Крехівського Апостола як білоруської пам'ятки. Чому Ю. Шевельов зміг «подібати деякі українізи в пам'ятці в ґрунті речі білоруській» [15:508], коли їх там сила – невідомо.

Звичайно, дослідник мав обмежений доступ до джерел. Можливо, цим і викликані певні недоречності деяких його суджень. У цілому ж у своїх працях Юрій Шевельов зробив вагомий вклад у розвиток проблем становлення фонологічних систем, походження східнослов'янських, передовсім української, мов, запропонував оригінальний розв'язок низки надскладних питань не лише україністики, але й славістики. Його оцінка окремих дискусійних явищ абсолютно свіжа, неупереджена, спродукована без будь-якого політичного тиску, міцно закорінилася в українській лінгвістиці.

## Література

1. Жовтобрюх М. А. Фонетика / Жовтобрюх М. А., Русанівський В. М., Складенко В. Г. // Історія української мови. Фонетика. — К., 1979. — С. 65—329.
2. Мойсієнко В. Про південноукраїнський ікавізм та поліські дифтонги / В. Мойсієнко. — Житомир, 2007.
3. Німчук В. В. Про графіку та правопис як елементи етнічної культури : історія г / Німчук В. В. // Мовознавство. — 1990. — № 6. — С. 3—11.

4. Німчук В. В. Мова / Німчук В. В. // Історія української культури : у 5 т. Т. 1. — К., 2001. — С. 683—694.
5. Німчук В. В. Походження української мови / Німчук В. В. // Етнічна та етнокультурна історія України ; [за ред. Г. А. Скрипник]. — К., 2005. — С. 351—478.
6. Півторак Г. Українці: звідки ми і наша мова / Григорій Півторак. — К., 1993.
7. Півторак Г. Походження українців, росіян, білорусів та їх мов / Григорій Півторак. — К., 2004.
8. Филин Ф. Т. Происхождение русского, украинского и белорусского языков / Ф. Т. Филин. — Л., 1972.
9. Чепіга І. П. Пересопницьке Євангеліє — унікальна пам'ятка української мови / І. П. Чепіга // Пересопницьке Євангеліє 1556—1561. — К., 2001. — С. 13—54.
10. Шевельов Ю. Польська мова в Україні в XVI—XVII ст. / Ю. Шевельов // Україна. — Ч. 2. — Париж, 1949. — С. 99—107.
11. Serech-Shevelov Y. Problems in the Formation of Belorussian / Serech-Shevelov Y. — New York, 1953.
12. Serech-Shevelov Y. A Prehistory of Slavic. The Historical Phonology of Common Slavic / Serech-Shevelov Y. — Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, 1964.
13. Шевельов Ю. Чому общерусский язык, а не віборуська мова / Ю. Шевельов. — К., 1994.
14. Шевельов Ю. Між праслов'янською і російською / Ю. Шевельов // Київська старовина. — 2001. — № 6. — С. 3—18.
15. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови / Ю. Шевельов. — Харків, 2002.

**О. О. Маленко**

## **Мовно-естетичні доміанти неокласиків у парадигмі наукових досліджень: від Шереха до сучасності**

---

**Маленко О. О. Мовно-естетичні доміанти неокласиків у парадигмі наукових досліджень: від Шереха до сучасності.** У статті представлено лінгвопоетичний аналіз художнього контексту українських неокласиків відповідно до пріоритетів їх естетичної платформи. Орієнтація на античне мистецтво слова, вишукану французьку поезію, високі класичні форми визначила основні художні принципи поетичної мови неокласиків. Прагнення створити естетичні взірці національної модерної поезії втілювалося в синтезі класичних традицій і своєрідності українського поетичного слова, джерелами якого стала народна пісня. Усі ці лінгвопоетичні особливості творчості неокласиків знайшли відбиття в коментарях Ю. Шереха.  
*Ключові слова:* художній текст, мистецтво слова, поетична мова.

**Маленко Е. О. Языковые-эстетические доминанты неоклассиков в парадигме научных исследований: От Шереха до современности.** В статье представлен лингвопоэтический анализ художественного контекста украинских неоклассиков в соответствии с приоритетами их эстетической платформы. Ориентация на античное искусство слова, изысканную французскую поэзию, высокие классические формы определила основные художественные принципы поэтического языка неоклассиков. Стремление создать эстетические образцы национальной современной поэзии воплотилось в синтезе классических традиций и своеобразия украинского поэтического слова. Все эти лингвопоэтические особенности творчества неоклассиков нашли отражение в комментариях Ю. Шереха.  
*Ключевые слова:* художественный текст, искусство слова, поэтический язык.

**Malenko O.O. The linguistic aesthetic dominants of neoclassicisms in the paradigm of scientific researches: from Shereh to contemporaneity.** The article presents the linguo-poetical analysis of the Ukrainian neoclassics' context, based on their aesthetic platform. Sensual energy is given through the system of tropes, connecting the tradition and poetical innovation. The tendency of creation the aesthetic samples of national modern poetry was realized in the synthesis of classical traditions and Ukrainian poetry originality. All these neoclassics' linguo-poetical peculiarities were analysed in Sherekh's commentaries.  
*Key words:* artistic text, art of word, poetic language.

---

Дебютні десятиліття ХХ століття виявилися для української культури цілком продуктивними щодо художніх пошуків, зосереджених на модерній естетиці: тенденції символізму, кларнетичні мотиви, футуристичні витівки і нарешті оновлення канонів класики в поети-

чному доробку неокласиків – поетів М. Зерова, М. Рильського, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, О. Бургардта (так зване «гроно п'ятірне»). Порівняно з іншими напрямками і течіями, які прагнули для «нового життя» відшукати «нове слово», неокласики міцно

трималися на засадах класичного мистецтва з його пріоритетами загальнолюдських та естетичних цінностей, які дорівнюють вічним, духовним началам, і тому залишаються поза часом, смаками і тенденціями. Вивчення художньої картини світу українських неокласиків з їх естетичними домінантами здійснювалося здебільшого в літературознавчій царині – праці Ю. Шереха, Ю. Лавриненка, М. Неврлого, М. Державіна, С. Крижанівського, І. Дзюби, Д. Наливайка, С. Павличко, Т. Гундорової, й охоплює окремі лінгвістичні студії. Детальний літературознавчий аналіз поезії неокласиків, виявлення специфіки їх естетичного світогляду, що спирався як на античну традицію, так і питома українську художню практику, тобто усвідомлення концептуальних засад неокласичної естетики дає підстави для сучасних наукових досліджень мовної картини світу представників цього напрямку.

Сьогодні ця пошукова площина в лінгвопоетиці опрацьована в дисертаційних розвідках Л. Ставицької і М. Кудряшової та окремих статтях, у яких акцент здебільшого ставиться на поетичному словникові неокласиків. У подальшому опрацюванні лінгвопоетичних аспектів неокласичної поезії нам видається важливим, спираючись на наявний дослідницький матеріал, акцентувати насамперед ті мовно-естетичні домінанти, які й сформували художню картину світу неокласиків з її вербальними маркерами та тропейстичними пріоритетами. Це й зумовлює актуальність поданої розвідки та перспективність лінгвопоетичної аналітики українського літературного досвіду з огляду на його естетичну векторність.

Естетична платформа неокласиків спиралась на відповідні світоглядні орієнтири, позначені «рисами «аристократизму духу» та творчого інтелекту, тяжінням до гармонії між раціональною сферою та почуттями, до високої культури мислення та поетичного мовлення» [8:490]. Власне, це були пошуки тих етико-естетичних та соціально-етичних ідеалів, які у давніх греків, зокрема у вченнях Платона, отримали назву «калокагатія» – поєднання шляхетності, фізичної і духовної досконалості, моралі та етики у вихованні особистості для подальшого служіння суспільству. Саме в аналах античного мислення і мистецтва шукали неокласики потрібні орієнтири для мистецького ренесансу української літератури, заангажованої класовими та ідеологічними підходами (ця заангажованість, зрештою, була логічним реагуванням тогочасної культури на зміну суспільно-політичних

факторів, а подекуди й тією підставою, що провокувала зародження і протистояння підвладним тенденціям іншої культурно-мистецької сили).

Художнім взірцем для неокласиків була антична лірика, вишукане слово французьких «парнасців», російська поезія «срібного віку», однак своє мистецьке кредо вони органічно пов'язували з національною класичною практикою, яка у вимірі формально-змістових парадигм спиралася на народнописенну традицію поетичного текстотворення з відповідними мовно-художніми ресурсами та концептуально-філософською спрямованістю (маємо на увазі ментальну вітаїстичну векторність українського культурного доробку). Власне, естетична програма неокласиків була скерована на захист національного культурного простору від десакралізації, зумовленої революційним поступом панфутуризму та інших деструктивних практик. За свідченням М. Рильського, неприйняття цих явищ в літературі й стало одним із факторів виникнення неокласичної течії [11:4]. Неокласична художньо-світоглядна парадигма актуалізувала в національному поетичному дискурсі основні естетичні пріоритети європейського класицизму, які полягали в маніфестації світу як внутрішньо гармонійної, врівноваженої системи, вічної за своєю суттю, сталої попри всі рухи і зміни. Класицисти сприймають світ об'єктивно, не накладаючи на його образне відтворення своїх настроїв, почуттів, емоцій, продукуючи раціоналістичний погляд на дійсність. Відповідно до цих світоглядних засад твориться й форма класицистичної поезії, підпорядкована симетрії ритміки, врівноваженій строфіці.

Неокласики прагнули збагатити національний контекст кращими зразками світової поезики, органічно продукуючи її надбання у простір традиційного художнього мовомислення, що зокрема виявилось в цілком органічному вживленні в українську поетичну систему класичних віршованих форм: гекзаметр, дистих, сонет, октава, правильний ямб. Власне, у цьому, на думку М. Неврлого, й виявлялась їх сміливість, естетичне новаторство, а відтак і модерність: «свободою духа й прагненням до світовості київських неокласиків можемо вважати «модерними» поетами, без огляду на їх замилювання до класичних форм... Все найкраще, що було створене в дальших роках в українській поезії, розвивалось під прямим або посереднім впливом київських неокласиків» [9:7].

Ю. Шерех, аналізуючи специфіку художнього мовомислення неокласиків, відзначав, що воно усталено поетичне, бо «цурається всякої дисгармонії: прозаїзмів, наукових термінів, неологізмів, а коли вже допускає їх, то спеціально умотивовуючи й підкреслюючи, що через ці слова, допущені до чужої їм високої сфери, відриваються від звичного речевого й словесного оточення й стають спеціальним об'єктом естетичного, ювелірського споглядання» [13:95]. Контекст класицизму підносить чітке, пластичне, містке Слово, у якому позоріє суть явища, корельована з авторською інтенцією відтворити її поетично.

Настанова на класицистичні канони, на послідовне естетство у формі й у характері поетичного переживання підпорядковувалась у неокласиків принциповому неприйняттю народництва з його побутовізмом та описовістю й авангардних практик із їх спотворенням та відкиданням класичних традицій. Саме поняття модернізації неокласики тлумачили не як деструкцію всього попереднього досвіду (програма футуризму), а як «консервацію певних форм культури», повернення до джерел (знамените гасло М. Зерова: «Ad fontes!»), що, на думку С. Павличко, «здебільшого лежали за межами національної традиції» [10:204]. Джерелами вважалися формальні доміанти європейського класицизму, які мали реанімувати зразкові естетичні стандарти національного (народнопоетичного) дискурсу, провокуючи в них нові, сучасні сенси: «засіб користатися образами далекої давнини, щоби втілити в них ідеї, які хвилюють сучасну людськість, заслуговує певної уваги, – коментував розуміння ролі традицій світової культури Юрій Клен, – бо образи, взяті із скарбниці минулого, якщо тільки їх налити новим змістом, набувають свіжої і до того ж надзвичайної емоціональної сили» [5:6].

Поетична мова неокласиків стала словесно-образним віддзеркаленням їх естетичних доміант, що виявилось, на думку дослідниці поетичного словника представників «грона п'ятірного» М. Кудряшової, в «орієнтації поетів на різні культурно-історичні традиції вживання образів, у спадкоємності багатьох словесно-художніх елементів, і насамперед класичних образів античної літератури. Визначена риса є доміантною для ідіостилю неокласиків, де сугестивно-символічний характер образів стає засобом розширення меж відтворюваного світу та індивідуалізації його мовного оформлення» [7:6].

Синкретизм універсального і ментального, спрямований на естетизацію переживань,

викликаних естетизованим словом і образом, визначив вектори розуміння сенсу мистецтва – служити прекрасному. Краса як цінність стає найбільшим буттєвим пріоритетом для неокласиків, актуалізуючи в поетичному тексті красу Слова, отже, красу самої Поезії, красу Природи, красу Почуттів. При цьому краса у розумінні неокласиків була «не тільки формою буття, але, передовсім його змістом» [1:85].

Вивершення цих доміант у форматі художнього світосприймання неокласиків зумовило й творення адекватної поетичної мовної картини, яка акумулювала ті словесно-образні засоби (лексика, тропеїстика), що реалізували естетичні та вербальні інтенції авторів в їх баченні провідних класицистичних концептів, традиційно опрацьованих культурним контекстом (в європейському класицистичному дискурсі таким концептами були *Бог (деміург), Всесвіт, природа, людина, слово* (поезія як мистецтво). Тема *людини* інтегрувала у неокласиків у тему *поет*, органічно синтезуючи в єдине ціле бінарність *поет – поезія*, наближаючись цим в усвідомленні онтологічного статусу поета до його деміургійності. Поет творить словом дивний світ, і саме слово є тим синергетичним фактором, яке з хаосу вибудовує порядок і уможлиблює гармонійність між духовним і фізичним. Гармонія виявляється насамперед у почуттях, зокрема любові.

Ця тема в неокласиків задекларувала не тужливий символістський міно́р із зануренням в екзистенційні площини, а відверту оптимістичну емоцію, подекуди радісну, подекуди печальну, але не безнадійну; при цьому любов – всевимірна: до людини, жінки, життя, слова, природи. Природа в її рецепції також підпорядкована позитивній емотивній векторності, вона досконала і гармонійна в своїх формах. Тож, неокласики, виходячи зі «свого уявлення про загальнолюдські буттєві та мистецькі цінності, про деяку незалежність вічного мистецтва від скороминущих виявів поверхні життя», маніфестували яскраве, конкретно-чуттєве бачення світу, культ досконалих поетичних форм та живого, образного слова, одвічний пошук гармонії, повагу до «вічних» начал людської душі і відповідний абсолют художньої правди» [2:16–17].

Ідея гармонії зовнішнього і внутрішнього реалізується в поезії неокласиків функціональною симетричністю формально-змістових рівнів поетичного контексту (мікро й макро). При цьому явно акцентується пріоритет раціонального при творенні поезії. Найбільше



цей раціоналізм виявляється і маніфестується в Зерова, який прагнув досягти гармонію світу, шукаючи досконалість у класичному мистецтві, зокрема, у досконалому поєднанні форми і змісту. Поезії Зерова з погляду їх креативно-енергетичного потенціалу надто раціональні, надто гармонійні, а відтак не сповнені природної, чуттєвої імпульсивності.

Ю. Шерех так коментує поетичну стилістику Зерова: «...кожне слово, синтаксичний хід, метричний хід такі повнозначні, такі обтяжені змістом, що треба сприймати, здається, не так цілість, як кожну частину окремо» [13:121]. Власне й сам Зеров декларував раціоналізм як основний принцип творення поезії:

Класична пластика і контур строгий,  
І логіки залізна течія –  
Оце твоя, поезіє, дорога [4:66]

Найбільш креативним із неокласиків, природним на рівні ментальної енергетики образного слова був М. Рильський, який раціонально ставився до досконалості форми (й у власній поезії, і в перекладах), й емоційно до творення конкретно-чуттєвого світу своїх текстів. Образне ово у поета адекватно корелює із рівнем образного світовідчуття українців, що відзначається вітаїстичністю, динамічністю, природністю (не штучністю), тому в художньому картині світу митця менше екзотичних оноμάτων, книжних слів, більше експресивно конотованих традиційних поетизмів, епітетів і метафор, що семантично актуалізують аперцептивні коди тлумачення мовних знаків. Ця інтенційна векторність репрезентована контекстом: *Я натомився від екзотики, Від хитро вигаданих слів, – А на вербі срібляться котики, І став холодний посинів.* Усвідомлення Рильським ментальних основ сприймання поетичного образу етнореципієнтом виявилось у формуванні суто національного поетичного контексту, з активним продукуванням традиційних слів-поетизмів, насамперед пов'язаних із природним світом.

Тропеїстична система поетичного контексту неокласиків реалізує їх естетичну програму, надаючи словесному образіві пластичності, конкретної чуттєвості. Активно продукується неокласиками епітетика, яка серед інших тропів вирізняється тим, що увиразнює об'єкт споглядання, не порушуючи при цьому його денотативно-сигніфікативної природи (маємо на увазі перенос ознак при метафоризації). Епітети в неокласичному контексті найчастіше природно або асоціативно (у межах традиції) узгоджуються з етимологічною семантикою означуваного слова, ма-

ніфестуючи цим прозорість презентованих текстоситуцій (отже, їх життєвість), без натяку на множинність або алегоричність/ символічність закодованих сенсів:

Стоять граби прозоро-жовті... В промінні яснозолотім... Прозора склянка кришталева, ... Вино червоне і хмільне [11:69];

Старі будинки ажурові, / І кожен камінь – вічний слід / Давно минулої любови, / Умерлих літ, безсмертних літ [11:71];

Мої серпневі дні і безголосі ночі! / Самотні спомини на сірому узбоччі / Широко скруглених і вицвілих горбів, / Край придорожніх верб і мудрих вітряків [4:83];

Коли безумства дикий крик долине / З твоїх потрошених галер; / Свій гордий Рим зневажив тріумвір / І в смертну мить, здолавши все забути, / З розкритих уст востанне п'є отруту [5:54];

Весняну радість незмірну / Віщує соняшний спів [12:42];

Дорогою прослались голубою / Твої рясні і неосяжні дні [12:43];

Проведи мене в простори сніговії, / Де метелиця розгониста гуля [3:41]

Я п'ю прив'язлу тишу саду, як стигне пізній холодок [3:40].

Атрибутивно фіксуючи статику предметного світу в його конкретно-чуттєвих характеристиках (*високий хрест, граби прозоро-жовті, прозора склянка кришталева, вино червоне, старі будинки ажурові, скруглені й вицвілі горби, потрошені галери, розкриті роти*), неокласики, схоплюючи мить, викликають відповідне чуттєве враження у читача, а у межах всього контексту поезії – різні враження, зумовлені різноманітністю фізичного світу і спроможністю людини до перцепції.

Досліджуючи поетику неокласиків, Ю. Шерех акцентував увагу на епітетах Зерова, вважаючи їх вишуканими, «настроявими», а в самому вживанні автором цих епітетів панує, на думку дослідника, «той принцип гармонії і традиційності, що проймає всю поезію Зерова. Він виявляється тут у тому, як симетрично з'являється епітет, як рівномірно обтяжує він кожний іменник» [13:106]:

Могутніх форм мереживо прозоре, / Залізний ляск і двоколійна путь / В широкій світ непереможно звуть, / Де йде життя і довгу ниву оре [4:29];

Рооґ Yorick! У ласкавий листопад / В широкому шумнім вітровім пориві / Побачить очі тоскні та гнівливі, / Немовби вістря невідбійних шпад [4:40];

Зринає він, **дзвінкий і розмаїтий**, / На шістдесят **земних коротких** літ / З **грузького** дна – латаття **ніжний** цвіт, / Щоб нам жагу **безмежну** напоїти [4:41].

Раціональність класицистичного мислення виявляється тут у вивіреному й точному доборі означення, яке унаочнює, конкретизує зображуване на рівні змісту й створює суттєву для неокласиків симетрію (отже, гармонію) на рівні форми.

У поезії українських неокласиків знайшли відбиття й символістські рефлексії молодомузівців, що виявилось логічним зв'язком попереднього естетичного досвіду з наступним у межах схожій естетичної векторності, в аналах якої була закладена естетизована рецепція довкілля. Найбільшим послідовником символістів з неокласиків видається М. Драй-Хмара, у поезії якого простежується ірраціонально-суб'єктивістське начало в осмисленні світу й поезії: макрокосм репрезентується крізь призму власного світовідчуття, почасти незбагненого самим поетом. Це виявляється у творенні індивідуальної мовної картини світу, в якій перевага надається словам, що *повнодзвонні, як мед пахучі та п'янки, слова, що в глибині бездонній пролежали глухі віки* [3].

Як влучно коментує Ю. Шерех, поетичний контекст М. Драй-Хмари фіксує «небуденні, незвичайні, відмерлі слова неясного, не до кінця зрозумілого семантичного наповнення, слова з хитким значенням» [13:97]. Логічна пластика словесного образу поступається в поета інтенціонально кодованому смислу, розгадування якого зумовлює множинність сенсів:

Вона **жива і нежива** / **Лежить** у полі нерухомо;

Сушить березень поля, і співає підмною **очервонена земля**;

Долі своєї я не клену: / **Бути луною, будити луну**.

Врешті, така герменевтична потенційованість, смислова непрозорість і семантична множинність образу й контексту в цілому вмотивовані відгомонам романтичних (а більше символістичних) світоглядних настанов поета щодо непізнаності суті речей раціонально, а лише

їх ірраціонального, інтуїтивного відчуття. Звідси продукування в контексті семантично багатопланових словесних образів (метафор, порівнянь, епітетів), прочитання яких також неоднозначне, поліваріантне, індивідуальне.

Світ природи, вербалізований і естетизований контекстом неокласиків, також певною мірою корелює із фрагментами символістської художньої картини, зокрема, реєстром природних поетизмів. Однак у неокласиків ці образи семантично прозорі, без додаткового символічного конотування, сповнені живої, не містичної енергетики: *буйні лози, срібний молодик, пухнасті замети* (Драй-Хмара); *мохнатий джміль, будяки червоні, теплі колоски, верби золоті, сині води* (Рильський); *ніжнотонні зорі, столітні верби, струнки тополі* (Зеров); *небо неозоре, тихі води, сонний лотос, чорні небеса* (Юрій Клен).

Звичайно, поетична стилістика кожного з поетів-неокласиків має свої специфічні риси, художньомовні й тропеїстичні преференції, проте творчість у межах однієї естетичної парадигми зумовила спільну, властиву саме неокласикам стильову доміную, що акцентувала досконалість форми вірша, симетрію контекстних мовно-виражальних рівнів, смислову й енергетичну пластичність слова, його органічність, ясність і прозорість – те, що робило поезію живою, вітаїстичною – з одного боку, і витонченою, довершеною, естетичною – з іншого.

Дослідження естетичних доміант творення української неокласичної поезії, висвітлене в працях вітчизняних і зарубіжних науковців, серед яких вагоме місце посідають розвідки Юрія Шереха, дає підстави здійснити більш глибокий лінгвопоетичний аналіз текстового доробку неокласиків з урахуванням тих концептуальних орієнтирів, що виявилися пріоритетними в формуванні зазначеної художньо-естетичної платформи і та її мовно-виражальних репрезентантів у поетичному контексті. Вважаємо, що саме така наукова спрямованість – від естетики до поезики – і є найбільш перспективною в дослідженні мовно-концептуальних особливостей української поетичної практики.

## Література

1. Борецький М. Естетичні постулати українських неокласиків / Борецький М., Зварич В. // Сучасний погляд на літературу : [наук. зб.]. — Вип. 4. — К., 2000. — С. 71–86.
2. Дзюба І. Він хотів «жити, творити на своїй землі...» / І. Дзюба // Драй-Хмара М. Вибране. — К., 1989. — С. 5–39.
3. Драй-Хмара М. Вибране / Михайло Драй-Хмара. — К., 1989.
4. Зеров М. Твори : в 2 т. / Микола Зеров. — К., 1990.
5. Клен Ю. Залізні сонети / Юрій Клен. — Х., 1925.

6. Клен Ю. Твори: у 5 т. / Юрій Клен. — Торонто, Канада, 1960. — 3 т.
7. Кудряшова М. В. Поетичний словник українських неокласиків : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / М. В. Кудряшова. — Х., 2000. — 20 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. — К. : ВЦ «Академія», 2006. — 752 с. 9. Неврлий М. Художні напрямки й літературні угруповання в ранній українській пореволюційній літературі / М. Неврлий. — Пряшів, 1968.
10. Павличко С. Д. Теоретичний дискурс українського модернізму : дис. ... доктора філол. наук : 10.01.01 «Українська література» / Павличко Соломія Дмитрівна. — К., 1995. — 400 с.
11. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. / Максим Рильський — К., 1983. — 1 т.
12. Филипович П. Хрестоматія української літератури та літературної критики. Кн. 2. / Павло Филипович. — К.: Аконті, 2001. — С. 38—61. 13. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм / Юрій Шерех // Пороги і Запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеології / Юрій Шерех. — Х., 1998. — 1 т.

## О. С. Переломова

### Юрій Шерех про риси українського неокласицизму у світлі інтертекстуальності

**Переломова О. С. Юрій Шерех про риси українського неокласицизму у світлі інтертекстуальності.** У запропонованій статті автор робить спробу розглянути у світлі теорії інтертекстуальності деякі літературно-аналітичні міркування Ю. Шереха про риси українського неокласицизму, виокремити ті положення й оцінки літературно-художніх текстів українських неокласиків, які так чи інакше можна зарахувати до ознак інтертекстуальності. Результати аналізу у світлі інтертекстуальності теоретичних міркувань літературознавця дали підстави авторові статті висловити свої припущення, що думки вченого про літературний процес, зокрема про розвиток неокласицизму в Україні, не суперечать положенням про інтертекстуальність художнього тексту. Більше того, автор схильний зараховувати їх до зародків розуміння інтертекстуальності в її лінгвістичному аспекті.

*Ключові слова:* дискурс, літературний процес, інтертекстуальність, неокласицизм, алюзії, ремінісценції, книжність, традиція.

**Переломова Е. С. Юрий Шерех о чертах украинского неоклассицизма в аспекте теории интертекстуальности.** В предлагаемой статье автор делает попытку рассмотреть в аспекте теории интертекстуальности некоторые литературно-аналитические рассуждения Ю. Шереха о чертах украинского неоклассицизма, выделить те положения и оценки литературно-художественных текстов украинских неоклассиков, которые так или иначе можно считать признаками интертекстуальности. Результаты интертекстуального анализа теоретических рассуждений литературоведа дали автору статьи основания высказать свои предположения, что мысли учёного о литературном процессе, в частности о развитии неоклассицизма в Украине, не противоречат положениям об интертекстуальности художественного текста. Более того, автор склонен отнести их к истокам понимания интертекстуальности в её лингвистическом аспекте.

*Ключевые слова:* дискурс, литературный процесс, интертекстуальность, неоклассицизм, аллюзии, реминисценции, книжность, традиция.

Perelomova O. S. Y. Sherekh about the features of Ukrainian neoclassicism in the light of intertextuality. In the given article the author makes an attempt to review some of the literary-analytical thoughts of Y. Sherekh from the positions of the intertextuality theory, to separate those points and estimations of the Ukrainians' neoclassic belles-lettres texts, which in this or that way could be considered to the features of intertextuality. The results of the analysis of intertextual theoretical linguist's views give the author an opportunity to explain her suppositions that linguist's thoughts about literary process, that is the development of neoclassicism in Ukraine, don't contradict the statements about intertextuality of artistic text. Moreover, the author intends to count them to beginning of understanding of intertextuality in its linguistic aspect.

*Key words:* discourse, intertextuality, neoclassicism, literary process, allusion, reminiscence, tradition.

Звертаючись сьогодні до наукової спадщини Ю. Шевельова (Шереха), ми знаходимо в ній те, що конче необхідне сучасній українській філології. Наукова увага видатного вченого була зосереджена на питаннях історії української мови, її звукової та граматичної будови, а також лексичної та фразеологічної семантики. Не менш значущими для сучасної

стилістики й літературознавства є праці Ю. Шевельова, присвячені проблемам розвитку художнього й публіцистичного стилів, української літератури та літературної критики. Таке широке коло мовно-літературних зацікавлень, глибинні дослідження художніх текстів української та світової літератури не могли залишити поза увагою вченого кон-

цепт «інтертекстуальність», який набув поширення в XX столітті після опублікованої в 1967 році доповіді Ю. Крістєвої про творчість М. Бахтіна.

Визнання того факту, що всі тексти та ідеї існують у мережі відносин, дозволяє стверджувати, що практика інтертекстуальності існувала задовго до появи терміна й теоретичного обґрунтування цього поняття. Таке твердження ґрунтується на результатах дослідження українського літературно-художнього дискурсу [3:184].

Літературознавчі праці Д. Чижевського, Ю. Шереха, зокрема дослідження періодів і напрямів літературного процесу, рис творчості окремих письменників, також предметно вказують на різного роду взаємодію текстів художньої літератури, їх зв'язок із претекстами.

Так, наприклад, характеризуючи добу монументального стилю Київської держави, Д. Чижевський зазначає: «До характерних рис стилю старої київської літератури належить також любов до **сталих формул, які часто повторюються** в тому самому творі або розділі, або в різних розділах твору.

Маємо і численні **тексти св. Письма і загальноживані**, мабуть, у ті часи **формули**, також і численні **«самоповторення»** самого автора, яких він не лише не бажає уникати, а навпаки – **охоче вживає**. Автори залюбки **цитують інших і себе самих**, та цитують дослівно (виділення наші – *О. П.*)» [4:88].

Спираючись на думки вченого, можемо стверджувати, що породження текстів художньої літератури з самих початків її виникнення і в подальшому відбувалося в системі складних стосунків з претекстами, Д. Чижевський фактично вказує на інтертекстуальні ознаки літератури зазначеного періоду. Це й автоцитовання (інтратекстуальність), і цитування інших авторів, і дотримання оповідного стилю епохи («загальноживані в ті часи формули»), і, безумовно, підключення до «кодів» Святого Письма, бо ідеологія єдності з християнським світом була визначальною для Київської держави й прищеплювалася у свідомість етносу як один з найвагоміших компонентів світобачення. Отже, літературні тексти ніколи не прагнули до самоізоляції, навпаки, спостерігаємо інтенційне чи неусвідомлене автором прагнення до діалогічної взаємодії з іншими текстами.

Спробуємо проаналізувати літературно-критичний доробок Ю. Шереха, зокрема зупинимось на визначенні ним рис українського неокласицизму у світлі теорії інтертекстуальності.

Тож **метою** нашого дослідження стане віднайдення в літературознавчих міркуваннях Ю. Шереха про твори українських письменників цього періоду поглядів на художній текст як відкрити для взаємодії структуру, тобто як інтертекст.

Звернімося до праці вченого «Легенда про український неокласицизм» (із книжки «Не для дітей», 1964). У ній автор, зрозуміло, ще не міг послуговуватися терміном «інтертекстуальність». Але з самого початку статті одразу ж привертає увагу висловлювання літературознавця про нерозривний зв'язок і наступність періодів розвитку літератури: «Останній час приносить нам одну за однією спроби по-новому, глибше глянути на наш літературний процес двадцятих років. Поява таких спроб закономірна. Мало не **все**, що маємо тепер, **росте з того періоду** (виділення наше – *О. П.*)» [5:92].

Підаючи ретроспективному аналізу цю добу літературного процесу, автор виділяє «з складного й строкатого плетива фактів літературного життя» постаті Миколи Хвильового і Миколи Зерова, які «найбільше позначаються на сучасному літературному русі». І хоч Ю. Шерех стверджує, що неокласицизму в 20-ті роки в Україні не було, він називає «гроно п'ятірне нездоланих співців»: Михайла Драй-Хмару, Миколу Зерова, Юрія Клєна, Павла Филиповича, Максима Рильського – і визначає в їхній творчості риси, «наявність яких дає змогу говорити про класицизм чи неокласицизм і, навпаки, при відсутності їх або більшості з них поета не можна назвати неокласиком <...>» [5:96].

Серед усталених і відомих рис класицистичного стилю, про які нагадає автор, нашу увагу привертає мовно-художня форма класицистичного поетичного твору: «Словник поета-класициста – це словник мови усталено поетичної, що цурається всякої дисгармонії: прозаїзмів, наукових термінів, неологізмів <...>. Поет-класицист залюбки милується в традиційних **алегоріях**, особливо **антично-мітологічного або просто античного походження**, бо це відповідає його раціоналізмові, його нахилі до чіткого, пластичного, **на всі епохи усталеного**, його любові до слів містких, пластичних, слів, що підносять явище до суті. З униканням скороминущого й злободенного зв'язане в поетів-класицистів і прагнення вживати замість назв речей сучасного побуту **назви речей античного побуту**: ви зустрінете в них нерідко амфори й чаші, але дуже рідко склянки й тарілки. Бо **слова**, які **сприйняті з літератури, з книг**,

здаються їм загальнішими й поетичнішими, що лучаться безпосередньо з побутом. Цю книжність, кабінетність, підкреслену читаність і вченість слід уважати за останню важливу рису сучасного класицизму, якою він, до речі, відрізняється від старого, цим виправдовуючи додаток нео- (хоч по суті може більше личило б за це додавати не нео-, а палео-, або архео- до слова класицизм (виділення наші – *О. П.*)» [5:95–96]. І хоч дослідник не вживає терміна «інтертекстуальність», він фактично вказує на неї як основну рису класицистичних творів, називаючи це традиційною усталеною образністю, книжністю тощо. Як бачимо, увагу літературознавця привертає словник поетичної мови неокласиків, своєрідність і символічну наповненість якого відзначають і сучасні дослідники [див. 2]. Лексичний рівень художніх текстів виявляє сліди їх взаємодії (алегорії, місткі, пластичні слова, номінації речей античного побуту) з традиційними класичними формами поетичної мови. Ю. Шерех тут також указує на стилістичну функцію цих інтертекстуальних лексичних одиниць, які надають художнім текстам поетичного звучання.

Говорячи про творчість Миколи Зерова, Ю. Шерех передусім указує на використання поетом традиційної образності, тобто інтертекстуальне підключення до літературної традиції: «Так епітет Зерова при всій своїй індивідуальності принципом застосування є глибоко традиційний. Так і інші засоби образності в Зерова мають глибоке коріння в поетичній традиції. Чи не особливо він полюбляє метафору з родовим відмінком іменника, що розкриває її (зелені килими долин – горя людського гіркий полин – громи нестриманих промов вроди й гідности струмистий німб – і т. д.), і перифраз, що відсилає від даного явища до аналогічного, відомого в історії або мітології (виділення наші – *О. П.*)» [5:106]. Такі інтертекстуальні знаки ми помічаємо в «Александрії», де перифраза вибудовується на алюзійних лексичних елементах – міфопоетичних топонімах:

Он сутіні велике місто мріє,  
Двигить і дихає немов живе,  
О серце світу, муз житло нове,  
Наш Геліконе, наша Пієріє! [1:175].

Ю. Шерех не заперечує обвинувачень Д. Загула на адресу поезії Зерова в літературщині («література на ґрунті літератури, це «література наслідувань, переробок, перекладів, переспівів, не творчість, а підроблення, не стиль, а стилізація»), але не вважає це за ваду художніх текстів поета, навпаки, стверджує, що

ця поезія «забезпечує безсмертність минулому»: «Заперечувати книжність поезії Зерова – було б безплідно. Зеров сам підкреслював її назвами не тільки окремих поезій, а й цілих циклів їх: «Мотиви Одиссеї» – «Книжки і автори» – «Образи і віки», мітологічними й літературними відсиланнями; він охоче вдається до віршів-переказів прочитаних книжок, до стилізацій, де ставить собі завдання поетично-сконденсовано відтворити стиль і світогляд даного твору. Такі є чудові сонети його про романи Теккерея, Діккенса, С. Лягерлеф, Ж. Верна; такі є його сонети, навіяні «Словом о полку Ігоревім» («Сон Святослава», «Князь Ігор»), «Саломею» Вайлда, такі почасти його «портретні» сонети («Турчиновський», «Куліш», «Горленко» та ін.). Незаперечним є те, що стилізація тут іноді так щільно наслідує оригінал, що доходить мало не до перекладу; тільки образи тут такі конденсовані, що це і не переклад, а особливий жанр характеристики засобами оригіналу, де мистецтво є в тому, щоб у малих словах сказати багато (виділення наші – *О. П.*)» [5:111].

Проаналізуємо для прикладу текст сонета «Князь Ігор». Від назви й до останнього слова він позначений виразною інтертекстуальністю, де знаходить свій вияв і паратекстуальність (відношення тексту до свого заголовка), і власне інтертекстуальність (цитати й алюзії), і метатекстуальність (інтертекст-переказ):

*Князь Ігор* очі до зеніту звів  
І бачить сонце під покровом тьмяним;  
Далека Русь за обрієм багряним,  
І горе чорний накликає Див.

Та не вважає князь на віщій спів:  
«Нум, русичі, славетні дні спом'янем,  
Покажем шлях кощеям препоганим  
До Лукомор'я голих берегів!»

А любо Дону шоломом зачерпни!..  
Одважний князю, ти не знаєш смерті.  
Круг тебе гусли задзвенять, тебе

Від забуття врятують і полону.  
В стременах став. Зорить. А кінь гребе  
І ловить ніздрями далеку воду Дону [1:174].

Іменні алюзії – номінації персонажів, топоніми, а також ремінісценції у вигляді відтворених фрагментів мовлення персонажів або подій, легко впізнаваних читачем, – стають вузлами зчеплення семантико-композиційної структури сонета як нового тексту, що постав на відомому претексті.

Ми здійснили цей аналіз тексту сонета з метою проілюструвати теоретичні міркування Ю. Шереха про наявність ознак взає-

модії художніх текстів, описавши це в термінах інтертекстуальності конкретного мовного вираження.

Сам поет зізнається, що в його поезії присутній «потужний струмінь книжності», про що красномовно свідчить сонет «Самоозначення»:

Я знаю: ми тугі *бібліофаги*  
І мудрість наша – *шафа книжкова*.  
Ми надто різьбимо скупі слова,  
Прихильники мистецтва рівноваги.<...>

І промовляє критик: «Скинь кашкет!  
Он світич наш, він гріє і зоріє,  
Люби і поклоняйся: то – поет!» [1:176].

Отже, визнання поетом залежності своєї творчості від книжної мудрості є по суті визнанням інтертекстуальності, вихідним принципом художньої творчості взагалі.

Розглянувши поетичний доробок П. Филиповича, Ю. Шерех доходить висновку, що вся його, безумовно, майстерна літературна діяльність – це «переважно поезія відбитого літературного світла, а не поезія цілісного, на житті ґрунтованого світосприймання» [5:123], тобто є літературою, породженою попередніми літературними текстами.

Позитивно оцінюючи творчість поета, літературознавець указує на її суто інтертекстуальний характер – наслідування літературних зразків: «Поезія П. Филиповича стає перед нами як поезія, що виросла на ґрунті чужої поезії. Вона наслідує різні зразки майстерно – це забезпечене високою літератур-

ною культурою висококваліфікованого літературознавця Филиповича – створює часом навіть чистіші втілення засад того чи того літературного стилю на Україні, але все це не відбиває живої душі поета і людини, а без цього нема справжньої поезії, а є тільки ремесло або майстерність. Поодинокі зразки поезії Филиповича можуть увійти до хрестоматій як зразки символічного, романтичного або неокласичного стилю. Але всі ці стилі в його руках були мертвою квіткою або, краще сказати, вдало зробленою штучною квіткою» [5:138–139]. І в цьому висловлюванні літературознавця ми вбачаємо опосередковану вказівку на мовне підґрунтя такого типу інтертекстуальності, як наслідування. Високий рівень майстерності Филиповича в наслідуванні літературних зразків міг постати, на наше переконання, лише за умови глибокого проникнення автора похідних літературних зразків у структуру претексту, його мовну тканину, семантичні особливості творення поетичної образності.

Отже, як показує наше дослідження лише однієї літературознавчої праці Ю. Шереха, явище інтертекстуальності (у його характерних рисах) в українському художньому дискурсі було помічене й зафіксоване вченим досить давно, ще до введення в літературознавчу парадигму самого терміна на позначення цього явища.

## Література

1. Антологія української поезії : в 6-ти т. — Т. 4 / [упоряд. С. Крижанівський]. — К. : Дніпро, 1985. — 422, [1] с.
2. Кудряшова М. В. М. Костомаров про образи-символи фольклору й актуальні питання вивчення поетичного словника українських неокласиків / Кудряшова М. В., Філон М. І. // Доробок Миколи Костомарова : матеріали ювілейної наук.-практ. міжвуз. конф. — Харків, 1998. — С. 38–45.
3. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект : [монографія] / О. С. Переломова. — Суми : Вид-во СумДУ, 2008 — 208 с. 4. Чижевський Д. І. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. — К. : Видавничий центр «Академія», 2003. — 568 с. — (Серія «Альма-матер»).
5. Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3 т. [Ред. рада : В. О. Шевчук та ін. : упоряд. та приміт. Р. М. Корогодського] / Юрій Шерех — Харків : Фоліо, 1998. — 607с. — (Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології; т. 1) — (Українська література ХХ століття).

# Мова давньої та нової української літератури у лінгвістичному висвітленні

*О. Ю. Зелінська*

## Порівняння в барокових проповідях

---

**Зелінська О. Ю. Порівняння в барокових проповідях.** У статті проаналізовано порівняння в українській проповідницькій літературі періоду бароко. Зроблено висновки про те, що українські проповідники XVII ст. продовжували книжні традиції Київської Русі, а також широко використовували фольклорну символіку, тим самим розширюючи виражальні засоби української народної мови.

*Ключові слова:* бароко, барокова проповідь, порівняння, українська мова XVII ст.

**Зелинская О. Ю. Сравнения в барочных проповедях.** В статье анализируются сравнения в украинской проповеднической литературе периода барокко. Сделаны выводы о том, что украинские проповедники XVII в. продолжали книжные традиции Киевской Руси, а также широко использовали фольклорную символику, тем самым расширяя выразительные средства украинского народного языка.

*Ключевые слова:* барокко, барочная проповедь, сравнения, украинский язык XVII в.

**Zelinska O. Yu. Comparisons in the baroque sermons.** In article comparisons in Ukrainian advocacy literature of the period of a baroque are analyzed. Conclusions that the Ukrainian preachers 17th century continued book traditions of the Kiev Russia century are made, and also widely used folklore symbolic's, thus expanding expressive means of the Ukrainian national language.

*Key words:* baroque, baroque sermon, comparisons, Ukrainian language 17th c.

---

В останні десятиліття значно активізувалося вивчення вітчизняними науковцями епохи і культури бароко. Здобутки в цій галузі ще не можна назвати вичерпними, проте вони є уже досить вагомими, солідними й різноаспектними, особливо в галузі літературознавства, філософії, мистецтвознавства, свідченням чого стала поява безпрецедентного двотомного видання «Українське бароко», що комплексно висвітлює українську барокову культуру [9], у якому, однак, мовознавчий аспект представлений тільки розвідкою В.В. Німчука [8].

Протягом майже століття в науці була усталена думка, що стиль бароко у словесному мистецтві був запозичений із польської літератури і перенесений у готовому вигляді на український мовно-літературний ґрунт [7:14]. Можливо, з цієї причини менш чисельними є мовознавчі дослідження барокових творів українських письменників, особливо прозових. Д. Наливайко відзначив, що літературознавці неодноразово вказували на спорідненість українського бароко з давньоруським риторичним стилем, на його давньоруські фольклорні джерела [7:14].

У цій статті ми розглянемо порівняння у прозових творах періоду бароко. Аналізуючи порівняння, зробимо спробу визначити, які функції вони виконують у досліджуваних

нами творах; з'ясувати джерела образів, покладених в основу порівнянь; простежити, якою мірою вони відображали специфіку національного світосприйняття і чи збереглися в новій українській літературній мові. Матеріалом дослідження обрано барокові проповіді XVII ст. – твори нового типу, орієнтовані на європейські взірці, у яких виявилася національна своєрідність української барокової літератури, унаслідок чого вони стали непересічним явищем в українській культурі, а також передмови (присвяти) до староукраїнських друкованих видань [10; 11].

Порівняння в писемних пам'ятках української мови XVII ст. є ще мало дослідженими. На стилетворювальну роль порівнянь у тексті традиційної церковної проповіді вказує У. Добосевич, аналізуючи стиль Учительних Євангелій. Дослідниця виокремлює дві групи порівнянь: 1) порівняння, які виконують функції додаткового тлумачення і пояснення при передачі різноманітних понять, пов'язаних із християнським віровченням; 2) порівняння, які надають мові проповіді емоційно-експресивного забарвлення [3:6]. Такі ж функції виконують порівняння і в текстах досліджуваних нами гомілій. Насамперед вони слугують для реалізації пізнавальної мети проповіді і допомагають донести до свідомості слухачів і читачів релігійні істини, особ-

ливо такі, що є поза межами людського досвіду й пізнання. Так, І. Галятовський, щоб переконати слухачів у правдивості воскресіння людини після смерті, вдається до низки порівнянь, побудованих на паралелях із світом природи, та доповнює їх деталями, пов'язаними з фізичним буттям людини, напр.: *Можемо з(ь) подобенствъ rozmaityхъ пон#ти же люде встануть з(ь) мртвыхъ ... яко волосы на головѣ острыженныи ω(т)растають знову, яко зерно збожа которого – колвекъ в(ь) землѣ посѣ#ное замираєть на зиму а на лѣто квѣтнетъ и буйный выдаєть колосъ, яко древо на зиму умираєть, лист(ь)є ω(т)кидаєть и не выдаєть овоцу а тды лѣто прійдетъ, знову квѣтнетъ, в(ь) лист# земное с# приодѣваєть и пѣнныи овоцы приносить. Такъ члвкъ любо умреть в(ь) землю с# обернет(ь), тды Хс прійдетъ свѣтъ судити, на той час знову встанетъ з(ь) мртвыхъ и озметъ на себе тѣло свое* (Галят., 186). Майже аналогічну картину змальовує А. Радивилівський, напр.: *Ижъ днь Воскр(с)ні# Хѣа є(ст) весною, также и людей побожны(х) обще воскресне будет подобное до весны* (Рад., Огородок, 51); *Же яко сѣмена дрєвъ, албо цвѣтовъ часу своего з земли своей выйти мают и яко часу весны дрєва и цвѣти под снѣгом обумерлыми бывши, далеко пѣннѣйшими вырастают, нижли пере(д) ты(м) были та(к) тѣлес# ний тепе(р). Змерлыи и в землю положеныи далеко з болшою пѣкностю нижли перед ты(м) были повстанут* (Рад., Огородок, 67). Образ весни, який у наведених контекстах слугує для побудови порівняння, був поширеним уже в давньоруській писемності, де символізував радість християн з приводу народження чи воскресіння Христа [1:41]. Традицію використання символу весни як відродження продовжують і українські письменники досліджуваного періоду.

Поширеними в киеворуський період були позитивно забарвлені метафори «сонце», «зорі», «місяць». У давньоруській писемності метафори, побудовані на астрономічних образах, належать до найбільш поширених. Вони були відомі давньоруському книжникові не лише з біблійно-візантійської літератури, а й з усних народних джерел, хоча, як зауважує В. Адріанова-Перетц, використання їх у фольклорних текстах і релігійній літературі відрізнялося [1:20, 24]. У сприйнятті людини образи неба, зірок, місяця, сонця завжди мають позитивну оцінку. Назви небесних світил стають засобом позитивної характеристики

і в барокових казаннях, засвідчені у структурі порівнянь, напр.: *Если теды црковѣ Матка наша є(ст) нѣомъ, то з преложоныхъ єи кто на томъ нѣѣ зостаючи свѣтитъ яко слнце, кто яко луна, кто яко звѣзда* (Рад., Старушич, 31). А. Радивилівський померлого ігумена Межигірського монастиря порівнює з перснем, що прикрашав руку церкви і яскраво світив: *На рука(х) цркви зостаючи свѣтиль яко звѣзда, яко м(с)ць, яко слнце* (Рад., Лебедевич, 24).

У народних явленнях зорі завжди святі і праведні, і, за повір'ям, кожна людина має на небі свою зірку: коли вона народжується, Бог запалює зірку, а коли вмирає, з неба котиться і зірка [4:254]. А. Радивилівський у погребному казанні поєднує і книжну, і народну традицію, використовуючи падіння зорі як символ смерті ігумена Видубицького монастиря Климентія Старушича, напр.: *якожъ плакати и жаловати не маємо, коли на нѣѣ црковномъ межи вами, Превелѣбныи Игуменове, яко межи звѣздами, не вижу великой и гор#цой звѣзды в Бѣу зєилого Клименті# Старушича Игумена Видубицького* (Рад., Старушич, 30); *Смотр#чи теды на спадненіє той звѣзды з нѣа црковного...* (Рад., Старушич, 33); *... тды єго смерть окрутна# ... яко звѣзду ω(т) слнца оторвала...* (Рад., Старушич, 33).

Продовженням біблійно-візантійської традиції є вживання порівнянь, що базуються на флористичних образах. Досліджувані твори ілюструють широке використання порівнянь, компонентами яких є різноманітний репертуар рослинних номінацій – *дерево, ліля, кедр, цвіт*. Наприклад, І. Галятовський традиційно порівнює велич християнської віри з могутнім деревом, а благородні вчинки з насінням, напр.: *Потымъ, якъ зерно горушичноє великимъ деревомъ стає(ь)с#, такъ вѣра хр(с)тіанска# зостала великою по всему свѣту с# розширила* (Галят., 72). Міцно вкоренилося у світовій літературі позитивно конотоване біблійне порівняння як *ліванський кедр* [5:125]. Однак в одній із проповідей А. Радивилівського натрапляємо на випадок, коли це порівняння зазнає індивідуально-авторського переосмислення. Актуалізація семи «високий» викликала асоціацію з пихатістю, внаслідок чого порівняння з кедром у наведеному далі контексті стає засобом негативної характеристики людини, яка вивищує себе над іншими, напр.: *Гды добре здоровъ єсть на всемъ, а єще при достаткахъ, то розумѣетъ себы быти великимъ*



члѣкомъ, возноситс# мыслию яко кедрь луванскій (Рад., Вінець, р̣ѣд зв. – р̣ке). Серед флороназв у функції порівнянь помітно вирізняються квіткові найменування, представлені загальною назвою *цвіт* у поєднанні з епітетами, напр.: *А теперъ тды та# плоть наша в Хр̣тѣ оказалась# з гробу яко цвѣтъ нѣ#кїй найсличнѣйшїй* (Огородок, ѕ̣ї); *Многа тѣлеса стѣхъ вкупѣ востаха с нимъ которыи якъ найкраснѣйшїи цвѣты с нимъ явишис# в земли нїеи* (Рад., Огородок, ѕ̣ї).

Візантійські церковні поети ввели до свого стилю одноманітно повторюване порівняння як *крин* (лілія). Здебільшого воно стосувалося Богородиці та святих. Широкий розвиток символіка квітів знайшла в латинській релігійній поезії [1:58–59]. Лілія у структурі порівнянь є досить поширеною і в українських письменників періоду бароко.

Змальовуючи воскреслого Христа, А. Радивилівський порівнює його з лілією, будуючи образ на різних ознаках цієї рослини: кольорі – білому й червоному, красі квітки і плоду, напр.: *Вышоль з гробу яко лѣлѣ# напередѣ, ижъ яко лѣлѣ# яснитс# барзо дл# подобныхъ злату зернѣ которїи в собѣ маеть, такъ Тѣло Хво оказалось# ясн#чое и свѣтлое дл# овогов златаго зерна* (Рад., Огородок, н̣ї); *Яко лѣлѣ# з землѣ выходитъ Бѣла# и Червона#, такъ Хс̣ Сп̣стель з гробу вышоль Бѣлым и Червонымъ* (Рад., Огородок, н̣ї). Досліджувані барокові твори засвідчують, що з лілією порівнюється не тільки Христос, Богородиця чи святі, їй уподібнюються звичайні люди, але з чистими помислами, духовна краса яких виявилася в милосердних і благородних учинках, напр.: *Давайте мл(с)тыню, а певне завітнете, якъ Лілії#, вд#чне пахнуча#* (Присвята Тризні, 350); *Ото яко з Лілії полныхъ виплываеть вд#чне пахнуча# Змърна, такъ из оуст ялмужника мѣтва* (Присвята Тризні, 350); *...пастиреве и учителѣ, якъ лѣлѣи, повинни квітнути добрыми учинками* (Галят., 68).

Водночас лілія є квіткою, що належить до кола естетичних уподобань українського народу. Для українця вона є символом духовної краси, чистоти і непорочності [4:338], а отже, цей образ в українській бароковій проповіді усвідомлювався як органічний і підтримувався народною традицією.

Виразно національними в гомілійних творах вважаємо порівняння, побудовані на аграрних образах. Вони широко засвідчені і в давньоруській писемності. Проте вони реалізували символіку, пов'язану з насажден-

ням нової віри – християнства. У досліджуваних творах аграрні образи набувають іншої семантики.

Аналізуючи барокову поезію, літературознавці відзначають, що образи зі сфери аграрного виробництва є продуктивними й органічними для української ментальності. До них прилягають образи із сфер пастівництва, мисливства, рибальства [6:59]. З порівнянь, побудованих на землеробських образах, постають картини українського селянського побуту. Вони відображають весь цикл сільськогосподарських робіт. Їх лексичними компонентами є назви, що відтворюють реалії землеробства – одвічного заняття українського селянина. Серед них засвідчено лексеми на позначення осіб (*господар, сівач, орач*), сільськогосподарських знарядь (*мотика, лопата, цїп*), оброблюваної землі (*земля, роля, нивка*), процесів (*сіяти, молотити, орати, жати, жнива, вивівати, засѣвати*), рослин (*зерно, колос, збіжжя, насіння, пшениця*), напр.: *Слушне с# ялмужна называеть насѣн(ь)#мъ, бо якъ насѣн(ь)є сѣвач сѣючи, ѿ(т)даеть земли, такъ кто сѣеть ялмужну, ѿ(т)даеть оную убоги(м)* (Галят., 142); *Бо если Бѣгъ дивною своею силою Бзкою зерно пшеничное, зерно цвѣта албо древа в землю всѣ#нное и оумерлое выводит в класъ пшеницы, в цвѣт, в древо. Чему ж бы не мѣл плоти члѣвческой и костей в пра(х) обернены(х) вывести в тѣи(ж) тѣлеса* (Рад., Огородок, ѣї); *Напере(д) повинень члѣкъ въ Выноградѣ дешевномъ копати яко мотыкою нѣ#кою Посто(м)* (Рад., Вінець, с̣ї зв.); *Іаковъ, патрїарха старозаконный, умираючи и блгослов#чи сыновъ своихъ, rozmaитыи ихъ называлъ именами ... Исакхара назвалъ ослом, бо его потомкове мѣли быти, якъ ослы працюютьи, мѣли ролю выправовати, орати, сѣ#ти, жати* (Галят., 151); *Орачъ завше часу жнива чекаеть ... Такъ слуги Бжїи охотне ѿ смерти своєї мысл#тъ* (Зах. Коп., Казання, 123).

У порівняльній конструкції А. Радивилівський описує цикл процесів, пов'язаних з випіканням хліба, які були важкими і трудомісткими: *...же яко бѣдный Г(с)подаръ, прїидеть до того абы мо(г)л з домовыми своими пшеничного зажити хлѣба, много працы около пшеницы по(д)н#ти мусить, мусить оную цѣпомъ молотит, змолотивши, выѣвѣвати з неї лопатою полову, потомъ каменем млыновым албо жерновным оную на муку стирати, так дїаволь прокл#тый*

хот#чи члѣва яко хлѣба пшееничного ужити наперед его яко пшееницу каменемъ стираетъ розными Ско(р)бми, гонені#ми, печа(л)ми... (Рад., Вінець, рлн зв.). Тяжкість цієї праці слугує письменнику для порівняння з реалією негативного плану: він передає релігійні уявлення про диявола, який, полюючи за людиною, змушує пройти її через тяжкі випробування.

Наведена далі цитата з проповіді відображає суто українське сприйняття землі та хліборобської праці: *...засѣваетъ господаръ рознымъ збожємъ ни#ки свои, просить гор#че Гда Бга абы ему оныє зродиль, и зрожєныє о(т) вс#кои воздушной заразы заховаль ... такъ кождый воинъ тдыс# выправуетъ на войну противу якого непрі#тел#, абы ему Гдѣ Бгѣ помогль, и звѣт#зство на(д) нимъ даль одержати; повинєнь наперє(д) о тоє гор#че Бга просити* (Рад., Слово, 62). Привертає увагу і лексичне наповнення конструкцій з порівняннями: іменник *господар* «господар, хазяїн, власник (дому, господарства)» (СУМ XVI–XVII 7:51) з таким значенням зберігся в лексичній системі сучасної української мови (СУМ II: 140). Лексема *господар* в українській етнокультурі є мовним символом роботящого хазяїна, голови родини, заможного життя [4:149]; демінутив *нивка*, який є не лише суфіксальним дериватом іменника *нива*, а виразником шанобливого ставлення українця до землі.

Із землеробською культурою українців пов'язаний образ вола. Дослідник Ф. Вовк зауважував, що використання волів, щоб орати плугом, є виразною етнографічною рисою українців і різко відрізняє їх від великоросів [2:53]. В. Жайворонок відзначає, що воли опоетизовані в народній творчості і символізують важку працю і терпіння. Ідею працьовитості й терпіння реалізує цей образ в одній із проповідей І. Галятовського, напр.: *Бо якъ воли суть працюытыи, такъ ап(с)лы працювали, по свѣту ход#чи и проповѣдуючи слово бжое* (Галят., 67).

Одна з панегіричних проповідей А. Радивилівського присвячена Антонію Печерському, який з-поміж інших добродієностей особливо вирізнявся чеснотою працелюбства. Проповідь побудована на уподібненні українського святого бджолі: *Яко пчелы з великою працею й розумомъ роб#т пл#стры и мед, такъ При(д)бный Оцѣ ний Антоній ... яко в оулю робиль цноты розные, а робиль ажє до смерти самои* (Рад., Огородок, скт). Епіграфом до проповіді є цитата з приповіді

теї Соломонових: *Иди ко пчелѣ и виж(д)ь яко т#жателница ес(т) (Приї 5)*. Проте не можна стверджувати, що джерелом образу бджоли як символу працьовитості є виключно Святе Письмо, бо в українській народній символіці бджола також є символом душевної чистоти, побожності, святості і працьовитості, що відбито численними фольклорними текстами [4:30].

Проповіді наповнені порівняннями з реального повсякденного побутового чи суспільного життя. Так, проектуючи їх у площину суспільного життя, З. Копистенський змальовує картини митарства людської душі, що, за релігійними уявленнями, після смерті людини протягом сорока днів здійснює ходіння по муках, тобто зустрічає на шляху до Неба багато перешкод. Злі духи, які чинять перешкоди в потойбічному світі, порівнюються з реальними і земними митниками, які дошкуляють добрим і вільним людям, напр.: *На Коморахъ мѣтницкихъ мѣтникове доброго и волного члѣка гамуютъ и турбуютъ, такъ и Діаволи злыи духове, якъ бы якіи мѣтникове, дѣлають з тѣлѣ вышлымъ чин#тъ трудность, гамован# и прешкоды инстигуючи о розмаитыи грѣхи, душу обвин#ючи и оную порвати хот#чи* (Зах. Коп., Омлія, 157). Образ диявола-митника, що шарпає людську душу, міцно вкоренився в народній свідомості українців [4:365].

Несподіваним, проте побудованим на зіставленні з буденним життям є порівняння Ісуса з купцем, світу – з ярмарком, а людських душ – з товаром: *Яко албо бѣглыи и довѣтныи купе(ц) прихавши где на ярмарок, гды оусмотри(т) тамъ себѣ якій товар ... оучинивши торгъ не ораз за него платит, але даєть цирограф и часть заплативши до порохованя по томъ оостатного суму о(т)даєть. Такъ Хс Спстль зступивши з Нба на сей свѣт власне, яко на ярмарок якій усмотрил на немъ дорогій товаръ, дѣи мовлю лю(д)скіє* (Рад., Огородок, овт).

Корчмар, на позначення якого в А. Радивилівського засвідчено синоніми *ко(р)чмарь* і *гостин(н)икъ* (Рад., Огородок, оmf), стає порівняльним образом для змалювання світу, сповненого спокус, несправедливості, гріха, напр.: *И до кого жє єще свѣтъ сей в зрадѣ и ошуканю людей его люб#цихъ, маєть подобєнство: подобный єсть до хитрого и лукавого корчмара* (Рад., Вінець, кс). Корчма є символом морального занепаду в українській етнокультурі [4:309].

У структурі порівнянь спостерігаємо вживання того самого образу з різними оцінними характеристиками. Переказуючи оповідання про маляра, А. Радивилівський дає світові негативну характеристику: *Кто ж не видит, же свѣтъ сей прелестный ест подобный славному оному маляреви ... Так сей облудный свѣтъ иначе не умѣет нас кормиты тьлько маліованими речами марними, фальшивыми и зрадливыми* (Рад., Опов., 318). В іншому випадку в образі маляра актуалізується семантика, пов'язана з мистецтвом, творчістю, талантом: з маляром проповідник порівнює Бога-Творця: *В твореню дѣи нашей, поступилъ Бѣгъ ныбы мал#ръ, в ѿ(т)маліованю якого выбо(р)но(г) ко(н)терефету* (Рад., Вінець, чл.).

У цій статті проаналізовано тільки невеликий фрагмент із численного репертуару

порівнянь, засвідчених в українських барокових проповідях, і, зрозуміло, не може претендувати на повне й вичерпне висвітлення, проте представлений тут матеріал демонструє, що барокова писемність значною мірою продовжує давньоруські традиції, а також опирається на народне джерело. В. Адріанова-Перетц слушно зауважувала, що в середньовічній літературі поширився не весь репертуар біблійно-метафоричних формул. Найміцніше вкоренилися ті, які опиралися на систему символів народної поезії [1:14]. Крім того, вважаємо, що важливим виразником національної специфіки барокової проповіді є насамперед народна мова – один із засобів творення цього словесного мистецтва.

### Умовні скорочення

**Гаялт.** — Гаялтовський І. Ключ розуміння / [підг. до вид. І. П. Чепіги]. — К. : Наук. думка, 1985. — 445, [3] с.

**Зах. Коп., Казання** — Копистенський Зах. Казаньє на ч(с)тномъ погребѣ блженнаго мужа и превелебнаго ѿ(т)ца кв(р) Еліссея в іеросхи(м)насехъ Евѳѳміа Плетенецкаго / З. Копистенський // Тітов Хв., проф. Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI—XVIII вв. : всезбірка передмов до українських стародруків. — К., 1924. — С. 110—126.

**Зах. Коп., Омлія** — Копистенський Зах. Омлія албо казаньє на Роковую Пам#ть в Бѣн Велебнаго Блженнаго Пам#ти ^ца Сліссе# в схиммонасехъ Евѳѳміа Плетенецкаго Архімандрита Печерскаго Кіевско(г) / З. Копистенський // Там само. — С. 147—172.

**Присвята Тризни** — Присвята Й. Тризни в «Триоді пісній» // Там само. — С. 347—351.

**Рад., Вінець** — Радивилівський А. Вінець Хвѣ / А. Радивилівський. — К., 1688.

**Рад., Лебедевич** — Радивилівський А. Слово на погреб Варнави Лебедевича / А. Радивилівський // Марковскій М. Антоній Радивилівскій, южно-русскій проповѣдникъ XVII в., съ приложеніемъ неизданныхъ проповѣдей изъ рукописныхъ «Огородка» и «Вѣнца». — К., 1894. — С. 20—30.

**Рад., Огородок** — Радивилівський А. Огородокъ Марїи Бѣы / А. Радивилівський. — К., 1676.

**Рад., Опов.** — Скрекотень В. І. Оповідання Антонія Радивилівського / В. І. Скрекотень. — К. : Наук. думка, 1983. — С. 208—381.

**Рад., Слово** — Радивилівський А. Слово а̃—ѣ часу войны / А. Радивилівський // Марковскій М. Антоній Радивилівскій, южно-русскій проповѣдникъ XVII в., съ приложеніемъ неизданныхъ проповѣдей изъ рукописныхъ «Огородка» и «Вѣнца». — К., 1894. — С. 37—70.

**Рад., Старушич** — Радивилівський А. Слово на погреб превелебнаго Г(с)дина ѿ(т)ца Клименті# Старушича Игумена Выдуби(ц)каго / А. Радивилівський // Там само. — С. 30—36.

**СУМ** — Словник української мови : в 11 т. / [за ред. І. К. Білодіда]. — К. : Наук. думка, 1971. — Т. II. — 550 с.

**СУМ XVI—XVII** — Словник української мови XVI — першої половини XVII ст. / НАН України ; Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. — Львів, 2000. — Вип. 7. — 255 с.

### Література

1. Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси / В. П. Адрианова-Перетц. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1947. — 185, [1] с.

2. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології / Хведір Вовк. — К. : Мистецтво, 1995. — 336 с.

3. Добосевич У. Б. Мова і стиль рукописних учительних евангелій кінця XVI — початку XVII ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / У. Б. Добосевич. — Львів, 1997. — 18 с.

4. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 703, [1] с.
5. Коваль А. П. Спочатку було Слово: крилаті вислови біблійного походження в українській мові / А. П. Коваль. — К. : Либідь, 2001. — 312 с.
6. Скрекотень В. Розгорнута метафора як форма художнього зображення в українській поезії XVI—XVIII ст. / В. Скрекотень, М. Сулима // Другий Міжнародний конгрес україністів (Львів, 22—28 серпня 1993 р.) : доповіді і повідомлення. Літературознавство. — Львів, 1993. — С. 58—59.
7. Наливайко Д. Вступ. Українське бароко : типологія і специфіка / Д. Наливайко // Українське бароко : в 2 т. — [Харків] : Акта, 2004. — Т. 2. — С. 7—19.
8. Німчук В. Староукраїнська лексикографія в контексті бароко / В. Німчук // Українське бароко : в 2 т. — [Харків] : Акта, 2004. — Т. 2. — С. 487—523.
9. Українське бароко : в 2 т. — [Харків] : Акта, 2004. — Т. 1. — 635, [1] с.; Т. 2. — 411, [1] с.
10. Чепіга І. П. Передмови й післямови до українських стародруків як джерело вивчення історії української літературної мови / І. П. Чепіга // Мовознавство. — 1988. — № 5. — С. 16—25.
11. Чепіга І. П. Початки барокового проповідництва в українському письменстві / І. П. Чепіга // Мовознавство. — 1996. — № 6. — С. 25—29.

**В. В. Денисюк**

### **Вогнем і мечем: шлях крізь століття (функціонування фразеологізму *вогнем і мечем* у пам'ятках писемності української мови XVI–XVIII ст.)**

**Денисюк В. В. *Вогнем і мечем: шлях крізь століття (функціонування фразеологізму *вогнем і мечем* у пам'ятках писемності української мови XVI–XVIII ст.)***. У статті розглянуто особливості функціонування фразеологізму *вогнем і мечем* у пам'ятках писемності української мови XVI–XVIII ст. Зроблено висновок, що таке його оформлення є не більше, ніж структурно-граматичною калькою, засвоєною через посередництво польської мови.

*Ключові слова: українська мова XVI–XVIII ст., фразеологізм, семантична структура.*

**Денисюк В. В. *Огнем и мечем: путь через века (функционирование фразеологизма *огнем и мечем* в памятниках письменности украинского языка XVI–XVIII вв.)***. В статье рассматриваются особенности функционирования фразеологизма *огнем и мечем* в памятниках письменности украинского языка XVI–XVIII вв. Сделан вывод, что такое его оформление есть не более, нежели структурно-грамматической калькой, заимствованной через посредничество польского языка.

*Ключевые слова: украинский язык XVI–XVIII вв., фразеологизм, семантическая структура.*

**Denysiuk V. V. *By a fire and sword: a way is through age (functioning of phraseological unit *by a fire and sword* in sights of the written language of Ukrainian of 16<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> centuries)***. In article features of functioning of a phraseological unit *by a fire and sword* in monuments of writing of Ukrainian language 16<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> centuries are considered centuries. The conclusion such registration is no more, than by a structural-grammatical tracing-paper from the Polish language is made.

*Key words: Ukrainian language 16<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> centuries, phraseological unit, semantic structure.*

Розвиток вітчизняного мовознавства на сучасному етапі відзначається багатовекторністю: дослідженнями охоплено майже всі аспекти функціонування мови в часі й просторі. Дещо менше напрацювань має діахронна фразеологія, арсенал якої поки що складають спеціальні праці Л. Коломієць, О. Юрченка, О. Суховій, І. Черевко. Торкалися проблем фразеології при вивченні мови окремих пам'яток XII–XVIII ст. П. Житецький, Л. Батюк, І. Білодід, А. Генсьорський, Ф. Медведєв, В. Передрієнко та ін. Більше наукових студій присвячено описові фразеології творів українських письменників XIX–XX ст. Проте

й донині відкритим залишається питання про спеціальне дослідження особливостей формування фразеологічної системи української мови віддалених від нас часів. Це є неприпустимим, тому що фразеологія конденсує в собі увесь досвід народу, зберігаючи у складі того чи того фразеологізму не тільки слова на позначення реалій, що вже давно вийшли з ужитку, але й семантику, з якою поза фразеологізмом це слово не функціонує. Фразеологічна система української мови протягом історичного розвитку активно поповнювалася новими одиницями та втрачала ті з них, що не змогли адаптуватися.

Писемні пам'ятки XVI–XVII ст. засвідчують, що тогочасна українська мова мала високо розвинену систему мовних засобів. Одним із таких засобів були фразеологізми, уживані письменниками, проповідниками, літописцями для більш точного й образного відображення змальовуваних подій. При цьому автор, керуючись принципом доступності, зрозумілості, старанно добирав лексико-фразеологічні засоби, пам'ятаючи, що вони мають слугувати і загальній ідеї твору. Тому в досліджуваних писемних пам'ятках ще спостерігаємо мовноваріантну строкатість у вживанні того чи того фразеологізму. Воно й природно: адже багато фразеологізмів мають своїм джерелом Святе Письмо або античність; в українській мовній континуум вони потрапили різними шляхами – чи то безпосередньо з мови-джерела, чи то через посередництво старослов'янської або інших слов'янських мов (насамперед чеської і польської) мов. У більшості випадків шлях фразеологізму позначений змінами в семантичній структурі, що спричинено нашаровуванням власного етнокультурного коду на привнесене значення. Саме до таких мовних одиниць належить, на нашу думку, і фразеологізм *вогнем і мечем*, особливості становлення / лінгвоадаптації якого в українській мові спробуємо простежити в нашій розвідці.

В. Д. Ужченко кваліфікує фразеологізм *вогнем і мечем* як такий, що був породжений мовленням учасників битв, воєн. Цей вислів, на думку дослідника, постав узагалі на основі військової термінології [7:348]. Проте в більшості мовознавчих студій ідеться про утворення цього фразеологізму в медичній сфері (зокрема приписують його давньогрецькому лікареві Гіппократові) з подальшим розвитком переносного значення в художніх творах і поступовим переходом у військову сферу. Так, укладачі історико-етимологічного довідника «Словник російської фразеології» подають фразеологізм *вогнем і мечем* зі значенням «з великою жорстокістю, знищуючи все» і коментують його походження: вислів пов'язаний із давнім способом лікування ран: уражені місця вирізали ножом і припікали вогнем. Пор. вислів Гіппократа: «Що не лікують ліки, те лікує залізо, що не може вилікувати залізо, те лікує вогонь». Значення «знищувати ворога мечем і пожежами» фразеологізм отримав у творах римських поетів I ст. до н. е. (Овідій, Проперцій та ін.) [2:415]. На такий же коментар появи фразеологізму натрапляємо і в науково-популярній книзі

М. С. та М. Г. Ашукіних «Крилаті вислови» [1:245].

Загалом перший етап – утворення фразеологізму – цілком можливий. Однак якщо «військове» значення у вислові розвинулося ще до нашої ери, то чому фразема має таку пізню фіксацію у східнослов'янських писемних пам'ятках, зокрема й киеворуського періоду? Адже війни між різними народами, а також участь у них представників інших народів робили військову термінологію, зокрема й фразеологію, до певної міри інтернаціональною. Тому логічно припустити, що киеворуські літописи, у яких чимало місця відведено саме змалюванню воєнних дій, мали б засвідчити функціонування фразеологізму *вогнем і мечем* у мовленні тогочасних дружинників, воїв. Цього ми не спостерігаємо. Натомість дослідники фіксують активне вживання стійких словосполучень *предати огневи* [напр.: 3:159], а також із компонентом *меч*, до того ж із «релігійним (язичницьким)» та «воєнним» компонентами в семантиці.

Лексикографічні праці подають різну інформацію. Так, укладачі «Старослов'янського словника» не засвідчили фразеологічної одиниці *вогнем і мечем* у пам'ятках старослов'янської мови. І. І. Срезневський у словникових статтях *мечь, огонь (=огонь)* не акцентує на здатності цих лексем утворювати стійку сполуку і, відповідно, не виокремлює загального значення «безжалюбно знищувати все» (Срезн. II:131–133, 604–605). У «Словнику давньоруської мови XI–XIV ст.» у реєстровому *мечь* також не виокремлено як стійке словосполучення *огнемь и мечемь* (СДРЯ IV:525–526). Проте відзначимо, що і в «Матеріалах» І. І. Срезневського, і в «Словнику давньоруської мови XI–XIV ст.» у словниковій статті *мечь* наведено контекст із Новгородського літопису, який засвідчує здатність компонентів *мечь* і *огонь* поєднуватися для реалізації значення «знищувати все»: *і оувидѣвшє кнзь ... «ко зажженъ бы(с) градъ. а лю(д)е оуже огнемь кончаваютс#. а иниі мечемь* (Срезн. II:132; СДРЯ IV:525). Вираження обставини способу дії формою безприйменникового орудного відмінка іменників, як зазначає Г. Х. Щербатюк, було одним із найпоширеніших засобів як у давньоруській, так і в староукраїнській мові [8:85]. Це дає підстави вважати, що ще до прийняття християнства в наших предків функціонував власномовний варіант фразеологізму *вогнем і мечем*, правда, розщеплений на два осібних словосполучення, іменникові компоненти яких сполучалися з дієсловами

семантики руйнування, нищення. Поєднання їх в одне стійке утворення на той час не було традиції, бо, очевидно, сприймалося тогочасним населенням насамперед як різні способи ведення воєнних дій, що засвідчують писемні пам'ятки києворуського періоду, в яких спостерігаємо поєднання компонентів *меч, огонь* за допомогою протиставлення.

«Словник російської мови XI–XVII ст.» реєструє низку стійких утворень із семантичним центром *меч*, серед яких подано різні варіанти фразеологізму *вогнем і мечем*: *мечь и огонь ввергнути, мечу и огню предавати, огнем и мечем убити* «приректи когонебудь на війну, знищувати воєнною силою». Ілюстративний матеріал дібрано з пам'яток XIV–XVII ст. – переважно списків писемних текстів XII–XIII ст., де йдеться про боротьбу між представниками різних релігійних течій (СРЯ IX:138).

Жанрово-стильове розмаїття української мови наступних століть засвідчило входження, закріплення й активне функціонування багатьох фразеологізмів. Л. І. Коломієць відзначає, що аналізований фразеологізм у староукраїнській мові XVI–XVIII ст. був продуктивним. Ним користувалися, як правило, для змалювання жажливих атрибутів завойовників, особливо папи римського. Дослідниця наводить ілюстративний матеріал із творів полемічної літератури кінця XVI – початку XVII ст. [4:520]. Отже, функціонування фрази *вогнем і мечем* в українських текстах кінця XVI ст. позначено релігійною складовою семантики. Її нашарування на значення «безжально знищувати», очевидно, було спричинене хрестовими походами, а також діяльністю папської інквізиції в середньовічній Європі. Поштовхом же до активізації вживання фразеологізму з «релігійним» нашаруванням стали Люблінська і Брестська унії.

З XVII ст. спостерігаємо проникнення цієї мовної одиниці у твори різних жанрів. Уживають проповідники її вже з «воєнним» значенням – «безжально знищувати воєнною силою»: *Шата тая ест велце дорогая, бо ест уткана зе крови цесарскои. Кгда бовѣм единовлаица рускій князь Володымер, продок их милостей князей Четвертенских, котрый крещением святым просвѣтил землю Россійскую, войною был барзо прикрым греком, теды цесареве грецкіе Василій и Константій родную сестру свою Анну дали за малжонку князю Володымеру, абы далей мечем и огнем землѣ грецкои пустошити понехал* (Старушич, Каз.:256); *А то за ѡважные заслуги оногѡ, гды по<sup>о</sup> Сновском, бидици*

*Ренментарем Войска Свѣтослава Кнѣзѣ, Половцѡв огнемъ и мечемъ Русской землѣ грозѣчихъ оускромилъ, и смѣтное Фатѣмъ, на<sup>о</sup> ихъ карками выконываючи, гѣстымъ трипомъ поганскимъ шырокое ѡкрыл поле* (Мог., Присвята:331); *Троѣне того конѣ до мѣста в(ѣ)провадили якъ ѡфѣру, богинѣ своей Мінервѣ даную, не вѣдаючи, же тамъ в(ѣ)нутрь суть жолнѣре грецкіе, которыи потымъ в(ѣ)ночѣ, з(ѣ) конѣ вышедши, мѣсто Трою огнемъ и мечемъ з(ѣ)бурыли* (Галят.:98). Подибуємо фразеологізм і в «Exegesis:i» С. Косова: *Які перуни, які різноманітні громи й блискавки посипалися тоді на нас, – того неможливо описати чорнилами! Був такий час, коли ми, висповідавшися, тільки й чекали, що ось почнуть нами начиняти шлунки дніпровських осетрів, або того вогнем, другого мечем відправлять на той світ* [цит. за вид.: 5:331]. Наведені контексти засвідчують сполучуваність фразеологізму з дієсловами, що реалізували семантику нищення, руйнування.

Про те, що тогочасним українським казnodіям було відоме джерело фразеологізму, свідчить контекст із проповіді З. Копистенського, де маємо ще не власне військовий компонент *желѣзо*: *кнѣжата бовѣм Четвертенскѣи и в<sup>ѡ</sup> к<sup>ж</sup> м<sup>ѣ</sup> почиваючисѣ истиннымъ оногѡ Володімера Крѣтителѣ Русскогѡ, и другого Мономаха рожаемъ и Потомкомъ быти, Вѣри и Набоженство, которое они з Кѡнстантѣнополѣ столицѣ стѣго Первозваннагѡ Апѣла Андреа чудовне принѣли, держите, якъ в рожая такъ в Вѣрѣ продкѡвъ своихъ не<sup>ѣ</sup>ступуючи и невыдаючи: в чомъ правицею Бозкою з высокости покрѣплѣны бываеет, и стальыми Адамантови подобѣчисѣ трваеет: ѡ которогѡ натѣрѣ пишѣтъ ижъ ани желѣзомъ ани огнемъ не<sup>ѣ</sup>бываеет змѣкченъ ани розбитъ: Тоежсѣ и ѡ цныхъ Четвертенскихъ держитъ и славит, же ани огонь, ани желѣво<sup>ѣ</sup> Вѣры ихъ<sup>ѣ</sup> чистое не<sup>ѣ</sup>страшитъ* (Зах. Коп., Присвята:71–72).

Фразеологізм *огне(м) и мече(м)* «збройною силою» та похідний *ни огня ни меча [не убояться]* «нічого [не злякаються]» О. Суховій зафіксувала в казаннях Варлаама Ясинського [6:89–90]. Засвідчено його і в першому підручнику з вітчизняної історії «Синописі»: *Но Болеславъ мстисѣ толікіѣ ѡбиды, повоева Владимѣрское кнѣженіе огнемъ и мечемъ* (Син., кѢ).

XVII ст. – період великих суспільно-політичних змін в Україні. Війна з Польщею спричинила до використання тогочасними письменниками різних мовних засобів для передачі жахливих наслідків. Тому найбільшу активність фразема виявляє саме у працях історіографічного жанру, які писалися «по гарячих слідах» і де змалювання війни було центральною темою. Можливо, саме цей факт дав змогу польському лінгвістові В. Хлебді стверджувати, що фразеологізм *вогнем і мечем* в українську мову потрапив через посередництво польської – *ogniem i mieczem* [9:15]. Неодноразово засвідчено аналізовану фразеологічну одиницю у «Хроніці» Ф. Софоновича, де автор уживає варіанти з різним порядком розташування компонентів: *Потомъ ... Ярославъ з воискомъ своимъ ходилъ до Лядскои земли и много мѣстъ и замков лядскихъ огнемъ и мечемъ зоевавши, и под свою владзу взявши, своими русаками осадил* (Соф., Хроніка:73); *Потомъ кнзи руский ... зобравшиися зъ своими воисками, пошли на Лядскую землю и, невымовны шкоды огнемъ и мечемъ в Лядскои земли починивши, з великими добытками и корыстми до своих домов вернулись* (Соф., Хроніка:77); *Року 6644-г Всеволод з братиею своею, взявши на помочъ половцовъ, пошли з Чернигова под Переясловль и над Сулою мѣстечка и села пустошили мечемъ и огнемъ* (Соф., Хроніка:86); *Оттоль Судомирскую землю мечемъ и огнемъ плюндроваль, а от мѣста Судомира былъ опертыи* (Соф., Хроніка:161); *Для того и они землю Инфлянскую мечемъ и огнемъ попустишили* (Соф., Хроніка:171); *И Полскую землю ажъ до Илзы попустишили огнемъ и мечемъ, и Илзу взяли* (Соф., Хроніка:173); *А забивши Забрзинского, Глинский побунтавалъ з собою шлятту рускую і побрал под себе мѣста Туров, Мозыр, Кричов, Гомел, Оршу и Мьстиславъ, около Слуцка и Копыля огнемъ и мечемъ незносилныи починил шкоды и зо всѣми скарбами поддался великому кнзю московскому Василю Ивановичю* (Соф., Хроніка:186); *Року 1509 Богдан, воевода волошкии, вбѣгши в Подоле, много огнемъ и мечемъ попустишилъ, Галича и Лвова добывал* (Соф., Хроніка:186); *Вратислава, кроля чешского, которыи почаль былъ шкоды в Полскомъ панствѣ чинити, пославши краковского воеводу зъ снѣмъ своимъ Болеславомъ, звитяжилъ и Моравскую землю огнемъ и мечемъ попустишил* (Соф., Хроніка:200); *Затым крол Болеслав зъ братиею своею Прусы огнемъ и мечемъ попустишилъ, потребуючи, абы крещение приняли* (Соф.,

Хроніка:202); ... [Батий] *з Русии пришовши, повоевал і всю землю Полскую, мечемъ и огнемъ попустишилъ* (Соф., Хроніка:204); *Року 1558 Иванъ Василевичъ, црѣ московскии, до Ифлянъ з великими воисками притягнувши, в повѣсте Дерпскомъ мечемъ и огнемъ попустишилъ і великийъ взялъ полон* (Соф., Хроніка:218). Подибуємо цю фразему і в листі Б. Хмельницького до польського короля Яна Казимира: ... *insze wsi i miasteczka ogniem i mieczem znieśli* (ДБХ:292); ... *z wojskiem w ich kraj wtargnąwszy i mieczem i ogniem ich pustoszyć majątności* (ДХБ:602).

Протягом XVII ст. фразеологізм активізується і в загальнонародній мові, його фіксує К. Зіновій в приповідях посполитих: *огнемъ да мечемъ* (Зінов., Приповіді:239). Свідченням адаптації фразеологізму є його використання в поетичних та драматичних творах. Так, Климентій Зіновій використовує варіант фраземи у вірші «Ω премѣнността(х) свѣтовыхъ»: *І людє то(ж) смє(р)тями розными сѣко(н)чаютъ: а грады з(ъ) обытє(л)ми и веси не умирають. А хоча(и) пу(д)часъ пре(з)мѣчъ и огнь, и умирають: то за ки(л)ко лѣтъ пото(м) изнову воскресаютъ* (Зінов., Вірші:73). Коментуючи у віршовій формі епізод з Євангелія від Матвія (Матв. XXII, 2–13), І. Величковський поряд із церковнослов'янськими вживає фразеологізм *вогнем і мечем*: *Цар сотвори брак, многи на пир зваше, убывшим рабы, огнемъ и мечемъ отмщаше. Видѣвъ же не во брачну рызу облеченна, со пиршествующими бити посажденна, Разгнѣвався, повелѣ оного связати и во тму кромѣшнюю абіє предати* (Вел.:109). У наведеному контексті фразеологізм репрезентує значення «жорстоко, застосовуючи крайні засоби».

В інтермедії до драми «Комическое дѣйствіе» М. Довгалевського дійовий персонаж – лях – звертається до литвина з такими словами: *Y to moje poddaństwo w Kijowie bywało Gdzie był gubernatorem szlachce zaleciało; A do Hłuchowa miasta, ktore wsi należą, Y to ich mosci Guwnowie do siebie odbierzą. To wszystko mieczem, ogniem zwołowac możemy, A Leszczyńskiego krola znowu odbierzemi!* (Довг.:111). Сурядний зв'язок між компонентами словосполучення дозволив авторові вжити лексеми *mieczem, ogniem* в орудному відмінку без еднального сполучника та зміни в семантиці.

XVIII ст. з упевненістю можна назвати золотим століттям української історіографії. Це не тільки значна кількість літописів, хронік, описів, але й якісно новий рівень опра-

цювання джерел як своїх, так і закордонних. Саме XVIII ст. ілюструє активне використання фразеологізму *вогнем і мечем* у різножанрових текстах, насамперед історіографічних. З цього погляду дивним видається, що Самовидець – автор літопису, писаного народною мовою, жодного разу не використав фраземи *вогнем і мечем*. Уживає її Самійло Величко: *Потимъ и до самой Умани прибывши и Богуна въ ней заставши, значній штурмъ приступилъ до мѣста; но за одну годину стративши въ ономъ до семи тысячи войска Полского, отвернуло зо встидомъ отъ Умани, и повороачаючи до обозу своего къ Межибожу, зъ гнѣву и ярости своєю мало не всю Брацлавцизну зруйноваль, огню и мечу предавши* (ЛВ I:282); *Поляки въ Украину вшедши, заразъ безъ жадного респекту Немеровъ, Калникъ и Бушу **огнемъ и мечемъ** сплюндровали до щенту, зъ людми въ нихъ бывшими; а на другомъ мѣстцу князь Димитръ Вишневецкій на голову вирубалъ Демовку* (ЛВ I:283).

Активно використовує фразеологізм невідомий автор «Гисторії» – списку літопису Г. Граб'янки. Досліджуваний текст засвідчує вже усталений порядок компонентів і відповідне граматичне оформлення – іменники в орудному відмінку поєднані в сурядне словосполучення: *А в року 1516 ханъ татарскій Мендегирей, усмо(т)ривши время [,] не хранячи утвержденного себѣ мира с поляками [,] насла свою силу в Рускую землю [,] где **огнемъ и мечемъ** повоева гради [,] и веси [,] и много плѣна вземъ [,] и в Перекопъ возвратися [,] (Гисторія: 48); Пе(р)віе же посла король Маховского ко кіевскому митрополитѣ [,] да увѣщаєтъ вовремя козаковъ смиритисъ [,] предъ королевскимъ мае(ст)атомъ [,] аще же инако [,] то **огнемъ и мечемъ** всю Украину погубити обѣщася [,] (Гисторія: 122); О таковомъ бо Хмелницкого ко великому государю подданствѣ [,] король [,] и ханъ увѣстившися [,] слово между собою даша [,] Москву и козаковъ **огнемъ** [,] и **мечемъ** воевати [,] о чесомъ Хмелницкѣи великому государю со(т)вори вѣстно [,] (Гисторія:153).*

Пам'ятки історіографічного жанру другої половини XVIII ст. засвідчують традиційність фразеологізму *вогнем і мечем*: *Цесар и сам поспѣшает ся з войсками болшими под Каменец Подолский и за девят дней берут его в свою опеку турки августа 17 дня и усе Подоля опановуют, и Подгура от Украины ку Львову, а орды плондруют Волын и Полиу, **огнем и мечом** зносят* (ЛД:234); *... ханъ татарскій Мелингерей, нападши на рускую землю, **огнемъ и мечемъ** и плѣнениемъ многія*

*мѣста раззорилъ... (Описание:213); ... Хмелницкій ... отрекся тѣмъ самимъ отъ похода на Москву, дабы по отходѣ его ляхи в'конецъ не разорили **огнемъ и мечемъ** Украины (Описание:229); Тогожь 1653 года король полский, извѣстясъ о томъ несогласіи козаковъ, командироваль Чернецкого съ войскомъ на Украину вревать. который тотъ часъ Лѣнцѣ. Липовець и Погребища **огнемъ и мечемъ** опровергль (Описание:237); Король полский и ханъ крымский, извѣстясъ о подданіи себе Хмелницкого съ Україною великому государю російскому, согласились тотъчасъ Москву и козаковъ **огнемъ и мечемъ** воевать (Описание:241); 1299 года, за князя литовского Витена, козаковъ литовскихъ 600 человекъ, впадши в Пруссію, великие шкоды и разорения **огнемъ и мечемъ** подѣлали (Собрание:326); Потомъ, вступа в землю Мулянскую, тамъ многіе шкоды **огнемъ и мечемъ** подѣлалъ (Собрание:339).*

В аспекті нашого дослідження ми проаналізували білорусько-литовський літопис «Хроніку Литовську і Жмойтську» (Тобольський список). Написала «Хроніку» людина, добре обізнана з військовою справою. Очевидно, переписувачем міг бути козак, який відбував заслання. Цю думку підтверджує той факт, що перші випадки вживання фразеологізму *вогнем і мечем* отримують специфічно «козацьке» лексичне оформлення, де замість слова *меч* автор уживає лексему *шабля* (шабля довгий час була головною зброєю козаків), таким чином українізуючи давній вислів: *Той [Аттіла] всѣ заходныи краины и иншии моцныи панства **шаблею и огнем** в той час бурил* (ХЛЖ: 16); *Потом Балаклай солтан ... з великою силою татаров ишол в землю Рускую, а вшедши великие шкоды **шаблею и огнем** починил* (ХЛЖ:23); *Курдан солтан, царь заволский ... зобрал всѣ орды свои Заволские, Нагайские, Казанскую, Крымскую и тянул на руские князства, **огнем и шаблею** плондруючи* (ХЛЖ: 24). Звичайно, не потрібно відкидати того, що переписувач дослівно відтворив текст з оригіналу чи іншого списку, бо подальші контексти засвідчують уживання фразеологізму тільки з компонентом *меч*: *Потым, року 1313, войско литовское в землю Прускую Витеня князь выправивши, **огнем и мечем** сплюндровали, и з великою добычью повернули до Литвы* (ХЛЖ: 34); *Евстерборк замок и волости его побурил, а загоны роспустивши аж до Тарнова велми спустошил **огнем и мечем*** (ХЛЖ:62); *Князь Швидригайло ... притягнул*



до земли Литовской, завоевавши **огнем и мечем** и злупивши еѣ зскарбов, вернулся з мистром до Рогнеты (ХЛЖ:72); ... Глинский ... роспустил теж загоны по всей Литвѣ, **огнем и мечем** плондруючи, Туров и Мозыр взяв и своими людьми осадил (ХЛЖ:102); Той Овчина, опекун великого князя, з войском вторгнул до Литвы, а спустошивши **огнем и мечем** Литву, тылко в пятнатцети милях от Вилня вернулся (ХЛЖ:108) (усього 22 випадки вживання фраземи *огнемъ и мечем*).

Фразеологізм увійшов до фразеологічної системи нової української мови, хоч лексикографічні праці, що кодифікують словниковий фонд української мови ХІХ ст., його не реєструють. Словники другої половини ХХ – початку ХХІ ст. реєструють фразеологізм *вогнем і мечем* з «воєнною» семантикою. Так, у «Словнику української мови» фразему подано зі значенням «з нещадною жорстокістю, знищуючи все», а її походження уточнено ремаркою *книжн.* (СУМ І:715). Фіксують її сучасні фразеологічна праця (**вогнем і мечем, книжн.** З великою жорстокістю; нещадно (ФСУМ:140)) та інтегрована лексикографічна система (**вогнем і мечем, книжн.** Не-

щадно; з великою жорстокістю (СУ 1.05)). Продовжує фразеологізм уживатися і в російській та польській мовах: **огнем и мечем, книжн.** С беспощадной жестокостью, применяя самые крайние меры насилия, принуждения (ФСРЯ:294); **огнем и мечем.** С беспощадной жестокостью, уничтожая все (ФССРЛЯ І:719); *miecz i ogien* (SFJP І:436).

Отже, проаналізовані пам'ятки засвідчують, що фразеологізм має питомі корені, функціонуючи в найдавніших писемних текстах як дві фраземи (*предати огню, предати мечу*), кожна з яких реалізувала загальне значення «знищити, зруйнувати». У семантиці обох фразеологізмів спостерігаємо і «релігійне», і «воєнне» нашарування. Тому правомірним буде говорити не стільки про польське посередництво в повному запозиченні фразеологізму українською мовою, скільки про структурно-граматичне калькування фразеологізму, який саме в такому оформленні витіснив на периферію фразеології військової сфери одиниці *предати огню і предати мечу*, ставши основним виразником значення «знищувати з великою жорстокістю; нещадно».

### Умовні скорочення

**Вел.** — Величковський І. Твори / І. Величковський ; [вст. ст. С. І. Маслова, В. П. Колосової, В. І. Кречотня ; підгот. тексту та комент. В. П. Колосової, В. І. Кречотня ; відп. ред. Л. С. Махновець]. — К. : Наук. думка, 1972. — 191, [1] с.

**Галят.** — Галятівський І. Ключ розуміння / І. Галятівський ; [підг. до вид. І. П. Чепіги]. — К. : Наук. думка, 1985. — 445, [3] с.

**Гісторія** — Гісторія о началѣ проименованія козаковъ, о(т)куду козаки нареченны, о(т) коего племени и рода (1739) // «Гісторія...» Г. Граб'янки, «Лѣтопись краткій...» ; [упор. В. М. Мойсієнко]. — Житомир, 2001. — С. 39—173.

**ДБХ** — Документи Богдана Хмельницького / упоряд. І. Крип'якевич, І. Бутич. — К. : Вид-во АН УРСР, 1961. — 739, [1] с.

**Довг.** — Інтермедії до драми М. Довгалевського «Комическое дѣйствіе» // Українські інтермедії ХVІІ—ХVІІІ ст. — К. : Вид-во АН УРСР, 1960. — С. 99—120; — (Пам'ятки давньої української літератури).

**Зах. Коп., Присвята** — Копистянський З. Присвята князю Степану Яковичу Святополк Четвертинському / З. Копистенський // Тітов Хв., проф. Матеріали для історії книжної справи на Україні в ХVІ—ХVІІІ вв. : всезбірка передмов до українських стародруків. — К., 1924. — С. 68—78.

**Зінов., Вірші** — Зіновійв К. Вірші / К. Зіновійв // Вірші. Приповісті посполиті ; [підгот. до вид. І. П. Чепіга] / Зіновійв К.. — К. : Наук. думка, 1971. — С. 31—211.

**Зінов., Приповісті** — Зіновійв К. Приповісті посполиті / К. Зіновійв // Зіновійв К. Вірші. Приповісті посполиті ; [підгот. до вид. І. П. Чепіга] / Зіновійв К. — К. : Наук. думка, 1971. — С. 211—309.

**ЛВ** — Лѣтопись событій въ Югозападной Россіи въ ХVІІ-мъ вѣкѣ, составилъ Самоиль Величко, бывшій канцеляристъ канцелярії войска запорожскаго, 1720. — К., 1848. — Т. 1. — VІІІ, 454, 51, XXX с.

**ЛД** — Мыщык Ю. А. «Літописецъ» Дворецких — памятник украинского летописания ХVІІ в. / Ю. А. Мыщык // Летописи и хроники 1984 / Ю. А. Мыщык. — М., 1984. — С. 219—234.

**Мог., Присвята** — Могила П. Присвята пану Федорові Проскурі Суцанському в Учительному евангелії (1637 р.) / П. Могила // Тітов Хв., проф. Матеріали для історії книжної справи на Україні в ХVІ—ХVІІІ вв. : всезбірка передмов до українських стародруків / Могила П. — К., 1924. — С. 330—334.

**Описание** — Краткое Описание Малороссии // Летопись Самовидца по новооткрытым спискам с приложением трех малороссийских хроник: Хмельницкой, «Краткого Описания Малороссии» и «Собрания Исторического». — К., 1878. — С. 209—319.

**СДРЯ** — Словарь древнерусского языка (XI—XIV вв.) : в 10 т. ; [под ред. Р. И. Аванесова]. — М. : Русский язык, 1991. — Т. IV. — 559, [1] с.

**Син.** — Гизель И. Синописис / И. Гизель. — К., 1680. — 129 с.

**Собрание** — Собрание Историческое, изъ книгъ древняго писателя Александра Гвагнина и из старихъ русскихъ вѣрнихъ летописей абшинтованнымъ полковимъ обознимъ Стефаномъ Васи́лиевимъ синомъ Лукомскимъ сочиненное в малороссийскомъ городѣ Прилукахъ 1770 году // Летопись Самовидца по новооткрытымъ спискамъ съ приложениемъ трехъ малороссийскихъ хроникъ: Хмельницкой, «Краткого Описания Малороссии» и «Собрания Исторического». — К., 1878. — С. 321—372.

**Соф., Хроніка** — Софонович, Ф. Хроніка з літописців стародавніх / Ф. Софонович / АН України, Археограф. коміс., Ін-т укр. археографії, Ін-т історії України ; підготовка тексту до друку, передмова, комент. Ю. А. Мицика, В. М. Кравченка. — К. : Наук. думка, 1992. — 336 с. — (Пам'ятки укр. літописання). — Текст укр. та рос. мовами.

**Срезн.** — Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка / И. И. Срезневский. — СПб., 1895. — Т. II. — 1802 с.

**СРЯ** — Словарь русского языка XI—XVII вв. / гл. ред. Г. А. Богатова. — М. : Наука, 1982. — Вып. 9. — 357, [1] с.

**Старушич, Каз.** — Крекотень, В. І. До історії української барокової учительсько-ораторської прози. Казання Ігнатія Оксентовича Старушича на погребі князя Ілії Святополк-Четверте[и]нського / В. І. Крекотень // Українське літературне барокко. — К. : Наук. думка, 1987. — С. 244—271.

**СУ 1.05** — Інтегрована лексикографічна система «Словники України», версія 1.05 [Електронний ресурс] : В. А. Широков, О. Г. Рабулець, І. В. Шевченко, О. М. Костишин, К. М. Якименко. — [К.] : Довіра, 2005. — 1 електрон. опт. диск (CD-ROM) ; 12 см. — Систем. вимоги: Microsoft Windows 2000/XP, Internet Explorer 5.0+. — Назва з контейнера.

**СУМ** — Словник української мови : в 11 т. / [за ред. І. К. Білодіда]. — К. : Наук. думка, 1970. — Т. I. — 799, [2] с.

**ФСРЯ** — Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. — М. : Сов. энциклопедия, 1967. — 543, [1] с.

**ФССРЛЯ** — Фразеологический словарь современного русского литературного языка : справочное издание : в 2 т. / [под ред. проф. А. Н. Тихонова]. — М. : Флинта : Наука, 2004. — Т. 1. — 832 с.

**ФСУМ** — Фразеологічний словник української мови / [уклад. В. М. Білоноженко та ін.]. — К. : Наук. думка, 1999. — 984 с.

**ХЛЖ** — Хроника Литовская и Жмойтская // Полное собрание русских летописей / АН СССР ; Ин-т истории СССР ; [отв. ред. Б. А. Рыбаков]. — М. : Наука, 1975. — Т. XXXII. — С. 15—127.

**SFJP** — Skorupka, St. Słownik frazeologiczny języka polskiego / St. Skorupka. — Warszawa, 1974. — Т. 1. — А / Р. — 788, [1] с.

## Література

1. Ашукин Н. С. Крылатые слова : Литературные цитаты ; Образные выражения / Н. С. Ашукин, М. Г. Ашукина. — [4-е изд., доп.]. — М. : Художественная литература, 1988. — 528 с.

2. Бирих А. К. Словарь русской фразеологии : историко-этимологический справочник / А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова. — СПб. : Фолио-Пресс, 1998. — 704 с.

3. Генсьорський А. І. Галицько-Волинський літопис : (лексичні, фразеологічні та стилістичні особливості) / А. І. Генсьорський. — К. : Вид-во АН УРСР, 1961. — С. 154—220.

4. Коломієць Л. І. Народнорозмовна і книжна фразеологія / Л. І. Коломієць // Історія української мови. Лексика і фразеологія ; [ред. кол. : В. М. Русанівський (відп. ред.), В. Л. Карпова, В. В. Німчук, І. П. Чепіга]. — К. : Наук. думка, 1983. — С. 508—522.

5. Маслов С. Культурно-національне відродження на Україні в кінці XVI і першій половині XVII ст. / С. Маслов // Європейське Відродження та українська література XIV—XVIII ст. ; [відп. ред. О. Мишанич]. — К.: Наук. думка, 1993. — С. 319—342.

6. Суховій О. О. Фразеологія ораторсько-проповідницької прози Варлаама Ясинського : дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / Суховій Оксана Олександрівна. — К., 2002. — 255 с.

7. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови: [навч. посіб.] / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. — К. : Знання, 2007. — 494, [2] с.

8. Щербатюк Г. Х. Просте речення / Г. Х. Щербатюк // Історія української мови. Синтаксис / [ред. кол. : А. П. Грищенко (відп. ред.), В. В. Німчук, В. М. Русанівський, Г. Х. Щербатюк]. — К. : Наук. думка, 1983. — С. 11—130.

9. Chlebda, W. Elementy frazematyki : wprowadzenie do frazeologii nadawcy / W. Chlebda. — Opole (Poland), 1991. — 198, [1] s.

**Г. А. Губарева, М. І. Філон**

## **Карий у художніх світах української словесності**

---

**Г. А. Губарева, М. І. Філон. Карий у художніх світах української словесності.** У статті розглянуто функціонально-семантичні особливості епітета карий як важливого складника означального простору української словесності XIX–XX століть. Виявлено й схарактеризовано семантику карого в українській народній пісні. Простежено способи й форми його індивідуально-авторської реценції. Досліджено структурні та семантичні перетворення означення карий в індивідуальних художніх системах, окреслено епітетну парадигму з аналізованим словом, описано його символіку й текстотвірні функції.

*Ключові слова:* поетична мова, фольклор, епітет, образ, символ, семантика, ідіостиль.

**Г. А. Губарева, Н. И. Філон. Карий в художественных мирах украинской словесности.** В статье рассмотрены функционально-семантические особенности эпитета **карий** как важного составляющего признакового пространства украинской словесности XIX–XXI столетий. Вывявлено и охарактеризовано семантику **карого** в украинской народной песне. Определены способы и формы его индивидуально-авторской реценции. Исследованы структурные и семантические преобразования эпитета **карий** в индивидуальных художественных системах, выявлена эпитетная парадигма с анализируемым словом, описана его символика и текстообразующие функции.

*Ключевые слова:* поэтический язык, фольклор, эпитет, образ, символ, семантика, идиостиль.

**H. A. Hubareva, M. I. Filon. Hazel in belles-lettres worlds of Ukrainian literature.** Functional and semantic peculiarities of an epithet hazel as an important constituent of determinative area of Ukrainian literature in XIX and XX centuries are considered in the article. There semantics of hazel in Ukrainian folk song was revealed and characterized. Means and forms of its individual and author's reception were traced back. Structural and semantic transformations of an attribute hazel in individual belles-lettres systems were studied, epithet paradigm with the analyzed word, its symbolic and text-making functions were framed.

*Key words:* poetic language, folklore, epithet, image, semantic, idiostyle.

---

Важливим складником художніх світів української словесності XIX–XXI ст. є історично тяглі й естетично вагомі означення, які сформувалися в глибинах української фольклорної традиції та повною мірою продемонстрували свою функціональну значущість у новій літературі. Одним із таких означень є *карий*, що входить у різні площини української семіосфери – загальномовну, фольклорну та художню, де воно постає у своїх характерних семантико-категорійних виявах. У загальномовній площині – як знак, що виконує функцію логічного означення. У цьому разі семантика слова *карий*, збільшуючи зміст поняття *очі*, «наближає його до конкретності» [6:165]. Послугуючись класичною термінологією, слово *карий* можна назвати стертим епітетом. У фольклорі та художній літературі *карий* може набувати іншого категорійного статусу – ставати символом, який у системі національно-культурних ціннісних орієнтирів усвідомлюється мовцями як репрезентант ідеального образу. Такий символ є способом ме-

тонімічної маніфестації образу людини. З огляду на поліфункціональність символу *карі очі*, його характерне місце у словнику народної пісні важливим видається з'ясувати його структурні та змістові перетворення в мові фольклору та художньої літератури.

Зміна категорійно-семантичного статусу слова *карий*, пов'язана з переходом номінації від знака до художнього символу, полягає в кардинальному перетворенні «поняття», що є конститутивним елементом семантики знака, до «ідеї» як змістової цілісності символу. Утім, ідея тут особлива, як особливим є і сам символ *карий*. «Символом, – відзначив свого часу І. Франко, – може бути в поезії все. Не йдеться про алегорію, про підтягання дійсності до якихось заздальгідь прийнятих ідей, йдеться лише про те, що поет, зображуючи певне явище, умів при цьому порушити в нашій уяві цілі акорди почуттів і уявлень, які б поривали нашу фантазію в якийсь безмежний простір, відкривали перед нами горизонти думки, мрії» [7:119]. Безперечно, у народженні

таких почуттів та уявлень важливу роль відіграє не тільки реалізація творчих інтенцій автора, а й ті потенційні можливості загальномовного знака. І. Франко, судячи з усього, вів мову не про будь-яке піднесення слова до символу, а лише те, що ґрунтується на механізмах генералізації семантики слова й підтримується відповідними контекстами та зумовлюється принципами відображення дійсності.

Чому в художній системі українського фольклору саме образ-символ *карі очі* з-поміж усіх можливих *очей* (*голубих, сірих, зелених* та інших) став особливо значущим. У світі означальних образів української народної словесності з ним, за нашими спостереженнями, може конкурувати хіба що образ *чорні очі*. Очевидно, перетворення знака *карій* на символ ґрунтувалося, крім поетико-стилістичних чинників, на вагомій екстралінгвальній основі, пов'язаній із антропологічною значущістю *очей* темного кольору для українців [2:12–13]. *Карий* у пігментації *очей* можна розглядати як перехідний тип між темними і світлими очима. Цей тип був, певно, для свого часу незвичним. Така особливість акцентувала на «особності» семантики *карого*. Лише з цієї точки зору можна розглядати символ *карі очі* як такий, що формується дійсністю. Усі ці міркування коригуються тим фактом, що *карій* є запозиченням з тюркських мов [див. 3:391], очевидно, він «сягає кореня *gaga* – «чорний» у його передньому варіанті *gar'e*. Цей варіант широко засвідчений у фольклорі кримських татар і частково турків» [1:41]. Тому цілком можливо, що поетизація слова *карій* на українському лінгвокультурному ґрунті зазнала впливу інших культурних традицій, однак визначальними є все-таки традиції української словесності.

Свого часу М. Костомаров зауважував, що у великоруських піснях добрий молодець описує детально не тільки природні принади своєї красної дівчини, але навіть її одяг. Для південноруса вже багато, якщо мимохіть відзначить, що в неї *брови на шнурочку* або *карі очі* [див. 5]. Такий лаконічний опис зовнішності некоректно було б розглядати як єдиний для українського пісенного фольклору спосіб репрезентації образу людини. Так, скажімо, у родинно-побутових піснях хлопець із погляду дівчини отримує детальнішу характеристику: «*Сам молодий, вус чорнявий, на личку хороший. / А ще ж бо він, моя мати, простий, як билина, / Красні губи, білі зуби, з биндою чуприна, / Чобітки сап'янові, шаровари з лямпасом*» («Козак, мати, гуляє, бряжчать його гроші»). Так само й поетичний

опис зовнішності дівчини, принаймні в родинно-побутових піснях, не завжди фрагментарний: «*Така красна – коби рожа, / Як тополя, така гожа, / А в рум'яню така сила, / що всі квіти погасила. / Зуби коби перли чисті, / Очі милі і вогнисті, / а все тіло як сніг біле, – / Аж глянути на ню мило*» («А хто хоче Гандзю знати»).

Функціональна спеціалізація та стильова характерність словообразу *карі очі* в піснях про кохання зумовлюються ідейно-тематичними особливостями цього жанру та виробленими в ньому засобами поетики. При цьому нерозгорнутість характеристики, лаконічність змалювання образу в народнопісенному тексті «компенсуються» цілісністю його сприйняття, що значною мірою ґрунтується на специфічних семантико-асоціативних полях як складниках фольклорної свідомості українця.

Символіка *карих очей* містить смислові імплікації відповідних контекстів, так що кожне вживання символу вже спирається на попередні, і без знання таких контекстів є незрозумілою взагалі або зрозумілою лише в найзагальніших рисах специфіка народнопоетичної експресивності образу. Щоправда, остання від багаторазового вживання помітно нівелюється. Але досить зруйнувати цю стіну звичності, як відразу відкриваються глибинні мотиваційні складники символу. Справді, чому з такою дивною силою у фольклорній поезії зближуються поняття *доля – карі очі*: «*Ждала, ждала козаченька / Та й плакати стала. / «Ой не плачте, карі очі, – / Така ваша доля...»*» («Хилилися густі лози»). В іншій пісні співається: «*Ой ти, багачу, я не тебе давно знаю! / Не сватай мене, бо я коріве не маю! / У мене корови – тільки чорні брови, / У мене телиці – карі очіці*» («Ой ти, багачу...»). Наведені контексти виразно демонструють важливу роль епітетного образу у формуванні опозицій матеріальне / духовне, багатство / врода.

У фольклорній картині світу *доля* часто мислиться в матеріалізованому вияві – як достаток, багатство [див. класичну працю О. Потебні «О доле и сродных с нею существвах»]. Таку долю могло дати персоніфіковане міфологічне божество *Доля* або в інших світоглядних уявленнях – *Бог*. *Доля* – це щось дане людині чи то як випадковість, чи то як закон. *Доля* може бути щасливою і нещасливою, постійною і зрадливою, вона може випадати людині, але в будь-якому разі вона ніби приходить зі сторони, зі світу богів. З цього погляду *доля* – це те, що різнить фу-

нкції людини і божества. На такому глибинному протиставленні ґрунтується поширений у фольклорі мотив: *«Тяжко, мати, важко, мати, / Нащо дала вроду? / Змалювала біле личко / І чорнії брови, / Та не дала мені, мати, / Ні щастя, ні долі»* («Летить галка через балку»). Врода залежить від земного начала, доля – від божественного. Утім, в окремих випадках долю дітям може давати мати.

Функціонально-семантичною особливістю образу карий очей в українському фольклорі є його протиставлення голубим: *«Терен, мати, коло хати, / В нього цвіт біленький. / А хто любить очі карі, А хто голубенькі»* («Терен, мати, коло хати»). Таке протиставлення є способом означення не тільки «естетичних» уподобань, а життєвої позиції героя: воно символізує внутрішній спротив героїні життєвим обставинам і людям загалом, що знаходить підтвердження у другій строфі цитованої пісні: *«А я люблю голубії, / Я на них дивлюся. / Брешіть, брешіть, вороженьки, / Я вас не боюся»* («Терен, мати, коло хати»).

Характерні функції епітетного образу *карі очі* для зображення людини в ліричних піснях пояснюється насамперед тим, що у народно-пісенних текстах усе внутрішнє життя людини постає через його можливі зовнішні вияви: психологічний стан, емоції, переживання «матеріалізуються» в діях, атрибутах, які такі стани супроводжують: *«Виплакала карі очі за чотири ночі, / Та вже не мені ті чотири та за вісім стали, / Щоб моєму миленькому волки пристали»* («Ой з-за гори сонце сходить»). Узагалі плач карих очей – мотив, поширений у ліричній пісні: *«Виплакала карі очі, край козака стоя...»* («Йшли корови із діброви»); *«Ой не плачте, карі очі, – / Така ваша доля, / Полюбила козаченька / Я к місяцю стоя!»* («Хилилися густі лози»). Ступінь вияву ознаки, градуальність дії виражаються найчастіше не прямо, а описово, наприклад, указівкою на її темпоральні параметри або завершеність. При цьому сама атрибутивна ознака може відриватися від її носія – людини, тому мотив плачу реалізується у двох типах конструкцій, що відрізняються суб'єктно-об'єктними відношеннями. Порівняймо: *виплакати карі очі* та *карі очі плакати стали*.

У ліричній пісні до карих очей звертаються як до самостійного діяча: *«Хилітєся та густії лози, гей, звідкіль вітер віє; / Дивітєся, карі очі, звідкіль милий їде»* («Ой любив та кохав, собі дівчину мав»). Карі очі не тільки виплакують, а й видивляються: *«Ох і видивила свої карі очі, тебе, серце, виглядаючи»* («Ох і повій, повій, буйний вітре»). Легко

помітити, що бачення карими очима в наведених контекстах належить самому ліричному оповідачеві. Водночас оповідач може займати, так би мовити, іншу позицію – і тоді вже він сам потрапляє в поле зору карих очей, на що відповідно реагує: *«Ускочив я у святилища, / В світлиці видненько, / Як глянули карі очі – / Завмерло серденько»* («Під'їхав я під повний двір»).

Звернімо увагу на один із прикметних для ліричної пісні образ, що свідчить про оновлення традиційних формул із семантикою плачу: *«Сидить вона в лузі над водою, умивається сльозою, / Промиває карі очі морською водою, / Умирає біле личко русою косою»* («Горами – ярами туман налягає»). Вирази умитися сльозою і промити карі очі морською водою утворюють співвідносну пару; семантична редуплікація значення «плакати» виражається за допомогою надзвичайно сугестивного метафоричного образу промивання очей морською (соленою) водою.

В українській ліричній пісні утворюються образи, які можна розглядати як форму метонімічного згортання цілої ситуації: *«Карим очам спання нема, а ніжкам спочинку, / Карі очі не сплять ночі, що нічка маленька, / Білі ніжки не спочивають, доріжка далека»* («Минулися мої ходи через огороди»); *«Очі мої, очі карі, горе мені з вами! / Не хочете ночувати ні ніченьки самі! / Хоч хочете, не хочете – треба привикати: / Пішов милий чорнобривий у поле орати»* («Та за тучами громовими сонечко не сходить»).

Українські поети XIX–XXI ст. виявляють значний інтерес до традиційного образу-символу карі очі. Можливо, це пов'язано з тим, що потужний імпульс літературно-художнього вживання цього фольклорного символу дав свого часу геніальний Тарас Шевченко. Як відомо, фольклоризм карі очі поет використовує уже в ранніх своїх творах, позначених глибоким впливом народної пісні. Так, початок вірша «Думка» («Нащо мені чорні брови») уводить у світ фольклорної символіки: *«Нащо мені чорні брови, / Нащо карі очі, / Нащо літа молодії, / Веселі дівочі?»*. У поемі «Катерина» читаємо: *«Не дві ночі карі очі / Любо цілувала, / Поки слава на все село / Недобрая стала»*; *«Бач нащо здалися карі оченята: / Щоб під чужим тинном сльози вилити»*. Наведений контекст із поеми «Катерина» демонструє чи не єдине вживання, коли карі очі в «Кобзарі» належать «чужому» – представникові іншого народу. Однак навіть у цій ранній поемі Т. Шевченка відповідне слововживання фольклорного си-

мволу переборює формальні ознаки народно-пісенної традиції і підкоряється загальному ідейно-художньому задуму автора. Карі очі батька в художньому світі поеми співвідносяться з карими очима сина: «А пан глянув... одвернувся... / Пізнав препоганий, / Пізнав тії карі очі, / Чорні бровенята... / Пізнав батько свого сина, / Та не хоче взяти».

Нові смислові акценти у фольклорному символі карі очі простежуються й у поезії «Думи мої, думи мої»: «Квіти мої, діти! / Нащо вас кохав я, нащо дожидав? / Чи заплаче серце одно на всім світі, / Як я з вами плакав?.. Може, і вгадав... / Може, найдеться дівоче / Серце, **карі очі**, / Що заплачуть на сі думи, – / Я більше не хочу... / Одну сльозу з **очей карих** – / І...пан над панами! / Думи мої, думи мої, / Лихо мені з вами! / За **карії оченята**, / За чорнії брови / Серце рвалося, сміялось, / Виливало мову, / Виливало як уміло». Наведений контекст, а ще більшою мірою цілий художній твір з особливостями його змістової організації свідчить про «вихід» фольклоризму карі очі за межі його народнопісенної значущості. У вірші йдеться про стосунки поета і народу, поета й України. Карі очі – це символ не тільки вроди, а й символ свого, України в цілому. Така символічна репрезентація образу дівчини з карими очима є наслідком цілого синтезу, народження ідеї, що виявляється на рівні концептуальної інформації поетичного тексту. Переосмислення традиційної символіки не означене різкими трансформаціями плану вираження – воно приховане й постає як своєрідне «переборення» тих контекстів і смислових імплікацій, що стоять за образом. З цього погляду прикметним видається контекст із поеми «Гайдамаки»: «<...> У їх доля дбає / А сироті треба самому придбать, / Трапляється, часом тихенько заплаче, / Та й що не од того, що серце болить: / Що-небудь згадає або що побачить... / Та й знову за працю. Отак треба жить! / Нащо батько, мати, високі палати, / Коли нема серця з серцем розмовлять? / Сирота Ярема – сирота багатий, / Бо є з ким заплакати, є з ким заспівать, / Єсть **карії очі** – як зіроньки сяють, / Білі рученята – ліліють-обнімають». Фольклорний мотив нещасливої долі карих очей (бідність, соціальна нерівність), знаходить своє характерне вираження: замість долі, оприявленої в багатстві, «високих палатах», сирота має інше – карі очі коханої, і саме тому він багатий. Не випадково ж у «Гайдамаках» проакцентовано і відсутність долі в сироти, і його «багатство». Таке конструювання смислових структур за допомогою народнопісенних елементів, складником яких

є епітетний образ карі очі, означає зіткнення фольклорних та авторських смислів, «неавтоматичний» характер інтертекстуальності.

Узагалі в ранніх творах Т. Шевченка фольклорна поетика карих очей є способом конструювання нового художнього світу, організуючим центром якого є позиція автора. У поезії «Мар'яна-черниця» за подібністю до фольклорних структур, складником яких, навіть їх семантичним ядром, є фольклоризм карі очі, простежується характерна для тексту художня спеціалізація образу. В одних контекстах він належить слову автора і в такій своїй художній окресленості, виражаючи ідею вроди, максимально близькій до пісенного символу: «Росла дочка Мар'яна, / А виросла панна – / **Кароока** / І висока, / Хоч за пана гетьмана». В інших випадках фольклоризм карі очі є словом ліричної героїні – Мар'яни, і тут його конструктивні функції спираються на гру сенсами, фольклорний підтекст: «Тяжко мені, тяжко, мамо! / Нащо дала вроду? / Нащо брови змалювала, / Дала **карі очі**? / Та не дала тільки долі, / Долі дати не хочеш!». Фольклорна домінанта «дала карі очі (чорні брови), та не дала долі» традиційно інтегрована в контексти, де природне (врода) протиставляється соціальному (бідності, нещастям). Нещаслива доля бідної дівчини, хлопця – традиційний народнопісенний мотив. У Шевченка йдеться про інше: нещасливу долю має багата дівчина. Змінюючи акценти, поет зберігає, можливо, головне: фольклорний символ карі очі є чинником побудови такого поетичного образу людини, смислове ціле якого виражає неповноту, негармонійність буття. Така настанова простежується навіть у тих текстових структурах, де карі очі є способом максимальної ідеалізації образу як копії прекрасного, наприклад, у поезії «Дівичії ночі»: «Засіяли **карі очі** – / Зорі серед ночі. / Білі руки простяглися – / Так би й обвилися / Кругом стану, і в подушку / Холодну впилися, / Та й залякли, та й замерли, / З плачем рознялися».

Українські поети пошевченківської доби виявляють значний інтерес до традиційного образу-символу карі очі. Фольклорний символ, стаючи складником художньо-літературної системи загалом, її мови зокрема, освяченої поетичним генієм Т. Шевченка, набуває особливої значущості. Властивість символу бути певним зразком, моделлю художнього зображення світу виявляє себе у мові української поезії останньої третини XIX – поч. XXI ст. з надзвичайною силою. У змістовому плані такий символ, інтегруючи сенси, уста-

лені у фольклорі, і нові, вироблені в межах літературних ідіостилів, постає як образний центр, в якому перетинаються різні інтертекстуальні величини, а у формальному плані карий стає домінантою численних образних сполучень.

Як відзначає С. Єрмоленко, в мові сучасної поезії – «це величезний ряд сполучень прикметника карий зі словами погляд, зір, усміх, магнетизм, полон, коси, голівка, світ, день, вода, небо, грім навали віків; карий блиск (огонь, золото, озеро, сон) очей і под.» [4:193]. Ця функціональна особливість епітета карий виявляється в межах художнього мегапростору всієї української поезії, а водночас і в художніх світах окремих поетів, зокрема А. Малишка, В. Сосюра, І. Драча, М. Вінграновського, М. Сингаївського та ін. Наприклад, у поезії А. Малишка простежується така парадигма епітетного слововживання карий: «як ми співали осінньої ночі – / **карії очі** та рученьки білі» («Знову дороги лягли поміж нами»); «Народи хоч мільйони онуків, / ти ж у мене така багата! / Дай їм хліба, води і неба, / в **карії оченки** – горді блиски...» («За віками, як тінь за даллю...»); «і поскаржився би мені / На любовну невдачу, на **сум кароокий**» («Вулиця Костя Герасименка»); «Слобідки Красні, з місяцем у хмарі, / Карапиші, у сяєві зорі, / Де половецькі урвища старі / Укрилися в **сади вишнево-карі**» («В нас назви сіл – як кремінь на ударі»); «Ні, не забудеться Остапова сила, / **Каро-вишневі слова і діла**» («Ні, не забудеться Остапова сила»).

Фольклорне підґрунтя народнопісенного образу карі очі виявляється в різних ідіостілях більшою чи меншою мірою, найбільш виразно тоді, коли образ карі очі є засобом характеристики зовнішності ліричного героя, а відповідна портретна деталь асоціюється з красою, молодістю, коханням, пристрастю: «А як вітер з полонини / Полетіти не захоче, / Все одно знайду дівчину – / Чорні брови, **карі очі**» (В. Івасюк, «Я піду в далекі гори»); «А дівчина ж яка! І **очі** в неї **карі**» (Л. Костенко, «Берестечко»). Безумовно, фольклорні витоки має властиве українській поезії нового часу зіставлення карих і голубих, синіх очей: «Її **очей** я навіть не помітив, / Які вони – чи **карі**, чи блакитні, / І скільки горя в них наліто – сповна...» (А. Малишко, «Я бачив незабутнє»); «У нього – сині, / Як виплеск моря, / У тебе **карі**, / Як чорнобривці» (О. Юрченко, «Життя»); «Я зміняв на сині – **карі**, / я забув ті дні» (В. Сосюра: «Сині трави»), «В однієї таємниці – **очі карі**, / У другої таємниці – сині очі...» (І. Драч, «Таєм-

ниці»). Характерно, що семантичний розвиток епітетної формули карі очі відбувається і внаслідок уведення до її складу оцінного означення (карі, пристрасні очі (М. Сингаївський); карі задумані очі (В. Сосюра)), творення генітивних метафор («Я загубився в **карих водах віч** / і жив при теплих косах» (Б. Бойчук, «Твоїм дівочим тілом дихали жита»)), заміни іменникового компонента («Зорі б тобі підійшли за намисто, / Та од захоплення повмирають... / Як ти землі не підпалиш, вогниста, / **Мій буйний, / мій карий, / мій чорний раю!**» (І. Драч, «Нічний етюд»)).

Слід відзначити, що збереження фольклорного оцінного потенціалу образу карі очі значною мірою забезпечується спадковістю мотивів народної та авторської лірики. Однак як тільки фольклоризм виконує функції мовного вираження властиво авторських мотивів, то аналізований образ у структурі поетичного тексту з його смисловими перегуками та алюзіями набуває значеннєвої багатоплановості й максимальної сугестивності. Показовою в цьому плані є «Балади про гени» І. Драча, у якій образ карі очі є проспективним для всього тексту: «Ген **карих очей** домінує / над геном блакитних. / Я підіймаю вогонь на руках, / Рудоволосу мою завію, / Коса її пишна, лоскітно-гірка, / **Карість очей завіює**. / Я в заметілі шалу стою, / Всотаний в сіті всоте. / Питаю губами згубу свою: / «Згубонько, звідки ти, хто ти?» / Питаю її, **карооку** й руду, / Модернову красуню достоту, / Антикварне доскіплююсь на біду: / «Зраддонько, звідки ти, хто ти?» / Катую питанням губи її – / Губи пекуче стоять навпроти, / Раюю в любові серед руїн, / Питаю на доторк, на дотик. / «Біологине, богине, твій код, / Хромосомні твої турботи...» / Та мовчить твій солоний рот, / Твій гарячий скептичний ротик: / «Смертонько, хто ти?» / Тільки дим над бровою / З рудого завою...». Відзначене вище зіставлення карих очей з блакитними в цитованій поезії далеко виходить за межі усталених народнопісенних естетичних оцінок, а сама опозиція карий – блакитний, як виявляється, на концептуальному рівні змістової організації твору є носієм архетипних структур: свій – чужий, темний світлий, гришне – праведне, диявольське – божественне. У поетичному тексті карі очі постають як мерехтливий символічний образ, що виростає на межі одночасно тяжіння і відштовхування від фольклорного, і з цього погляду для всіх ужитих автором поетизмів – карі очі, карість очей, кароока згуба – важливою є гра смислами. Карий у такому вживанні є не стільки

чинником асиміляції фольклорних образів та способом вираження усталених оцінок, скільки виразником глибоко індивідуалізованого світу внутрішнього життя ліричного героя. Звернімо увагу на словообраз карість, який утворений на ґрунті атрибута й набуває значення пристрасті, жіночої принади, що характерне й для інших ідіостилів, наприклад: «Ласухо моя до любовної ярості, / Я не забуду **очей твоїх карости**» (Л. Костенко, «Берестечко»); «Раптом тими самими очима, / я вгледіла – **свою гарячу карість**» (О. Забужко, «І двері розчахнулись...»). Поетична концептуалізація карого як символу пристрасті простежується і в поезії П. Вольвача: «тінь твого дихання лине сюди / тінь твого кроку / **в каре візьми залети упади / теж кароока**». У зв'язку з відзначеною особливістю відзначимо, що семантичні перетворення ознаки карий значною мірою ґрунтуються на її субстантивізації.

Уживання усталеної сполуки карі очі в нових для неї тематичних контекстах, як, наприклад, у поезії М. Вінграновського «Можливо, що не мене не буде» з провідною для неї темою життя і смерті, формує інші асоціативні зв'язки: не тільки карий – дівчина (рідше хлопець), а й карий – Україна: «І моєю літньою судьбою / На Поділля, Галич і на Степ / **Карим оком**, чорною бровою / Ти мене у серці понесеш. / Погойдаєш, вигойдаєш, вивчиш – / І на вік, і на єдину мить – / Біля себе, вічна і всевишня, Знов научиш жити і любити!». Символіку карого як репрезентанта всього українського спостерігаємо і в поезіях А. Малишка: «Народи хоч мільйони онуків, / ти ж у мене така багата! / Дай їм хліба, води і неба, / **в карі оченьки** – горді блиски...» («За віками, як тінь за даллю...»). Динаміка народження такого образу засвідчує своєрідний діалог поета з народнописаними текстами, які, зрештою, входять у підтекст художнього твору.

Зміна усталених асоціативних зв'язків пов'язана також з таким поетичним уживанням прикметника кароокий, що приводить до розширення кола об'єктів художнього зображення крізь призму карого. Зокрема, у художніх світах української поезії спостерігаємо такі епітетні сполуки з ним: мати кароока (М. Сингаївський), кароока сестра (П. Воронько), «Спи, моя дитино золота, / Спи, моя тривого **кароока**» (М. Вінграновський), юність кароока (В. Сосюра), кароокий сум, кароокий зір (А. Малишко), рядок кароокий (В. Стус) та інші.

Отже, карий стає важливим центром означального простору сучасної української поезії і виявляє свій відцентровий рух: карі очі – кароока дівчина, мати, сестра; карий зір, погляд; каре пальто; карий усміх, кароока юність, тривога, сум, а зрештою, карий пов'язується з різними фрагментами світу, що можна проілюструвати такими епітетними сполуками: карі соняшники, карий ґрім, хвиля кара (М. Вінграновський), карий стіл (Н. Матюх), карий мед (Д. Павличко), карий світ, карі дні, карий сміх (І. Драч); карі очі відеокамер (Р. Трифонов). Звернімо увагу, що слова карий, кароокий у мові сучасної поезії часто поєднуються зі знаковими для українського лінгвопростору символами (чорнобривці, соняшники, сади).

Вторинна символізація відбувається, звичайно, не в кожному випадку поетичного слововживання карих очей. У тих контекстах, де вона все-таки виявляється, карий стає містким символом іншого, ширшого змісту українського начала загалом – людини в усій цілісності її світу. Як ілюстрацію таких переосмислень можна навести контексти з поезії І. Драча «Балада про усмішку»: «Сміється слава – очі поверта, / **Свої очища в карому полоні. / Сміється сміх. Горить на рукаві. / Сміється так дитинно, стопричинно, / Сміється українно – ми живі, / І карим сміхом** двері в світ розчинено». Тут означення карий можна розглядати як символ, що, репрезентуючи дискурс народної культури, водночас орієнтований на вертикальні історичні контексти. Осмислення минулого за допомогою релевантного на сьогодні символу є одним із способів поетичного означення специфіки культурної маркованості цього минулого, його питомої «українськості».

Окрім відзначеного, є інший шлях семантико-функціонального розвитку карий, що пов'язаний з утворенням складних епітетів із прикметниковими основами, які в поетичних ідіостилях характеризують широке коло художніх об'єктів, насамперед людину: темно-карі очі (П. Воронько), золотисто-карі очі (Н. Кашук), весняно-карі очі (М. Рильський), синьо-карій і каро-синій час (М. Вінграновський), вишнево-карі сади, каро-вишневе слово (А. Малишко).

Таким чином, функціонування означення карий в мові української поезії ХІХ–ХХ ст. свідчить, з одного боку, про орієнтування авторів на складники традиційного для фольклору словника, а з другого, – на їх трансформацію. У складі епітетної формули карі очі символ карий як поетичний засіб культурної



ідентифікації ліричного об'єкта зберігає усталену сполучуваність і стосується кольору очей. З цього погляду він є традиційним. Однак для сучасної поетичної свідомості важливими виявляються не тільки властивості іманентного образу карих очей у його фольклорній «предметній» значущості, а й насиченість функціональними (асоціативними за своєю природою) смислами. Тому епітетний словообраз карі очі в сучасній українській поетичній мові постає і як носій певної ознаки людини, який належить до культурних стереотипів, і як конструктивний елемент, що синтезує потенціал відповідних текстів – їх мотивні доміанти, позицію автора, характеристики світу на шкалі «свій – чужий» та інші. Відірваний від конкретних фольклорних текстів, такий образ є носієм імпліцитної інформації, своєрідним «згорнутим» текстом, який у нових для нього поетичних структурах знає вторинної символізації. Як наслідок, неявне, приховане стає зримим і явним.

В усіх умовах свого текстового вияву фольклоризм карий відзначається високим ступенем пізнаваності та значущістю для первинної ідентифікації читачем народнописанного образу. Розширення сполучуваності слова карий, творення складних прикметників, трансформація народнописаної формули карі очі, утворення нехарактерних для народної лірики поетичних формул (карий світ, карий день, каре пальто) відбувається на основі метонімічного «згортання тексту». Важливими є не стільки самі тенденції збереження та руйнування традиції, скільки способи авторської рецепції фольклоризму, особливості його текстового існування, крізь які й виявляються такі тенденції. За цими явищами поетичного слововживання стоять не тільки формальні аспекти функціонування художнього образу, а й глибоко змістові, що відбивають особливості ідейних настанов та поетичної концептуалізації світу.

## Література

1. Дмитриев Н. К. О тюркских элементах русского словаря / Н. К. Дмитриев // Лексикограф. сб. — М., 1958. — Вып. 3. — С. 40—50.
2. Вовк Х. К. Антропологічні особливості українського народу / Професор Хведір Вовк // Студії з української етнографії та антропології / Вовк Х. К. — К., 1995. — С. 7—38.
3. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / [ред. колегія: О. С. Мельничук (голов. ред.), В. Т. Коломієць, О. Б. Ткаченко]. — К., 1985. — Т. 2 : Д—Копці.
4. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова / Єрмоленко С. Я. — К., 1987.
5. Костомаров Н. И. Об историческом значении русской народной поэзии / Н. И. Костомаров // Слов'янська міфологія : Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / [упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Колотай, вступна ст. М. Т. Яценка] / Костомаров М. І. — К., 1994. — С. 44—200.
6. Потебня А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потебня // Теоретическая поэтика / [сост., вступ. ст., коммент. Л. Б. Муратова] / А. А. Потебня. — М., 1990. — С. 132—313.
7. Франко І. Доповіді Міріама / І. Франко // Зібр. творів : у 50 т. — К., 1971. — Т. 29.

*І. М. Дишлюк*

## Семантична трансформація образу Батьківщини у поетичному мовленні В. Симоненка

**Дишлюк І. М. Семантична трансформація образу Батьківщини у поетичному мовленні В. Симоненка.** У статті проаналізовано семантику мовних засобів вираження образу Батьківщини у творах українського поета ХХ століття Василя Симоненка. Дослідження семантичних перетворень, частоти вживання і смислової значущості аналізованого образу та його складових дозволило визначити наявність концепту «Батьківщина» в поетичному мовленні автора.  
*Ключові слова: поетичне мовлення, лінгвістичний аналіз, художній образ, концепт.*

**Дышлюк И. Н. Семантическая трансформация образа Родины в поэтической речи Василия Симоненко.** Статья посвящена анализу семантики и языковых средств выражения образа Родины в произведениях украинского поэта XX века Василия Симоненко. Исследование семантических преобразований, частотности употребления и смысловой значимости анализируемого образа и его составляющих позволило определить наличие концепта «Родина» в поэтической речи автора.  
*Ключевые слова: поэтическая речь, лингвистический анализ, художественный образ, концепт.*

Спектр наукових інтересів Юрія Володимировича Шевельова надзвичайно широкий, включає різнопланові лінгвістичні та літературознавчі проблеми. Та заявив про себе науковець саме як дослідник поетичного мовлення, захистивши дисертацію на тему «Із спостережень над мовою сучасної поезії». Відтоді розроблена велика кількість тем лінгвопоетики, але й досі вивчення поетичного мовлення залишається актуальним через невичерпність і специфіку самого об'єкта дослідження. Все більшого поширення набуває концептуальний аналіз мови поезії. Завданням нашої роботи є дослідити семантичні трансформації образу Батьківщини та довести його концептуальність у поетичному мовленні В. Симоненка.

Приваблива сила поезії виявляється у втворах фантазії, де світ виходить за межі повсякденності і набуває нових обрисів, перетворюється за законами життя поета. У скарбниці Василя Симоненка – цікаві образи, філософські концепції, моральні здобутки, що на сьогодні вже стали загальнонаціональною цінністю. Його поезія – це насамперед філософія патріотичного почуття, що реалізується через образи Батьківщини (Вітчизни), України, рідної землі, рідного народу тощо.

Батьківщина для поета – це константа людського життя від народження до смерті, таке ставлення прищеплене йому з дитинства:

Та пісні мене найперше вчили поважати труд людський і піт. Шанувати Вітчизну мою милу, бо вона одна на цілий світ. Бо вона одна за всіх нас дбає, нам дає і мрії, і слова, силою своєю напуває, ласкою своєю зігрива. З нею я ділити завжди буду радощі, турботи і жалі, бо у мене стукотить у грудях грудочка любимої землі [2:62].

Наскрізь позитивне ставлення до Батьківщини репрезентовано епітетами до образу, що мають позитивне оцінне значення – *моя, мила, одна на цілий світ, любима* тощо. Значення Вітчизни для поета важко переоцінити, що закладено в метафорах: вона *дбає за всіх, дає мрії і слова, напуває силою, зігрива ласкою*. Поет сприймає себе невід'ємною частиною України, тому його серце завжди буде битися в унісон із долею Батьківщини. Ця ідея реалізується в метафорі *стукотить*

*у грудях грудочка любимої землі*, що через смислову місткість та оригінальне мовне оформлення стала крилатою фразою.

Ідея відданості Батьківщині є визначальною у поезії «Лебеді материнства»:

Моєш вибирати друга і дружину,  
вирати не можна тільки **Батьківщину**  
[2:93];

Можна все на світі вибирати, сину,  
вирати не можна тільки **Батьківщину**  
[2:94].

Не випадково обрана форма поезії – коліскова, адже патріотизм дитина має всотати з молоком матері. Почуття до Батьківщини за рівнем важливості залишає позаду у системі цінностей дружбу та кохання і може зрівнятися хіба що із почуттям до матері, адже це дві константи життя: за людиною *«завше будуть мандрувати очі материнські і біляв хата»* [2:94]. Основний прийом у поезії – антитеза, в основі якої лежить дієслово зі значенням можливості *моєш вибирати – вибирати не можна*.

Аналогічний прийом задля увиразнення ситуації використано у поезії «Україні»:

Я тоді твоїм ім'ям радію і сумую іменем твоїм <...> Я твоїм ім'ям благословляю, проклинаю іменем твоїм <...> Я тоді з твоїм ім'ям вмираю і в твоєму імені живу!  
[2:98].

Використання лексичних антонімів *радію – сумую, благословляю – проклинаю, вмираю – живу* визначає граничні межі шкали цінностей поета, розташовані вони за зростанням емоційного напруження.

Ідея беззастережної відданості землі постійно простежується у поезії В. Симоненка, зокрема у контексті:

**Земле рідна!** Мозок мій світліє, і душа ніжнішою стає, як твої забаганки і мрії у життя вливаються моє. Я живу тобою і для тебе, вийшов з тебе, в тебе перейду, під твоїм високочолім небом гартував я душу молоду. Хто тебе любов'ю обікраде, хто твої турботи обмине, хай того земне тяжіння зрадить із прокляттям безвість проковтне! [2:123].

Поет активно використовує лексеми, що надають тексту максимального емоційного

напруження і є будівельним матеріалом метафор у складі спонукальних речень: *хай земне тяжіння зрадить, хай з прокляттям безвість проковтне* (у попередній цитаті аналогічну функцію виконують лексеми *благословляю, вмираю, проклиною*). Рідна земля для поета – філософська категорія начала і кінця, з якої все починається і якою все закінчується. Напрошується аналогія з біблійною історією про походження людини, відтак образ Батьківщини виходить за межі національної площини і набуває загальнолюдського формату.

Поет сприймає Батьківщину та свій народ як друге «Я», а може, й перше, через те його патріотичні почуття невіддільні від інтимних переживань. У багатьох Симоненкових поезіях бачимо мереживо з патріотичної громадської та інтимної лірики, зокрема в поезії:

Я закоханий палко, без міри у небачену  
вроду твою. Все, що в серці натхненне  
і щире, я тобі віддаю. Ти дала мені радісну  
вдачу, кров гарячу пустила до жил. Я без  
тебе нічого не значу, ніби птиця без крил.  
Кожну хвилю у кожному днину гріє душу  
твоє ім'я, ненаглядна, горда, єдина,  
**Україно** моя [2:38].

Наведені рядки за стилем нагадують щире, запальне зізнання у коханні, що у мовному плані виражається насамперед через лексему *закоханий*, яка переводить регістр поезії у сферу інтимних переживань. Ситуація увиразнюється епітетами *палко, без міри*. Поет яскраво вимальовує портрет ліричної героїні – *ненаглядної, гордої та єдиної*, без якої він *нічого не значить*, яка дає йому крила. Простежується паралель з іншою ліричною поезією про кохання В. Симоненка: *«Ненаглядна, злюща, чудова, я без тебе не можу жити»* [2:86]. І тільки в останньому рядку поет оприлюднює ім'я коханої – *Україно моя*. Відтак образ Батьківщини чітко асоціюється з образом коханої дівчини, що і доносить до читача силу інтимно-патріотичних переживань поета.

В аналогічному ключі реалізується образ України в контексті:

За нашу **землю**, дорогу й кохану, я рад  
прийняти на себе всі вогні [2:39].

Семантично значущими є епітети *дорога, кохана*. У наведених рядках активізована тема самопожертви, що притаманно інтимній ліриці.

Яскравий персоніфікований образ України представлено у поезії:

О **земле** з переоранним чолом, з губами,  
пересохлими від сміху! Тебе вінчали  
з кривдою і злом, байстряттам шматували на

утіху. **Вкраїнонько!** Розтерзана на шмаття  
<...> Любове світла! Чорна моя муко! І радосте  
безрадісна моя! Бери мене! У материнські  
руки бери моє маленьке гнівне Я!  
<...> Для мене найсвятіша нагорода –  
потрібним будь, красо моя, тобі! [2:106].

Через метафоризовані означення з *переоранним чолом, з губами, пересохлими від сміху* образ конкретизується, переходить у реальну площину, не втрачаючи смислової багатоплановості: перед нами Україна-наречена, Україна-мати, Україна-мучениця. Трагічність образу реалізується через метафоризований образ дівчини-нареченої, життя якої занастали нещасливим шлюбом з *кривдою і злом*. Далі промальовано іншу іпостась – Україна-мати: поет реалізує синівські почуття, віддаючи себе у *материнські руки*. Обидва образи накладаються один на один і втілюють трагізм долі коханої поетом Батьківщини через використання ряду засобів: контекстуальних антонімів (*світла любов – чорна мука*), оксиморона (*безрадісна радість*), метонімії (*вінчали з кривдою і злом*), негативно конотованих лексем, зокрема дієслова *шматували*. Через використання префікса *пере-* в ряді епітетів *переоранним, пересохлими* створюється враження перенасиченості дії, граничності емоційного напруження ситуації.

Образ України-матері постійний у поетичному мовленні Василя Симоненка. Поет подекуди об'єднує образи матері та Батьківщини через низку характерних епітетів – *рідна, добра, мила, єдина, моя* і т. ін. Маючи синівські почуття до України, поет часто використовує іменник *мати* та синоніми до нього у прямих звертаннях до Батьківщини:

Задивлюсь у твої зіниці голубі  
й тривожні, ніби рань. Крешуть з них  
червоні блискавиці революцій, бунтів  
і повстань. Україно! Ти для мене – диво!  
І нехай пливе за роком рік, буду, **мамо**  
горда і вродлива, з тебе чудуватися повік <...>  
Маю я святе синівське право з матір'ю по-  
бути на самоті. Рідко, **нене**, згадую про те-  
бе <...> Україно! Ти моя молитва, ти моя  
розпука вікова [2:129].

Образ персоніфікується завдяки метафорі *твої зіниці* у першому рядку поезії, а далі виростає до образу матері за рахунок звертань *мамо, нене* та епітета *синівський*. Для розкриття образу поет традиційно використовує контекстуальні антоніми *голубі – тривожні, молитва – розпука* тощо. Автор не забуває про непросту історію рідної землі, що постійно супроводжувалася *революціями, бун-*

тами та повстаннями, це навек залишилося в очах – дзеркалі душі – Батьківщини.

Більш давня сторінка історичного минулого України у поезії:

Дай мені губами зачерпнути ніжної твоєї доброти. Диких орд незлічені навали розтрошили прашури мої, щоб несла ти гордо і зухвало груди недоторкані свої. Щоб горіли маками долоні, щоб гуло моє серцебиття, щоб в твоєму соромливім лоні визрівало завтрашне життя. І моє прокляття очманіле упаде на тім'я дурням тим, хто твоє солодке грішне тіло оскверняє помислом гидким. Стегна твої, брови і рамена, шия і вогонь тендітних рук – все в тобі прекрасне і священне, **мамо** моїх радощів і мук! [2:132].

Поет вимальовує зримий образ матері-України через деталізацію образу: *недоторкані груди, долоні, солодке грішне тіло, стегна, брови, шия, руки* тощо. З'являються нові грані аналізованого образу. По-перше, Україна представлена більш жіночною через метафори до жіночого тіла, що переводить емоційний реєстр поезії у сферу інтимного. По-друге, якщо в проаналізованих вище поезіях сема *мати* реалізувалася у наявних дітях, то у наведеному контексті бачимо перспективу на майбутнє – *нове завтрашне життя*. Любов поета то Батьківщини виявляється у виборі негативно конотованих лексем на позначення байдужих, непатріотів (хай *прокляття* упаде на голову *дурнів*).

Менш конкретний щодо зорового оформлення, але так само виразний в емоційному плані образ Батьківщини-матері у контексті:

Я думаю про тих, що народитись мали із плоті вбитих неньок та батьків <...> цивілізовані мавпи в мундирах розтоптали їх незачаті життя, підірвали на мінах їх вроду, погасили пожежами дикими їх незапалений розум. Бачу: геніальних мислителів і поетів, закоханих теслів і хліборобів, бистроких красунь і красенів, які не народилися тому, що батьки їхні розтерзані не встигли зустріти своїх коханих. Я чую: ридає за ними **Земля**, сива, старенька мати, одурена своїми синами. Я волаю: — Невже? Знову вмиратимуть неціловані? Знову гинутьимуть незачаті? [1:78].

У поезії постає незримий образ ненародженого нового покоління – *незачатих дітей вбитих неньок і батьків*, які не встигли зустріти своїх коханих. Постійне використання заперечної частки і анафора (питальна частка *невже* на початку кількох рядків) підкреслює безглуздість ситуації, яка набуває максимального вияву у парадоксі *вмиратимуть неза-*

*чати*. У поезії вимальовано безмежно трагічний образ землі-матері, а швидше, бабусі, яка не дочекалася, онуків, через використання лексем *ридає, сива, старенька*; ситуація посилюється епітетом *одурена своїми синами*.

Палка любов до України зумовлює відверту вистраждано-патріотичну ненависть поета до ворогів:

У табунах людинозвірів живуть самиці і самці, гібриди зміїв і вампірів, їх сила й розум – в кулаці [1:78];

Ви, байстрюки катів осатанілих, не забувайте, виродки, ніде: **народ** мій є! В його гарячих жилах козацька кров пульсує і гуде! [2:101].

Поет не боїться добирати розгорнені ненормативні номінації, що, виступаючи контекстуальними синонімами, перебувають у відношеннях градації, а відтак виступають на передній план як об'єкт ненависті автора. У другій цитаті за рахунок морфологічних перетворень іменник *сатана* як втілення усього злого трансформується в дієприкметник *осатанілих*, посилюючи негативну конотацію лексеми *кати*. Протилежні за оцінним значенням лексеми добирає поет до образу народу: у фразі *кров пульсує і гуде* автор вдається до синекдохи (кров є символом життєвої сили); два однорідні присудки, що характеризують активність дії, показують віру, силу і піднесення духу; для посилення враження використано словосполучення *волячі жили*, що набуває значущості через асоціацію з фразеологізмом *працювати як віл* [5:129].

Український народ для поета, як і сама Україна, сповнений безлічі чеснот:

**Народе** мій! Титане непоборний, що небо підпирає голубе! Твій гордий подвиг не принизять жорна – вони лиш возвеличують тебе [2:37].

Метафора *народ-титан* підкреслює невмирущість, силу та визначну роль української нації. Значущими є також епітети *непоборний* до образу народу та *голубе* стосовно неба, яке він підпирає, що є традиційним символом миру та добробуту. Поет убачає у своєму народі бездонне джерело інтелекту й духовності:

В океані **рідного народу** відкривай духовні острови! <...> **Україно!** Доки жити буду, доти відкриватиму тебе [2:103].

Метафора *океан народу* базується на гіперболі і підкреслює глибини духовних цінностей рідного *«розстріляного народу»* [2:108].

Та попри всеохопну любов до Батьківщини, поет не ідеалізує її. Так образ осучасненої

України, яку В. Симоненко категорично засуджує за нещирість і штучність, бачимо в поезії:

В букварях ти наряджена і заспідничена, поворозками зв'язана, ледве жива, на обличчі тремтить в тебе радість позичена, на губах скам'янілі казенні слова. Україно! Тебе я терпіти не можу, я тебе ненавиджу чуттями всіма, коли ти примітивна й на лубок похожа, коли думки у тебе на лобі нема [2:199].

Ставлення автора простежується у доборі негативно конотованих лексем до образу України: *ледве жива, радість позичена, скам'янілі казенні слова, примітивна, на лубок похожа* тощо. Поет прямо заявляє про свої почуття: *ненавиджу чуттями всіма*. Але любов поета до Батьківщини бере гору, він надихає її *«гордо крізь смерть до безсмертя іти»* [2:199].

В. Симоненко – щирий патріот, беззастережно відданий Батьківщині:

Я вклонюся **землі** і скажу їй: – Спасибі, що мені ти прослалася, тепла, до ніг <...> клаптик щедрості брав я у тебе – у безмірно багатой **мами-землі**. А вони ж і тобі перекраяли груди, не давали прорватись твоїй доброті. Це було, моя **земле**, цього вже не буде у моєму й твоєму довічнім житті. У кісниках барвистих із райдуг веселих, з білим бантиком чистих, замріяних хмар – ти стоїш, мов дівча, і підносиш нам келих, щедро ллєш в наші душі зелений нектар.

Ти напружила м'язи – і тріснули межі, і сповзли з твого тіла рови-ланцюги [2:46].

Простежується мотив переродження змученої України-матері з *перекраяними грудьми* в маленьку дівчинку у *кісниках з бантиками*, як в історії про невмирущого птаха Фенікса, у цьому виявляється непоборний оптимізм і віра поета у свій народ. На увагу заслуговує образ нової Батьківщини, що реалізується через позитивно конотовані лексеми *райдуги веселі, білі бантики, замріяні хмари, щедро ллєш нектар* тощо.

Дослідивши поетичне мовлення В. Симоненка, відзначаємо великий арсенал неповнорних образів та оригінальних мовних знахідок для втілення теми патріотизму, що є визначальною у поетичному доробку поета. Постійне накладання лексико-семантичних полів *патріотизм* та *інтимні переживання* в образах України-дівчини, України-жінки, України-матері, України-дівчинки дозволяють сприймати патріотичну лірику В. Симоненка на особистісному психологічному рівні і трактувати її як інтимно-патріотичну.

Отже, в аналізованому поетичному мовленні широко представлений образ Батьківщини, реалізований через образи-складові України, рідної землі, рідного народу тощо. Частотність їх уживання та смислова значущість дозволяє стверджувати наявність концепту «Батьківщина» у поетичному мовленні Василя Симоненка.

## Література

1. Симоненко Василь. У твоєму імені живу: Зб. : [для серед. та ст. шк. віку] / Василь Симоненко — К. : Веселка, 1994. — 350 с.
2. Симоненко В. Твори : у 2 т. / В. Симоненко. — Черкаси : Брама-Україна, 2004. — 1 т. — 424 с.
3. Таран О. С. Концепт «Україна» в символічній системі О. Олеся // Крок у майбутнє : тези доп. учасників II Всеукраїнської науково-практичної конф. студентів, аспірантів та молодих вчених (22—24 травня 2002 р., м. Київ). — К. : ІВЦ, 2002. — С. 99—102.
4. Ткаченко А. О. Василь Симоненко. Науковий портрет / А. О. Ткаченко — К. : Дніпро, 1990. — 310 с.
5. Фразеологічний словник української мови / [уклад.: В. М. Білоноженко та ін.]. — К. : Наук. думка, 1993. — 984 с.

**О. А. Яновська**

### Інтертекстуальні засоби образності поетичного тексту М. Вінграновського (на матеріалі поезії «Плач Ярославни»)

Яновська О. А. Інтертекстуальне прочитання поетичного тексту М. Вінграновського (на матеріалі поезії «Плач Ярославни»). У статті розглянуто міжтекстові зв'язки поезії «Плач Ярославни» М. Вінграновського із прототекстами «Слово о полку Ігоревім» і трагедією І. Драча «Ніж у Сонці», що зу-

мовляють утворення художньо-семантичної цілісності ліричного тексту. Досліджено авторську інтертекстуальність на рівні мовних засобів. З'ясовано роль і функції заголовка, онімів *Ярославна, Іваночко, Демон*, словообразів *Сонце, Земля, людство* в генеруванні смислу художнього твору.  
*Ключові слова: інтертекстуальність, прототекст, художньо-сміслова цілісність, образ, лексема, аллюзія, ремінісценція, дискурс.*

**Яновская О. А. Интертекстуальное прочтение поэтического текста Н. Винграновского (на материале поэзии «Плач Ярославны»).** В статье рассмотрены межтекстовые связи поэзии «Плач Ярославны» Н. Винграновского с прототекстами «Слово о полку Игореве» и трагедией И. Драча «Нож в Солнце», которые обуславливают образование художественно-семантической целостности поэтического текста. Исследована авторская интертекстуальность на уровне языковых средств. Установлены роль и функции заглавия, онимов *Ярославна, Иваночко, Демон*, словообразов *Сонце, Земля, человечество* в генерировании смысла художественного произведения.  
*Ключевые слова: интертекстуальность, прототекст, художественно-смысловая целостность, образ, лексема, аллюзия, реминисценция, дискурс.*

**Yanovska O. A. Intertextual reading of the poetic text of M. Vingranovskiy (on the material of poetry «The weeping of Yaroslavna»).** The intertext connections of poetry «The weeping of Yaroslavna» by M. Vingranovsky with the prototexts «The Tale of Igor's Campaign» and the tragedy «Knife in the Sun» by I. Drach, which specify the formation of the artistic-semantic integrity of poetic text in the article are examined. Author's intertextuality on the level of lingual means are investigated. The role and the functions of title, onims *Yaroslavna, Ivanochko, Demon*, the wordfigures *Ssun, Earth, humanity* in the generation of the sense of work of art are established.  
*The keywords: intertextuality, prototext, artistic-semantic integrity, means, lexeme, allusion, reminiscence, discourse.*

Поняття «інтертекстуальність», запропоноване Ю. Крістєвою 1967 року на підставі аналізу концепції «поліфонічного роману» М. Бахтіна, стало загальноновизнаним терміном у філософії, літературознавстві та мовознавстві. Визначення інтертекстуальності з часом змінювалося, оскільки розширювався зміст самого поняття, позначеного цим терміном. Спільним для всіх дефініцій є теза про вихід тексту за його межі, відсилання до інших текстів. Слід відзначити розвідки вітчизняних мовознавців, досягнення яких передували виникненню методик інтертекстуального прочитання. Зокрема, дослідження Ю. В. Шевельова (1940 р.), у якому науковець аналізує принципи і засоби мовностилістичної системи поезій І. Котляревського, П. Тичини, апелюючи до фольклору, жанрових форм, що по суті є відсиланням до інших текстів [12;13]. Заслужують на увагу праці Р. Барта [1], М. Зубрицької [5], Ю. Караулова [6], Ю. Лотмана [7] та ін.

Ми розглядаємо інтертекстуальність як здатність художнього твору формувати свій власний смисл через відсилання до інших текстів. Як зазначає Ю. Лотман, «текст у тексті» – «це специфічна риторична побудова, у якій відмінність у закодованості різних частин тексту стає виявленим чинником авторської побудови й читацького сприйняття тексту. Перехід із однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу на якійсь внутрішній структурній межі стає в цьому випадку основою генерування смислу» [7:66]. Ю. Лотман розглядає відношення між учасниками комунікації як конфліктну гру, під час якої кожний намагається перебудувати

семіотичний світ за своїм зразком, але зацікавлений у збереженні своєрідності контрагента [7:564]. У художньому тексті містяться вказівки, яким чином адресат повинен трансформувати свою особистість, щоб досягнути втрачену частину повідомлення.

Слід зауважити, що російські й українські мовознавці досліджують міжтекстові зв'язки в системі автор-текст-читач, на відміну від представників західної школи, які проголошують «смерть автора». Попри досить вагомий досвід вивчення інтертекстуальності художніх творів все ж таки потребує уважнішого розгляду питання особливості функціонування інтертекстуальних елементів як чинників реалізації авторського задуму, що й зумовлює актуальність нашого дослідження. Мета статті – з'ясувати роль інтертекстуальних елементів в утворенні художнього смислу поезії М. Вінграновського «Плач Ярославни».

Структурно вірш «Плач Ярославни» складається із заголовка, присвяти Іванові Драчу та власне тексту з чотирьох строф. Заголовок твору є смисловим орієнтиром, що проспективно характеризує текст, змушуючи читача зіставляти події твору з назвою-алюзією, яка відсилає до «Слова о полку Ігоревім» (надалі в статті «Слово»).

Прототекст «Плач Ярославни» умовно виділено дослідниками як фрагмент «Слова» та названо за рядком твору «*Ярославна рано плачеть вь Путивлі*» [10:125]. Під цією назвою текст увійшов до наукового обігу. «Плач Ярославни» у «Слові» по суті є язичницькою молитвою [8:35]. Ярославна звертається до природних стихій – вітру, Дніпра та

сонця, – як до богів. Кожне звертання має три типові складники замовляння – звертання до вищої сили, опис функцій (похвала) цієї сили, особисте прохання:

О, Дніпре Словетицю! Ти пробил єси камення гори сквозі землю Половецкую. Ти леліял єси на собі Святослави насади до полку Кобякова. Возлелій, господине, мою ладу к мні, аби не слала к нему слез на море рано [10:126].

«Слово» базується на міфологічній свідомості, за якої людина відчувала нерозривний зв'язок із природою, що на рівні мовної образності передано постійними порівняннями людини з птахами, тваринами: Ярославна *квилить, як чайка* [10:157]; Ігор-князь *поскочив горностасем, полетів соколом, помчав вовком* [10:159] та ін.

У «Слові» лексема *плаче* (Ярославна рано *плачет*) позначає «уболівання за долю живого чоловіка». У вірші М. Вінграновського «Плач Ярославни» стає плачем за загиблою Землею, людством, планетами:

Я плачу: людство, де ти? Земле, де ти? [3:134].

На відміну від розгорнутих речень у «Слові», плач Ярославни у М. Вінграновського відтворено парцельованими структурами, що дозволяє змалювати картину глобальної загибелі Землі через зображення внутрішнього світу героїні. Плач Ярославни в поезії М. Вінграновського є певною градацією емоційного вияву її почуттів, що на мовному рівні виражено синтаксичною організацією тексту: у перших трьох строфах спостерігаємо розповідні речення, риторичні запитання, емоційне забарвлення (знак оклику); наприкінці твору – три крапки на позначення безнадійності, розпачу, безвиході:

Іваночку, нема тобі планети.../  
Іваночку... Іваночку! Мовчу.../ На грудях  
космосу я плачу і лечу...» [3:134].

Наскрізним макрообразом поезії є *смерть*. До його лексико-семантичного поля входять лексеми *пустеля, пільма, пустака, зірвано, згорів, дух* (слово *дух* у значенні «втрата матеріальної оболонки людини»). Мотив смерті реалізується в конструкціях із присудком *нема* в кожній із чотирьох строф:

Життя нема»; «Нема ні горя, ані щастя, ані ери»; «Нема й моїх вітрів»; «Нема тобі планети [3:134].

Визначальним є використання лише двох епітетів: *воднево-ядерна* пільма і *німа* пустака. Перший епітет є єдиним словом у тексті, що вказує на причину загибелі планети, другий

підсилює опис образу смерті як повної тиші. Слово *пільма* є ремінісценцією до первісної пільми, яка була на початку сотворіння світу. Як на нашу думку, відсутність епітетів підкреслює семантику поняття «смерть» як протилежності життю.

Привертає увагу повтор слова *кружлятися*. У контексті «Там, де твоя кружлялася Земля,/ де людство твоє гралося» це дієслово має пряме значення «рухатися по колу навколо Сонця», що викликає асоціації з досконалістю світобудови, вічністю, і переносне – «танцювати, описуючи кола». У контексті «дух мій кружеля» дієслово вжито у значенні «плавно літати, описуючи кола». Рух по колу, що не має ні початку, ні кінця, з якого не можна вирватися, є характеристикою внутрішнього схвильованого стану героїні. За народним уявленням, сферою опіки духів, безтілесних істот, є могили, пагорби, хати-пустки, руїни. Для Ярославни немає притулку, бо й Землі немає, є лише пільма. Тому рядком «Кружляюся над пустою німою...» передано пошук неіснуючої Землі. Асоціативно містким постає оксюморон «І смерть – моя оселя», у якому лексема *смерть* набуває семи «вічність».

Метафорична конструкція «де людство твоє гралося» є оцінкою людству, яке сприймає життя як гру, використовуючи нові здобутки науки, зокрема винайдення атома, ядерної зброї, на свою ж загибель. Лексема *гратися*, за Словником української мови, означає «проводити час, забавляючись, розважаючись»; «брати участь у якій-небудь грі» [9:159–160]. Слово *гратися* може бути й відсиланням до фразеологізму *гратися з вогнем*, тобто «поводитися необережно, здійснювати що-небудь небезпечно, не думаючи про наслідки» [11:196].

Молитви-звертання відсутні, є лише алюзії, що відсилають до «Слова»:

Нема й моїх вітрів, де я зигичила за князем, за тобою./ Дніпро згорів, і голос мій згорів,/ кружляюся над пустою німою... [3:134].

Займенник *моїх* розділяє часову площину на минуле (Ярославна) та сучасне (ліричний герой *Іваночко*, до якого вона звертається). Просторові координати збігаються – Київська Русь у «Слові» та сучасна Україна у вірші М. Вінграновського (*Дніпро згорів*), що акцентує увагу на подіях, які відбулися за цей проміжок часу. Вибудовуються дві картини світобачення: в одній, наявній у «Слові», усе сприймається одухотвореним, життя людини з природою є гармонійним: сонце, вітер, Дніпро допомагають людині, а в другій, су-

часній, зображено людину, яка втратила віру в природні сили. Отже, більше нікуди звертатися по допомогу; людина стає сама собі певною мірою богом, утрачаючи відчуття страху за неправильні вчинки, тому виникає відчуття всездозволеності.

Авторська вказівка на те, що ця поезія присвячена Іванові Драчу, є ключем до прочитання всього тексту. Зрозумілим стає звертання Ярославни *Іваночку*. На нашу думку, ядром прочитання вірша стають рядки:

...Іваночку! Нема й моїх вітрів,/ де я  
зигзичила за князем, за тобою[3:134].

У «Слові» Ярославна оплакує гірку долю не лише чоловіка, але й інших воїнів, просить сили природи про допомогу *ладу* та його воїнам (поєднання ліричного та патріотичного пафосів). Словообраз *зигзичила за князем* є відсиленням до «Слова». Індивідуально-авторське переосмислення відомого сюжету спостерігаємо в мовному образі *зигзичила за тобою*. Семантичний простір поезії М. Вінграновського суміщає різні часові параметри – «Плач Ярославни» перетинається з культурним контекстом шістдесятництва. Ярославна, уболіваючи за долю чоловіка – князя Ігоря, водночас передбачала наперед загибель людства. Оповідь у минулому та сучасному поєднує мотив війни. У мовній картині світу М. Вінграновського постає ядерна війна як породження людства:

Нема/ ні горя, ані щастя, ані ери./ Сама  
воднево-ядерна пільма [3:134].

Саме образ Ярославни дозволяє авторові протиставити минуле, у якому людина відчувала єдність із природою і тому природні стихії допомагали їй, та сучасність, у якій втрачено цей зв'язок, що призводить до загибелі людства.

Присвята Івану Драчеві стає своєрідною загадкою. Відгадкою для прочитання твору стає рік написання вірша – 1961, що збігається з роком дебюту Івана Драча з трагедією «*Ніж у сонці*». Остання має складну структуру (заголовок, епіграф, пролог, дві частини та епілог), що ускладнює пошук міжтекстових кодів та націлює на можливу смислову глибину прочитання.

Одним із міжтекстових містків, що поєднують «*Плач Ярославни*», твір І. Драча та вірш М. Вінграновського, є утворюваний ланцюг *людина – природні стихії* (Земля, Сонце). Ярославна у своїй молитві звертається до Сонця в останню чергу, сподіваючись на його всемогутність. Східні слов'яни з давніх-давен поклонялися сонцю, убачаючи в ньому

могутнє джерело тепла й світла, уявляли його розпеченим небесним вогнем, колесом, від якого цілковито залежали життя й добробут людини [2:14-15]. Саме таким постає сонце в «Слові о полку Ігоревім».

У творі «*Ніж у Сонці*» образ Сонця символізує людське прагнення до досконалості, краси, правди; морально-етичну категорію, ідеал [див. 4:135]. Трагедія «*Ніж у Сонці*» стає проміжною ланкою між «Словом» та віршем М. Вінграновського, що створює своєрідну градацію: образ Сонця в «Слові» постає одухотвореним богом, у поезії І. Драча Сонце як втілення людського «я» від накопичення людських низьких учинків темніє, у тексті ж М. Вінграновського цей образ відсутній і з'являється «*сама воднево-ядерна пільма*».

У зазначених трьох художніх творах убачаємо кореляцію залежності життя людини від природи й навпаки. У «Слові» природа рятує людину, у поезії І. Драча постає картина можливості загибелі Сонця, Землі як наслідок дій людей, проте всіх повинен рятувати ліричний герой, який має загинути. Визначення жанрової форми автором твору «*Ніж у сонці*» як трагедії задає підтекстову інформацію про неможливість урятування планети. У вірші М. Вінграновського ця неявна інформація переростає у фактуальну – усепланетна загибель, пільма, де єдиною живою істотою має залишитися ліричний герой, до якого звертається Ярославна: «*Куди ж пристанеш ти, вертаючи з Венери*», «*Іваночку, нема тобі планети...*» (ці контексти є алюзією до згаданої трагедії). Очевидно, що М. Вінграновський ототожнює ліричного героя трагедії «*Ніж у Сонці*» із самим автором твору, тому в художньому тексті «*Плач Ярославни*» головна героїня звертається до *Іваночка*.

Контекст із твору «*Плач Ярославни*» М. Вінграновського «*де людство твоє гралося*» є ремінісценцією до трагедії І. Драча:

Кров Сонця спалить все на світі, – /  
кричить газет лякливий хор. /Так! Це  
кінець людській кориді. / Догралось людство-матадор [4:135].

Для всіх трьох зазначених поезій виявляється спільним образ героя, що діє самотньо, без допомоги: у «Слові» – це князь Ігор, який виступив проти половців із невеликою групою князів-родичів; у трагедії І. Драча – ліричний персонаж, який один повинен рятувати Сонце і Землю; у М. Вінграновського – це складний образ: з одного боку, генерований образ зазначених вище текстів, з другого ж, має індивідуальне ім'я – *Іваночко*.



Рядок «...нема ні горя, ані щастя, ані ери» із вірша М. Вінграновського є алюзією до твору «Ніж у сонці», у якому ера описується через образи смерті, війни, горя:

...всяка людська підлість, дим війни  
і крик вдів споконвіку осідають на Сонці [4:135].

Наскрізний мотив плачу в трагедії І. Драча передано словообразом *сльоза* («Невидимі сльози весілля» [4:130]; «Так квилла, так тужила./ сльозою росила...<Скрипка-Соломія>» [4:132]) і дієсловом *ридати* («три козаки ридали над старою...» [4:127]; «жінки ридали, і тини, і коні...» [4:129]; «ридали хмари, кутаючи Сонце...» [4:130]). Зіставлення трьох поетичних текстів дозволяє виявити їх змістову динаміку: у «Слові» – плач Ярославни; у трагедії «Ніж у Сонці» – ридання людей і природи; у вірші М. Вінграновського – плач духу. Як на нашу думку, мотив кружляння в досліджуваній поезії є відсиланням до образу *мудруючої праматінки-печалі* у творі І. Драча:

І божевільна у танок пішла./ І навіжений,  
і проклятий вітер/ крутив її круг чорного стола <...> А мати, сива і страшна, пливла/ над білим світом по святій соломі./ Кругом планети йшла – кругом стола [4:127].

Отже, інтертекстуальні елементи вірша М. Вінграновського, що відсилають до текстів-донорів, формують підтекстову інформацію.

В утворенні ідейно-сислової цілісності художнього тексту вагомою є авторська інтертекстуальність. Знаходять різноманітний вияв міжтекстові зв'язки поезії «Плач Ярославни» та поеми «Демон» М. Вінграновського, у якій відтворено події від часу виникнення Землі до її загибелі. Поема є ніби передтекстом до вірша «Плач Ярославни», де подається лише наслідок – зникнення всього живого. Сислова структура твору «Демон» у свою чергу теж містить низку інтертекстуальних елементів, зокрема оніми *Демон, Лермонтов, Байрон, Солдат, Земля, Україна* й ін., що розширює можливість вияву мовних міжтекстових зв'язків між зазначеною поемою та поезією «Плач Ярославни». Означений напрям потребує подальшого всебічного

вивчення. Розглянемо словообрази *людство* та *Демон*. У трагедії «Ніж у Сонці» І. Драча вічний чорт – Мефістофель – є уособленням зла, спокусником. У поетичній картині світу М. Вінграновського Демон є вічним духом Землі, що символізує мудрість, гармонію, добро і протиставляється людству як руйнівній силі. Характеристика образу Демона є визначальною для «Плачу Ярославни»: джерелом зла є не Демон, а людина. Образ людства, що у творі «Плач Ярославни» характеризується лише однією метафорою «людство гралося», у «Демоні» змальовується саркастично за допомогою використання вульгаризмів, розмовних слів: «І наше людство – юрмище *хануг*,/ щоб тільки красти, спати, *жертти*» [3:108]; «*двонога малість*» [3:114]. Слово *жертти* є ремінісценцією з вислову Сократа «*Істи, щоб жити, а не жити, щоб істи*». У реченні «Я не питаю навіть, люди, хто ви?» [3:113] ідеться про втрату людьми таких якостей, як доброта, чуйність, гуманність, людяність. Зазначений вище контекст перегукується з асоціативно місткою метафорою М. Вінграновського у вірші «Ніч Івана Богуна»: «По світу в'ється людська потеруха,/ що звір і той без люду олюднів» [3:188]. Лексема *людина* набуває сем 'дикість', 'хижість', а *звір* – 'людяність', що викликає певні асоціації з латинським висловом «*Людина людині – вовк*».

Словообрази *Ярославна, Іваночко, Демон, Земля, Сонце, людство* на перетині міфологічного, біблійного, літературного дискурсів утворюють філософсько-інтелектуальний простір поетичного тексту М. Вінграновського. Алюзії, ремінісценції поезії «Плач Ярославни» М. Вінграновського апелюють до фонових знань читача, змушують розпізнати мовні одиниці, що притаманні тексту, як «свої» або «чужі слова», залучають до механізму мовної рефлексії, що дозволяє читачеві зрозуміти глибину сислової структури тексту, ідейний задум автора. Читацька рецепція інтертекстуальних елементів постає як певна гра з мовою тексту, правила якої задаються структурно-сисловою організацією вірша.

## Література

1. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М. : Прогресс, 1989. — 615 с.
2. Боровський Я. Є. Світогляд давніх киян / Боровський Я. Є.. — К. : Наук. думка, 1992. — 176 с.
3. Вінграновський М. С. Вибрані твори : у 3 т. Т. 1. / М. С. Вінграновський. — Тернопіль : Богдан, 2004. — 400 с.
4. Драч І. Вибрані твори: В 2 т. — Т. 1. / І. Драч. — К. : Дніпро, 1986. — 351 с.

5. Зубрицька М. Homo legens : читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. — Львів : Літопис, 2004. — 352 с.
6. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. — М. : Наука, 1987. — 264 с.
7. Лотман Ю. М. Семиосфера : Культура и взрыв : Внутри мыслящих миров : Статьи, исследования, заметки / Ю. М. Лотман. — СПб. : Искусство-СПБ, 2000. — 704 с.
8. Москаленко М. Фольклорний алфавіт давньоруського космосу : [передмова] / Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі / М. Москаленко. — К. : Дніпро, 1998. — С. 5—46.
9. Словник української мови : В 11 т. — Т. 2. — К. : Наук. думка, 1971. — 550 с.
10. Слово о полку Ігоревім та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі. — [Б. м.] : Акта, 2003. — 663 с.
11. Фразеологічний словник української мови / [Уклад.: В. М. Білоноженко та ін.]. — Кн. 1. — К. : Наук. думка, 1993. — 528 с.
12. Шевельов Ю. В. Из спостережень над мовою сучасної поезії ; (Про мову поезій П. Г. Тичини) // Учені записки ХДУ ім. О. М. Горького / Шевельов Ю. В. — 1940. — № 20. — С. 41—99.
13. Шевельов Ю. В. Традиції і новаторство в лексиці і стилістиці І. П. Котляревського // Учені записки ХДУ ім. О. М. Горького / Шевельов Ю. В. — 1940. — № 20. — С. 131—170.

**Ю. І. Калашник**

## **Міфологеми та фольклоризми як складники образної системи постмодерної поезії Неди Неждани**

**Калашник Ю. І. Міфологеми та фольклоризми як складники образної системи постмодерної поезії Неди Неждани.** У статті досліджуються міфологеми та фольклоризми, які використовуються в поетичній мові Неди Неждани, з'ясовуються структурно-семантичні та функціонально-стилістичні особливості словообразів, створених на їх основі, а також шляхи авторського переосмислення традиційного значення.  
*Ключові слова:* міфологема, фольклоризм, символ, архетип, семантика, контекст, експресивність.

**Калашник Ю. И. Мифологеми и фольклоризмы как составляющие образной системы постмодерной поэзии Неды Нежданы.** В статье исследуются мифологеми и фольклоризмы, которые используются в поэтическом языке Неды Нежданы, определяются структурно-семантические и функционально-стилистические особенности словесных образов, созданных на их основе, а также пути авторского переосмысления традиционного значения.  
*Ключевые слова:* мифологема, фольклоризм, символ, архетип, семантика, контекст, экспрессивность.

**Kalashnik Y. I. Mifologem and folklorizmes constituents of the vivid system of postmodern poetry of Neda Nezhdana.** In the article is characterized mifologemes and folklorizmes, which are used in poetic language of Neda Nezhdana, structure, semantic and functional-stylistic features of verbal appearances, created on their basis, and also way of author is determined.  
*Key words:* mifologema, folklorizm, symbol, archetyp, semantics, context, expressivity.

Українська модерністська поезія демонструє, здавалося б, несумісні або принаймні суперечливі літературно-художні явища: з одного боку, надзвичайно виразні відштовхування й переосмислення традиційних художніх систем, що відбивають усталені форми й способи авторського початку, принципів та особливостей світовідчуження, а з другого боку, характерну орієнтацію на усталені в семіосфері української культури домінуючі для неї образи, символи та мотиви. Серед останніх важливе місце посідають складники міфологічної та фольклорної картини світу, що відбивають прикметні для української

людини ідеї, ідеали та ціннісні орієнтири. Із цього погляду заслуговує на особливу увагу поетична творчість Неди Неждани.

У центрі її поетичного світу знаходиться людина, з її стосунками, переживаннями, почуттями. Автор тонко передає психологію чоловіка й жінки, майстерно вимальовує різні соціальні типи людей.

При цьому сам образ автора постає в його сучасному модерністському вияві, що проявляється на різних художніх рівнях, у тому числі й мовностилістичному.

Беручи до уваги особливості ідейно-художньої організації поетичного світу Неди

Неждани, місце й роль у цьому світі архетипних образів, важливим видається аналіз міфологем та фольклоризмів у поезії автора як носіїв традиційних, усталених культурних понять і смислів.

Об'єктом дослідження є міфологеми й фольклоризми, що функціонують у мові творів поетеси.

Предметом аналізу – структурно-семантичні та функціонально-стилістичні особливості словообразів, створених на основі використання міфологем і фольклоризмів як чинників формування ідейно-художнього світу Неди Неждани. Матеріалом для аналізу послужила мова збірки «Котивишня» (1996 року), в якій уміщено тексти поетеси різних років у повному обсязі.

Відзначимо, що в українській філологічній науці є лише кілька праць, у яких автори торкаються окремих питань творчості Неди Неждани [8; 3; 6]. Цим значною мірою зумовлюється актуальність дослідження обраної теми.

Поетична мова збірки Неди Неждани насичена різноманітними за походженням символами: архетипними, фольклорними, ідеологічними та індивідуально-авторськими.

У наскрізно символічній поезії представлені міфологеми й фольклоризми різних тематичних груп. Як показує проведене дослідження, найбільш активно функціонують ті словообрази, що пов'язані із всеохопним символом «вода», який репрезентується такими лексемами: *дощ, озеро, ріка, туман, сніг, Венеція* та ін.

Так, змальовуючи стосунки між чоловіком і жінкою, Неда Неждана використовує словообраз *дощ* як текстову скріпу в поезії «Любий у тебе очі кольору завтра»:

Ти такий великий  
що на тобі можна малювати планету  
руки парасолька від дощу  
що йде завжди  
навіть у кімнаті  
Навіщо я тобі така мокра?  
Я ж можу вислизнути з рук як рибка  
Любий не питай мене ні про що  
ні про ніщо  
У мене немає завтрашньої газети  
Я пустила її корабликом по дощу  
бо що як там написано  
що ти мені не Любий  
а малювати на тобі можливо тільки  
Ніч [4:44].

Поетеса розгортає образність контексту, виходячи саме із символічної семантики лексеми *дощ*, яка в народнопісенній творчості позначає смуток і сльози. У тематичному плані цього символу знаходяться епітет *мок-*

*ра* і об'єкти порівнянь (*рибка, кораблик*). У результаті взаємодії фольклоризму й цих сучасних образів тексту ліричної поезії надається динамізм, кульмінаційною точкою якого є заперечний предикат – *не любий*. До речі, використання міфологеми *ніч* стосовно чоловічого образу є не випадковим, оскільки в давніх українців бог ночі – Чорнобог – теж мав чоловічу стать і вважався ворогом світла [7:336].

Символи «ніч» і «дощ» пов'язуються із змалюванням Недою Нежданою образу жінки, точніше, із художнім переданням її сутності:

Бути жінкою це дуже просто  
це роздвоїтися і подвоїтися одночасно  
це відчутти подвійну вагу/ і вдвоє менше силу  
це розбити все навпіл  
**ніч** навпіл  
**дощ** навпіл  
а потім якимось склеїти себе з двох половинок  
**чорної і білої/** і будеш такою ж **сірою**  
як ранок [4:37].

Аналізовані словообрази підтримуються символами-кольороназвами *чорна, біла, сіра* і знаходять у них своє подальше художнє розгортання.

Узагалі для художньої уяви поетеси характерним є асоціювання стосунків чоловіка і жінки з образами *дощу* і *ночі*, наприклад:

Я не знала чому нас розводять мільйонно  
<...> нас розводить **дощами** і склом віконним  
**Ніч**  
бо ми разом ходили по садочку в Едемі  
<...> [4:90].

У розгорнутій метафорі *ніч* є суб'єктом дії, а *дощ* виступає знаряддям. Наведений контекст не позбавлений символічного значення, закріпленого традиційно за цими словообразами.

Передаючи ставлення ліричної героїні до Києва, Неда Неждана створює такий метафоричний образ:

Я без тебе краплина брудного **дощу**  
А вже вітер ушух і дощ ушух  
Я тобі виціловую очі скло  
Вже й життя все моє по шибках потекло [4:103].

Біль за сучасне Києва, особливо після Чорнобильської трагедії, враховуючи й історичну долю, передається словообразом *дощ* як сльози. Архетипними є символи заключного речення: *Як же тобі не сіріти перлиною висхлого моря?* [4:103], які вносять глибинний смисл і експресію, відбиваючи сірість, бездуховність, відсутність достойного для української столиці життя.

Неді Неждани вдається досить гармонійно поєднати міфологеми із жаргонною лексикою, що використовується в контексті, який передає сучасний соціальний стан людей, їх поведінку й настрої. Наприклад:

Безробітний **бомжонутий дощ**  
сходить **фіолетовим туманом**  
А в ньому як у лісі **пофіговому**  
хоч в око стрель  
не видно ні ока  
ні Стрільця  
ні Водолія  
що воду литиме на вкрадені жорна  
повітряних млинів  
з якими воюють засмучені лицарі [4:72].

Безумовно, створені епітети є експресивними через стилістичну забарвленість. У сполученні з архетипними символами вони передають гірку іронію щодо соціальної безвиході, байдужості.

Нерідко слово *вода*, *дощ*, *ріка* мають синтагматичне розгортання і перебувають в контексті поезій як складники тропеїчних засобів. Наприклад, сприйняття виразу обличчя передається таким чином:

*Я читаю нічого не розуміючи/ мов заклинання від дощу/ що може все це змити* («Лист лиця») [4:27]; стан очікування – *<...>я не хочу викликати дощ/ посилаючи його ритми у простір* [4:26]; духовна близькість і схожість ліричних суб'єктів – *...чи мої очі розчинилися в твоїх/ і моя каламутна вода стала дзеркальною* [4:41]. Ці контексти наведено з різних поезій, які поєднані темою стосунків чоловіка й жінки. Неда Неждана використовує ці народнопоетичні символи для тонкого передання глибоких душевних переживань, що супроводжуються смутком, за традиційною семантикою образів. Але *дощ*, як і *сльози*, мають живильну й очищувальну властивості. Поетеса посилює словообраз *вода*, додаючи епітет *каламутна*, що теж має конотативне значення «журба, туга».

Експресивністю відзначаються ті контексти, в яких Неда Неждана створює зіставно-протиставні словообрази до символічних, наприклад:

...то не озеро  
а спрага втілена  
то не гори а камені на серці  
подивився ти тільки твій силует у воді  
подивилася я тільки мій [4:84].

«Масштабність» семантики лексем *озеро*, *гори* протиставляється особистому – *спрага втілена, камені на серці*, але ця мовна образність не звужує асоціативності, оскільки особисте для людини є найближчим і найдорожчим, а тому не менш значним.

Безперечно, складнішою для прочитання та інтерпретації виявляється образність тих поезій, що наскрізно символічні. Зокрема, на значеннях символів-гідронімів ґрунтуються поезії «Мала чорно-біла поемка» [4:61], «Я пам'ятаю коли води були озерними...» [4:92], «Венеція» [4:105].

Вірш із символічною назвою «Мала чорно-біла поемка» присвячено темі кохання. Конструюючи текст на символічній образності лексем *вода*, *озеро*, *вогонь*, *туман* і назв кольорів *чорний* і *білий*, Неди Неждани вдається передати всю складність почуття кохання в сприйнятті ліричної героїні. Художній світ цієї поезії ґрунтується на грі архетипними словообразами:

#### Дім у чорному Озері

Озеро де не можна озиратися  
бо позаду голос одинокий  
у музиці безголосій  
підеш і вороття нема  
бо стулить свої губи  
над тобою **вода**  
**Озеро в білому домі**  
Дім не можна **диміти**  
бо **вода вогню** не любить  
і **дим** над Озером  
то **туман**-безуман  
а в тумані ні Дому  
ні Озера не видно  
Ми сидимо біля кавового озера  
ще лежить на вершинах морозиво  
ми ще холодні але вже солодкі  
і спрага як нав'язлива мелодія  
Давай ти вип'єш моє відбиття/ а я  
твоє...[4:61].

Із цієї поезії складно вичленувати мінімальні контексти, оскільки словесна образність із символічним значенням нанизується ланцюжковим зв'язком.

Авторською трансформацією міфологічного символу *вода*, що позначає життя, вважаємо використання назви *Венеція* в однойменній поезії:

Тоді ти розумієш що все життя це Венеція  
Венеція країна води [4:105].

До речі, уживання конкретного топоніма замість назв *вода*, *річка* притаманне фольклорній поезії (зокрема, назви *Дунай*).

Інтимні стосунки передаються метафорично з використанням міфологеми *вода*:

Ночі  
Темна вода заливає по очі  
ми дивимось одне на одного  
і перетікаємо  
і такі калюжі стоять  
що не переступити їх  
не переплисти  
хіба що перелетіти [4:22].

Поетеса в характерній для постмодерної літератури манері «приземлює» образність цього контексту, уводячи лексему *калюжі*. Уживаний словесний образ *вода* служить не тільки символічним тлом для відбиття стосунків закоханих, що притаманно для фольклорних текстів, а максимально наближується до змалювання ліричних суб'єктів: вони набувають здатності *перетікати*. Неда Неждана будує заключний образ цієї поезії таким чином:

Скільки втекло ночей  
Скільки випито очей  
Хіба ж то ночі  
Очі? [4:22].

Виникають асоціації із висловом *скільки води утекло* стосовно плинності життя.

Поетеса може безпосередньо ототожнювати образ жінки з водою:

Попроси в неї снігу що йде  
Попроси в неї льоду що тане  
І вона потече за тобою  
І вона полетить за тобою  
бо жінка летюча вода [4:40].

У наведеному контексті поєднано назви різних фізичних станів води (сніг, лід, вода), що в художній тканині поезії викликають асоціації з різними душевними станами людини. Експресією відзначається словообраз *летюча вода*, яким може позначатися і туман, і сніжинки, що цілком логічно пов'язані зі снігопадом і таненням льоду. У той же час це якимсь своєрідне явище, що має не характерну для води здатність летіти за кимось. І саме в цьому параметрі й простежується конотативне значення образної сполуки *летюча вода* як символу кохання та взаємних почуттів.

Подібне ототожнення, що ґрунтується на цьому ж значенні, має місце в контексті іншої поезії зі схожим тематичним планом:

Я вода біля тебе  
не знаю струмок чи вже струм  
протікаю між пальцями чи утікаю [4:48].

Поетеса створює ряд асоціативних словообразів: *Твої руки дельфіни у сітці волосся; від мене лишилися вух черепашки* [4:48], які є контекстним обрамленням міфологеми і вносять сучасний струмінь.

Убачаємо витоки фольклорного мотиву «просити води напитися, що означає «шукати взаємності в коханні» в такій мовній образності поетеси:

З якої води холодної очі твої виростили  
Спрагла двох крапель жодної  
з них не дістала  
Хотіла червону і жовту  
Вони сині [4:92].

Розвиток традиційних образів іде шляхом уведення епітетів, на які переноситься смисловий акцент, що пов'язаний з їхнім символічним значенням: *червоний* – колір кохання, *жовтий* – золота, світла, а *синій* – порожнечі. Близькість жовтого й червоного кольорів простежується в дівочих ворожіннях про заміжжя [5:139]. У контексті цієї поезії Неда Неждана звертається до властивого їй художнього ототожнення жінки і води:

Навіть якщо **я буду краплею води** на долоні  
ти залишиш її відкритою допоки не вщухне дощ  
Навіть якщо я буду сонячним зайчиком  
ти не станеш тінню на моїй дорозі [4:92].

У такий спосіб поетеса створює багатий на асоціації і тому неоднозначний для інтерпретування мовний образ. Припускаємо одне з можливих прочитань: сподівання ліричної героїні на те, що невзаємність у почуттях не знищить здатності любити.

У поезії «Кухня готує сварки» Неда Неждана звертається до архетипного поєднання словообразів *вогонь* і *вода*, що символізує кохання. Поетеса за допомогою цих символів передає протилежні стосунки – непорозуміння і сварок:

А блакитний жертковий **вогонь**  
підігриває брудну **водичку** слів  
щоб вилити її на підлогу  
звільнити від слідів  
та сліди то продовження ніг  
а без ніг і любити не буде  
Ніхто [4:84].

Зв'язок з архетипними образами підтверджує дієслово *любити*. Переосмислення досягається введенням до розгорнутої метафори епітетів *голубий (вогонь)*, що є кольором газу на кухні, та *брудна (водичка слів)* Використання цих образів зумовлене ідейно-художнім планом аналізованої ліричної поезії. Архетипний зв'язок між символами дозволяє актуалізувати закладений у тексті смисл, тобто те, що побутові сварки тривають саме між закоханими.

Лише з точки зору символічного значення стає зрозумілим порівняння, створене в поезії «Місто постелилося пустелею»:

А ми були відвертими  
мов два порожні акваріуми  
дві жмені висохлого вночі моря  
синьою була сила  
жовтою була слабкість [4:43].

Замість символу *вода* використовується лексема *акваріум*, яка посилюється словообразом *море*. Обидва явища змальовуються без води, що означає відсутність кохання.

Для змалювання ліричного суб'єкта в поезії «Чоловік» Неда Неждана звертається до архетипних символів, таких, як *повітря*, *вітер*, *вістрия*, *світло*. За народними уявленнями, *вітер* є демонічною істотою. У той же час *вітри* поділялися на добрі та злі і могли, відповідно, мати руйнівну силу або благодієвну [7:178]. Поетеса в епіграфі до аналізованого вірша поєднує словообраз *вітер* з епітетами, які мають позитивне-оцінне значення:

Чоловік це маленький південний **вітер**  
лагідний і теплий  
але коли він вшухає  
я дивуюсь як на асфальті росте листя [4:13].

Через мовний образ *вітру* чоловік змалюється не тільки як життєдайне начало, а й наділяється у зв'язку із цим надзвичайними властивостями. Подальше розкриття образу ліричного героя пов'язано з низкою порівнянь, об'єктами яких так само є міфологеми:

Чоловік потрібен як повітря  
як вістрия  
Чоловік вісник  
народження тасмниці  
Чоловік приходиться як свято  
як світло [4:13].

Лексема *світло* символізує першотворення світу життя, істину знань [7:460].

Із символічним образом *вітру* органічно пов'язані символи *повітря* і *вісник*. Архетип *повітря* позначає стихію, в якій перебувають різні невидимі демонічні істоти, які можуть як шкодити людині, так і приносити користь. Щодо словообразу *вісник*, то він є одним із атрибутів *вітру* в фольклорі, де *вітер* сприймається як посланець, його посилають із вітаннями, побажаннями або звісткою [2:101]. Як бачимо, аналізовані символічні образи поєднують позитивне і негативне начало. Це, у свою чергу, дозволяє поетесі продовжувати змалювання макрообразу в протилежному ключі – суто негативному, де опорним символом стає *крук*:

Чоловік з'являється круком  
оселя його розлука  
Чоловік крик у криницю  
Я набрала води а вона розійшлася кола-

ми [4:13].

Неда Неждана звертається до взаємопов'язаних образів-символів *криниці* і *води*, що втілюють у фольклорних текстах мотив кохання. Поетеса активізує їх подвійну і водночас протилежну семантику – і місця зустрічі закоханих, і місця розлуки.

У наскрізно іронічній поезії «...Але очі твої засвітилися блакитно...» зображено сприйняття ліричною героїнею чоловіка, що викликав у неї глибокі симпатії. Градація образності цього контексту завершується використанням фольклоризму *білий кінь*:

Я тоді ще не знала, що твої сліди падають у  
непорозуміння  
Лише коли мені наснився **кінь білий**  
І подивився на мене нелюдським голосом  
Я зрозуміла що вершника більше не існує в  
потойбіччі  
Він народився [4:35].

Іронічне значення досягається метафоричним уживанням фразеологізму *нелюдським голосом* (кричати), що супроводжується несподіваною заміною дієслівного компонента. У замовленнях *білий кінь* наділявся активно магічною дією і масть коня була ознакою не побутовою, а космічною. Вершник також розглядався як символічний атрибут коня. Неда Неждана активізує давню семантику образу коня як уособлення нечистої сили, що, за віруваннями, могла перевтілюватися в цю тварину [7:235]. Заключним акордом у змалюванні ліричного суб'єкта є викриття його як спокусника.

Отже, традиційна мовна образність стає джерелом неповторного індивідуально-авторського переосмислення в поетичній мові Неда Неждани. Важливим є подальше дослідження міфологем і фольклоризмів, які функціонують у нових, наповнених сучасними поглядами й проблемами постмодерних поезіях і привертають увагу своєю експресивністю, що створюється несподіваним контекстом і значенневими відтінками, які виникають у результаті взаємодії їх глибинної семантики з іншими складниками ідіостилю.

## Література

1. Войтович В. Українська міфологія / Войтович Валерій. — К. : Либідь, 2002. — 664 с.
2. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : [словник-довідник] / Віталій Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 703 с.
3. Зуєнко Ю. І. Комічне в поезії Неда Неждани та особливості його фразеологічного вираження / Ю. І. Зуєнко, О. А. Шумейко // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — 2006. — № 727, вип. 47. — С. 56—59.
4. Неждана Неда. Котивишня : [збірка віршів] / Неда Неждана. — К. : Смолоскип, 1996. — 108 с.

5. Раденкович Л. Символика цвета в славянских заговорах // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры : источники и методы / Раденкович Л. — М. : Наука, 1989. — С. 122—148.
6. Старовойт І. У домі, збудованому із брил подиву : (про книгу Неди Нежданої «Котивишня») / Ірина Старовойт // Березіль. — 1998. — Ч. 1—2. — С. 186—188.
7. Українська минувшина : [ілюстрований етнографічний довідник]. — [2-е вид.] / А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. В. Косміна та ін. — К. : Либідь, 1994. — 256 с.
8. Шумейко О. А. Мовні засоби творення комічного в сучасній українській поезії : (на матеріалі творів другої половини ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». — Харків, 2007. — 20 с.

**М. В. Кудряшова**

## **Засади лінгвостилістичного аналізу okazіоналізмів**

---

**Кудряшова М. В. Засади лінгвостилістичного аналізу okazіоналізмів.** Вивчення поетичних okazіоналізмів різних типів (стилістичних, морфологічних, лексичних) спонукає дослідника обирати специфічні підходи до поетичного тексту та використовувати особливі методи аналізу (статистичний, аналіз okazіональних мовних фактів у зіставленні із нормативним слововживанням, лінгвостилістичний коментар). Запропоновані Ю. Шевельовим методологічні принципи і критерії аналізу неологізмів оригінальної поезії П. Тичини 1920-30-х років залишаються актуальними і для вивчення специфіки okazіоналізмів збірки для дітей «Казка на білих лапах» М. Вінграновського.

*Ключові слова: лексичний okazіоналізм, морфологічний okazіоналізм, стилістичний okazіоналізм.*

**Кудряшова М. В. Основные принципы лингвостилистического анализа okazіонализмов.** Изучение поэтических okazіонализмов различных типов (стилистических, морфологических, лексических) требует от исследователя определённого подхода в выборе материала и использование особых методов лингвостилистического анализа (статистического, анализа языковых фактов в сравнении с нормативным словоупотреблением, лингвостилистический комментарий). Предложенные Ю. Шевельовым методологические принципы и критерии анализа неологизмов оригинальной поэзии П. Тычины 1920–30-х годов остаются актуальными и для изучения специфики okazіонализмов сборника для детей «Казка на білих лапах» М. Винграновского.

*Ключевые слова: лексический okazіонализм, морфологический okazіонализм, стилистический okazіонализм.*

**Kudryashova M. V. The specific techniques of linguostylistic analysis of occasional word.** The study of different poetic occasional words (lexical, semantic, morphologic, word-formative) makes the researcher adopt a certain approach to select the material and to use specific techniques of linguostylistic analysis (statistical, analysis of occasional linguistic facts compared to standard usage, linguostylistic commentary). The methodological principles and criteria Prof. Shevelov suggested for analyzing the neologisms in P. Tychna's original poetry of 1920–30-s are still of importance for studying the occasional words in M. Wingranowsky's book for children *A White-Pawed Fairy Tale*.

*Key words: semantic occasional word, morphologic occasional word, stylistic occasional word.*

---

Згідно з рішенням вченої ради філологічного факультету Харківського державного університету три розділи кандидатської дисертації Юрія Володимировича Шевельова про мову поезії П. Тичини, яка була захищена у 1938 році, були опубліковані окремим відбитком у 1940 році (шифр ЦНБ 578760). Це розділи XII, «Неологізми Тичини», XIII «Розмовне і книжне в лексиці поезії Тичини», XIV «Засади діалогізації викладу в поезіях Тичини». Саме назване видання привернуло нашу увагу під час навчання в аспірантурі чіткими методологічними засадами власне наукового вивчення мови поезії 1920–30-х років. Розглянемо основні теоретичні положення дванадцятого розділу і водночас спробуємо застосувати методику аналізу okazіо-

налізмів поезій П. Тичини, запропоновану Ю. Шевельовим, для аналізу okazіоналізмів у мові збірки для дітей «Казка на білих лапах» М. Вінграновського.

*Актуальність статті* визначається її спрямованістю на пізнання особливостей творення okazіоналізмів як одного з основних мовних засобів поезії П. Тичини та М. Вінграновського.

*Предметом наукової студії* є особливості утворення і функціонування лексичних, семантичних, морфологічних, стилістичних okazіоналізмів як стильових доміант поетичного ідіостилю М. Вінграновського.

Основна мета дослідження – визначити okazіональні утворення, з'ясувати їх тип, семантичні та функціональні особливості у збі-

рці «Казка на білих лапах» М. Вінграновського.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

1. Виявити й описати okazіоналізми в творах для дітей М. Вінграновського.

2. На основі зіставлення оригінальних поетичних творів П. Тичини й М. Вінграновського визначити спільні і специфічні, властиві тому чи іншому письменникові, риси okazіональних засобів різних типів.

Під okazіоналізмами, за Ж. Колоїз, розуміємо утворення «на випадок», «випадкові» [2:26], тобто ті новотвори, які «залишаються тільки на папері» [3:41], незважаючи навіть на те, що деякі з них вільно утворені на основі високопродуктивних словотвірних моделей [2:26]. Зауважимо: беручи до уваги специфіку обраного матеріалу дослідження, – збірки поезій для дітей шкільного віку «Казка на білих лапах» М. Вінграновського, – можемо припустити, що окремі новоутворення автора, безперечно, увійдуть у свідомість реципієнтів разом із текстами, а також увійдуть у свідомість і активний чи пасивний ужиток мовців (батьків і дітей). Чи стануть ці слова самостійними елементами мови, що можуть існувати як повноправні слова поза відчутним зв'язком із відповідним контекстом? Звичайно, відповідь на це питання дасть тільки динамічний розвиток сучасної української мови. І, звичайно, головним критерієм буде те, що ці одиниці зможуть вільно відтворюватися в процесі мовлення («оживуть в усному чи писемному слові»).

Отже, якими критеріями сприймання й оцінювання okazіоналізмів («неологізмів Тичини») радить керуватися Ю. Шевельов?

По-перше, критерієм «семантичної потрібності даного слова в умовах даного суспільства» [3:41], по-друге, ступенем продуктивності використаного способу (чи елемента) словотворення, по-третє, ступенем популярності автора й твору, по-четверте, «ступенем вцементованості слова в контекст» [3:42]. Так лаконічно сформулював Юрій Володимирович основні аспекти вивчення художньої семантики і стилістики okazіоналізмів поезії П. Тичини. Важливим є також застереження критика про те, що кожне нове слово, навіть якщо воно не прищеплюється у мові, потенційно збагачує мову. Отже, логічно підсумовує науковець: «Констатувати відповідність чи невідповідність того чи іншого новотвору мовній системі, взятій в її русі, в її розвитку – від цього дослідник-лінгвіст не повинен ухилятися» [3:42].

Для філологічного аналізу поетичних новоутворень, особливо для оцінювання потенційної «життєздатності ? нежиттєздатності» цих одиниць поза контекстом, має значення й таке зауваження авторитетної сучасної дослідниці okazіоналізмів, доктора філологічних наук, Ж. Колоїз: «першореалізації закладених у мовній системі потенцій завжди сприймають як випадкові щодо системних матеріальних репрезентантів, як неприпустимі з погляду системи, яка до моменту їх реалізації не мала у своєму розпорядженні таких мовних фактів» [2:23].

Загальний розвиток пошуків Тичини у царині поетичної неології відбивають статистичні дані: Ю. Шевельов наводить і загальне число неологізмів у різних збірках Павла Тичини (від 26 у «Сонячних кларнетах» до 43 у «Партія веде»), і пересічне число неологізмів на сторінку (0, 39 і 0, 78 відповідно) [3:43].

Поезії збірки «Казка на білих лапах» М. Вінграновського теж насичені okazіоналізмами, у тому числі лексичними, наприклад, *качачо-гусяча ріка* [1:282], *просеня* [1:268] *стеженнятко*, *хмаренятко* [1:270], *завовчився* [1:268], *Неквапи-непоквапи* [1:286], *каченята-чапенята* [1:269]; граматичними, *ожина стала ще ожіша* [1: 282], стилістичними *в ясновельможному тумані* [1:282], семантичними *казка на білих лапах* [1:267], *новорічна заяча пісня* [1:291].

На нашу думку, створюючи нові слова, поет не «підіграє» дітям, а ніби сам живе у колі дитячих інтересів, передає живу інтонацію дитячого мовлення, ясність, свіжість сприйняття дітьми докільця, їхнє радісне й захоплене світосприйняття і світорозуміння. Оскільки художній твір впливає на почуття дитини, а також сприяє розвитку її мислення, то видається важливим, щоб читач розумів не тільки те, про що говорять герої творів (*зайці і лисиця*, *зайці і вовк* [1:291], *птаха до вітру на крилі* [1:292], *кіт і зима* [1:293], *маки і вітер* [1:277]), але і **як** вони говорять, **як саме** у їх мовленні, співі, поведінці виявляються певні особливості характеру:

Хоч раз на рік ми можемо не бояться –  
Діду Морозе, ніс нам холоди!  
Ти ж, вовче, не взувайсь у хитрі тихі капці,  
І ти, лисице, ти з біноклем не ходи! [1:291];

Нащо квапитись Неквапам  
Через зиму до весни. [1:286].

Незвичні мовленнєві деталі, у тому числі okazіоналізми різних рівнів, дозволяють читачам зрозуміти причини негарздів героїв,



ліричність чи комічність ситуацій, спричинених невправністю малят:

Озирались маки: що таке?  
Вітер крикнув макам: утікайте!  
Голови червоні пригинайте  
І тікайте, бо воно таке!  
Потолоче, витолоче, вимне,  
Гляньте: від кульбаби тільки пух!  
Плигне, стане, чорним оком блимне,  
Розженеться та об грушу – бух! /  
Шпаченя злетіло на гілляку,  
Кличе тата, та немає слів. /  
По стіні на хаті з переляку  
Чорний кіт по вуса побілів!..  
А воно сміється й позирає: /  
Мало, бачте, битися йому!  
Хто воно, ніхто в дворі не знає,  
Лиш одне – говорить воно: му-у у! [1:277].

Зрозуміло, що об'єктом художнього зображення тут є звичайне телятко чи телечка, проте в тексті немає прямого називання тварини. Натомість автор подає цілий ряд характерних дієслів (*потолоче, витолоче, вимне, плигне, стане, блимне, розженеться, сміється, позирає, говорить му-у у!*), що допомагає навіть найменшому читачеві легко «розгадати метафору-загадку вірша».

Подивування, відкриття нового в звичному й знайомому світі природи виявляється у живому спілкуванні дітей і дорослих, оскільки вони ніби разом знову й знову знайомляться з різними тваринами, явищами природи, намагаються творчо осмислити їх, збагнути приховану суть і пояснити:

Розкажу я тобі про сніги,  
Про сніги, що ходять без ноги,  
В тих снігах є пісня на губах,  
Біла-біла пісня у снігах. [1:285].

Звісно, в основі цього образу лежить метафора *сніг іде*. Проте М. Вінграновському вдається оновити її образну основу, встановлюючи прозорі асоціації *сніги – люди без ноги – біла-біла пісня на губах у снігів*.

Грамаічно основу okazіonalізмів М. Вінграновського становлять відіменникові утворення із демінутивними суфіксами. Наприклад, за існуючою у мові продуктивною моделлю *ластівка* → *ластовеня* → *ластовенятко* автор створює *хмара* → *хмареня* [1:270], *шовковиця* → (*шовковеня*) → *шовковенятко*, *стежка* → (*стеження*) → *стеженятко*, *хмара* → *хмареня* → *хмаренятко*, *зоря* → (*зореня*) → *зоренятко* [1:274].

На нашу думку ці одиниці, так само як і неологізми П. Тичини у збірці «Сонячні кларнети», «явно не переслідують іншої мети, ніж обслуговувати даний рядок, речення,

поезію» [3:43]. Порівняймо відомі okazіonalізми Тичини

І стежив я, і я веснів:  
*Акордились* планети («Не Зевс, не Пан»);

*Розпрозорились* озера! («Енгармонійне»)

з okazіonalізмами поезії для дітей М. Вінграновського:

У ластівки – ластовенятко. ?  
*В шовковиці – шовковенятко.*  
*В гаю у стежки – стеженятко.*  
*У хмари в небі – хмаренятко.*  
В зорі над садом – *зоренятко*:  
Вже народилися. [1:274].

Помітно, що okazіonalізми Вінграновського зорієнтовані на дитячу аудиторію, тому що автор спочатку дає нормативне, звичне, відоме *ластовенятко*, а потім за принципом нагнітання новотворів одного суфіксального способу незвичне, ненормативне, okazіonalічне *шовковенятко, стеженятко, хмаренятко, зоренятко*. Акцентуємо увагу також на майстерно використаному підсилювально-плеонастичному ефекті *шовковиця – шовковенятко, хмара – хмаренятко, стежка – стеженятко, зоря – зоренятко*. Принцип нагнітання однокореневих слів застосовує автор і в інших поезіях збірки:

Зиму де зимувати,  
Літо де літувати  
Та і як тоді жить, як на те? [1:275];

Цвіте при хмарі хмареня,  
І зірка недалечко... [1:270];

Почапали каченята  
та по чаполоті,  
каченята-чапенята:  
сухо нам у роті. [1:269].

Новотвори-відіменникові дієслова із префіксами за- і суфіксом -и- (*заякорити* у збірці П. Тичини «Вітер з України» і *завовчився* в аналізованій збірці М. Вінграновського) є «певним засобом підсилити і динамізувати однокорінні іменники або паронімічне дієслово» [3:47]. Порівняймо: *Вірте (не лірте!), ідіть* П. Тичини із поезією М. Вінграновського:

Заснув у хаті сірий вовк  
І лапою укrywся.  
Твій сірий вовк в воді намок  
І спати завовчився. [1:268].

Підсумовуючи викладене в статті, зазначимо, що для філологічного аналізу українського поетичного okazіonalічного словотворення важливе значення має витончене чуття національної специфіки, яке демонструє

Ю. Шевельов у дванадцятому розділі кандидатської дисертації, присвяченій мові поезій П. Тичини. Плідні ідеї Юрія Володимировича

залишаються актуальними та перспективними, зокрема для аналізу оказіоналізмів творів для дітей М. Вінграновського.

### Література

1. Вінграновський М. З обійнятих тобою днів : [поезії] / Микола Вінграновський. — К. : Веселка, 1993. — 293 с.
2. Колоїз Ж. В. Українська оказіональна деривація : [монографія] ?Жанна Василівна Колоїз. — К. : Акцент, 2007. — 311 с.
3. Шевельов Ю. В. Із спостережень над мовою сучасної поезії : (Про мову поезій П. Г. Тичини) ?Юрій Володимирович Шевельов. — Х. : ХДУ, 1940. — 99 с.

# Структурно-семантичні та функціональні аспекти дослідження мовних явищ

*Л. А. Лисиченко, О. А. Олексенко*

## Деформація мовної картини світу – девальвація духовних цінностей

---

**Лисиченко Л. А., Олексенко О. А. Деформація мовної картини світу – девальвація духовних цінностей.** У статті в аспекті антропоцентричного підходу до вивчення мови репрезентовано погляд на мовну картину світу як засіб вираження духовності народу. З огляду на взаємну залежність мови, ментальності та духовного світу людини розглянуто вплив пейоризованої лексики, спричиненої удаваною «демократизацією», на активний словниковий фонд носіїв мови, звуження сфери функціонування лексики, що виражає духовний світ людини, простежено наслідки цих процесів у різних виявах деформації мовної картини світу, а відтак і ментальності українців.

*Ключові слова: мовна картина світу, аксіологія, деформації в мові, пейоризована лексика, духовність*

**Лисиченко Л. А., Олексенко Е. А. Деформація мовної картини світу – девальвація духовних цінностей.** В статті в аспекті антропоцентричного підходу к изучению языка представлен взгляд на языковую картину мира как средство выражения духовности народа. Исходя из взаимной зависимости языка, ментальности и духовного мира человека рассмотрено влияние пейоризированной лексики, возникшей в результате мнимой «демократизации», на активный словарь носителей языка, сужение сферы функционирования лексики, выражающей духовный мир человека, проанализированы отражения этих процессов в различных проявлениях деформации языковой картины мира и, таким образом, – ментальности украинцев.

*Ключевые слова: языковая картина мира, аксиология, пейоративная лексика, духовность.*

**Lisichenko L. A., Oleksenko O. A. Deformation of the language picture of the world – the devaluation of spiritual values.** Anthropocentric approach to the linguistic studies represents the view on the language picture of the world (LPW) as means of expressing spirituality. Taking into consideration the interdependence of the language, mentality and a person's spiritual world, it shows the influence of pejorative vocabulary caused by the so-called «democratization» on the active vocabulary, narrowing the sphere of vocabulary functioning reflecting the inner world of people. The article traces the consequences of these processes through deformations of the LPW and of mentality of the Ukrainians.

*Key words: linguistic world-image, axiology, pejorative dictionary, spirituality.*

---

В останні десятиліття в мовознавстві розвивається антропоцентричний напрям, пов'язаний із дослідженням мови як картини світу. Однак у багатьох випадках мовна картина світу (МКС) розглядається по-різному, інколи вважають, що МКС штучно вигаданий конструкт, тотожний із мовною системою. Насправді МКС не може дорівнювати мовній системі уже хоч би через те, що мовна система включає мовні одиниці і типи відношень між ними, тоді як МКС містить ментальний зміст мовних явищ. У цьому полягає й одна з причин відмінностей між мовами і вираженого в них бачення світу, про що говорив ще В. Гумбольдт.

Посилення уваги до проблем лексичної семантики, що спостерігається з кінця XIX ст., у середині століття двадцятого призвело до виникнення психолінгвістики як науки на межі психології й лінгвістики, а зрештою до розвитку в мовознавстві згаданого антропоцент-

ричного напрямку, зокрема вчення про мову як картину світу. При цьому у відповідних розділах мовознавства поєднуються досягнення лінгвістики і психології, синтезуючи досягнення в мові уявлення людиною світу, узагальнення наслідків пізнання і репрезентацію такого узагальнення та функціонування безпосередньо в мові. Відповідно до таких складних зв'язків у МКС виділяють три рівні: рівень споглядання і первісного сприймання явищ органами чуття, не пов'язаний із мовним вираженням (домовна картина світу); рівень узагальнення і вироблення первісних понять, що співвідносяться із звуковим комплексом – словом як назвою явища (рівень, що називається концептуальним); і рівень власне мовний, у якому слово і його значення зазнає перетворень залежно від місця в мовній системі і від функціонування слова у мовному потоці. Усі ці рівні перебувають у тісній взаємодії з мовною діяльністю людини, у їх дослідженні

виявляється антропоцентричний підхід до вивчення мови.

Зазвичай шлях формування лексичного значення починають із рівня домовних уявлень (за сучасною термінологією, *концептів*) через рівень концептуальний (рівень первісних понять) до рівня власне лінгвального (лексичних значень). Однак наше уявлення про світ складається не тільки із превербальних уявлень, а й із тих численних відомостей, уявлень, що складаються в процесі абстрактного мислення з допомогою мовних засобів. Наприклад, для слова *дерево* первісним етапом є споглядання дерева з його численними ознаками (височина, товщина, структура стовбура, гілок, форма і колір листя та ін.). На підставі споглядання багатьох різних дерев виробляється поняття про цей тип рослин і закріплюється за ним звуковий комплекс (знак) *дерево*, яке у лексичній системі здобуває різних ознак і зв'язків, що створюють лексичне значення слова *дерево*. У процесі розвитку свідомості й мови слово *дерево* використовується для явищ, не пов'язаних із рослинним світом, явищ, які ми не можемо спостерігати безпосередньо і для наочності використовуємо слово *дерево*, за допомогою якого в наш ментальний рівень включаються такі явища, як *родовідне дерево*, *світове дерево*, *дерево мов* та ін. подібні. Тим самим замикається коло: ментальний (превербальний) рівень – концептуальний (логічний) рівень – власне мовний рівень (рівень лексичних значень) – ментальний рівень (його збагачення за допомогою одиниць концептуального і власне мовного рівнів).

Звичайно і в психології, і в логіці розглядають один вектор розвитку значення слова – від конкретного споглядання і уявлення до узагальнення в понятті, і зрештою, до конкретного лексичного значення, яке містить окремі ознаки попередніх рівнів плюс ті, що виникають уже в мовній системі у взаємодії з іншими словами і мовними одиницями з їхніми значеннями. При цьому уявлення як явище психічне є відбитком у свідомості людини образів, сприйнятих раніше предметів, явищ, фактів. Поняття ж розглядаються як узагальнене знання про ці ж групи предметів, об'єднаних за однорідністю суттєвих їхніх ознак. Поняття, на думку психологів, не має чуттєво-наочної форми, а існує тільки в слові [4]. Між уявленнями й поняттями як явищами різних рівнів МКС, з одного боку, немає чіткої межі, бо на основі ознак перших формуються поняття, а з другого боку, існує суттєва відмінність, яка, з погляду логіки,

полягає «насамперед у тому, що перше є наочним відтворенням у свідомості з тим чи іншим ступенем виразності живого, чуттєвого споглядання предметів, тоді як поняття – це узагальнене відбиття в думці окремих зв'язків і відношень між предметами і їхніми властивостями» [1:32].

Однак нас у цьому разі цікавить питання про мовну картину світу не стільки як про засіб вираження знань від об'єктивного світу, скільки питання про неї як про засіб вираження духовності, тих надбань, що безпосередньо не сприймаються органами чуття, а знання про які виникають у результаті складних психо- і логіко-ментальних процесів, у яких мова виступає знаряддям об'єктивації духовного світу. На цей аспект, як відомо, звертали увагу ще дослідники ХІХ ст. Так, О. Потебня писав: «Можна залишатися на заспокійливій думці, що наше власне світоспоглядання є правильним відбитком з дійсного світу, але ж не можна нам не бачити, що саме в свідомості полягали причини, чому людині періоду міфів світ поставав таким, а не іншим» [3:111]. Із зворотного зв'язку між власне мовним і превербальним рівнем МКС, із того, що знання, здобуті не безпосереднім спогляданням, сприйманням органами чуття, виступають засобом освоєння духовних цінностей логічним шляхом за допомогою мови, впливає велика вага мови у формуванні духовного світу людини (про що багато говорено, і що наче не викликає сумнівів). Однак із цього впливає й другий висновок, про який ми, напевне, здогадуємось, але не акцентуємо на ньому достатньої уваги: якщо мова відіграє таку велику роль у житті людини, то вона і ментальність та духовний світ людини перебувають у прямій взаємній залежності: усякі зміни ментальності ведуть до змін у МКС, а зміни у мові закономірно викликають адекватні зміни в менталітеті.

Цей процес активно відбувався з кінця ХІХ ст. у зв'язку з винаходами й відкриттями в галузі матеріального світу: поява нових технічних пристроїв (радіо, телефон) і приладів, нових засобів пересування у просторі (на землі – *автомобіль*, *мотовод*, *автобус* і багато інших; у повітрі – *літак*, *парашут*, *вертоліт*, або *гвинтокрил* чи *гелікоптер*, *аеродром*, *ракета*, *космодром*), із застосуванням нової техніки в ЗМІ тощо. В останні роки цей процес поширюється і на ту частину МКС, що пов'язана зі сферою духовного життя людини: відбуваються складні переміщення, переінтеграція стильових шарів лексики відповідно до формування або переформування розуміння

прекрасного і потворного, негативного в житті. Так, протягом XIX та XX ст.ст. в українській літературній мові відбувалося своєрідне очищення від усього грубого, буденного, натомість формувався шар естетично позитивної, часом умовно поетичної лексики в літературі. У наші дні відбувається протилежне явище – пейоризація мови, спричинена удаваною «демократизацією», а точніше всездозволеністю: лексика згрубіла, просторічна, яку так старанно оминали представники класичного красного письменства, пересувається в активний словниковий фонд носіїв мови, у ЗМІ і навіть у сферу поетичного; не менш значні шари лексики, що виражають духовний світ людини (те, що прийшло в нашу картину світу через мову і осягнуто людиною через неї), поступово звужують сферу свого функціонування, все рідше трапляються у спілкуванні, тим самим збіднюючи й індивідуально, й колективно МКС. Унаслідок цього деформується мовна картина світу за рахунок переінтеграції лексичних шарів, а те, що стає домінуючим в МКС, стає домінуючим і в ментальності, і в духовному житті народу, і, навпаки, те, що згортає свої функції в МКС, поступово «вимивається» з ментальності або втрачає свою актуальність. Досліджуючи мову як організатора картини буття, О. Пахльовська, посилаючись на відому гіпотезу Е. Сепіра – Б. Уорфа, справедливо відзначає: «Мова, якою ми говоримо, буде певну картину світу, яка своєю чергою впливає на спосіб нашого думання. Ми мислимо в категоріях мови, якою розмовляємо, і відповідно до цих категорій будуємо навколишній світ. Відтак мова і культура перебувають між собою в лінгвістичній детерміністській залежності» [2:24].

Деформації в мові, що відбуваються і в свідомості, мають різні вияви. Одним із них є «вимивання», відсунення на периферію слів, що виявляють позитивні якості людини. Дедалі рідше мовиться про такі властивості, як *честь* і *чесність*, *порядність*, *людська гідність*, *совість* і т.ін. Відповідно до цього поширюються явища, протилежні до названих, що провокується вжитком слів, часто взятих із колись пасивного словника мови (з лайливої, арготичної, сленгової, жаргонної лексики), як-от: *бортонутти*, *бабки*, *крутий*, *підставляти*, *стукач*, *стукнути*, *дерибанити*, *дерибан*, *розкрутка*, *дістати*, *халявищик*, *заягти на дно*, *замочити*, *западло*, *штиняти*, *підставити*, *кайфувати*, *облом*, *відірваний*, *відмазати* тощо.

На рівні аксіології відбуваються негативні явища в ЛСГ, що виражає гендерні особливо-

сті. З одного боку в суспільстві всі стали *пани*, *пані*, *панночки*, а з другого, перші два слова вживаються майже тільки у звертаннях, а замість слів *чоловік* і *жінка* у повсякденному спілкуванні дедалі частіше вживаються *мужик* і *баба*. Позначені спочатку відтінком іронічності й жартівливості, вони поступово запанували як згрубілі, зневажливі еквіваленти назв людей за статтю. Із сленгу переходять у норму образливі назви для дівчат – наприклад, *тьолка*, *телиця*, *телятина*, *кобила*, чи хлопець – *кадр*, *перець*, *фраєр* та ін. У зв'язку із уходженням у нашу ментальність образу *супермена* як назва для такого чоловіка вживається запозичене слово *мачо*, яке, на відміну від названих вище слів, позначене позитивною оцінкою.

Помітні зміни спостерігаються і в аксіології слів, що виражають ознаки людини – чоловіка і жінки, хлопця і дівчини. Слова, що вживалися на позначення краси (вродлива, красива, гарна, чарівна, ніжна, ласкава, привітна..., і далі можна назвати довгий ряд) поступилися слову *сексуальна*. У телепередачі, присвяченій стюардесам, ведуча близько тридцяти разів ужила слово *сексуальна* (очевидно, це і є найголовніша ознака жінки цієї професії) і жодним словом не обмовилася про інші її естетичні, ділові, духовні, людські якості. Згадаймо народну пісню:

На вгороді верба рясна,  
Там стояла дівка *красна*  
Вона *красна* ще й *вродлива*.  
Її доля нещаслива.

Або хрестоматійні: «*О люба Інно, ніжна Інно... Сестру я Вашу так любив. Дитинно, злотоцінно*» (П. Тичина).

Така переінтеграція у сфері оцінок, на нашу думку, змінює погляди на жінку і на любов як почуття, позначене насамперед духовною близькістю. Слово *любов* у наші дні дедалі більше розглядається як фізична близькість, тобто суто біологічне, а не складне духовне, соціальне чи фізичне явище, властиве людині. У класичних текстах на першому плані «Я тебе люблю», а «Я тебе хочу» залишається в підтексті. Сьогодні ж юнак говорить дівчині: «Я тебе хочу» – і не в тексті, ні в підтексті не натякається на любов. Слово *любов* в українській мові є назвою почуття, а не дії, під впливом же американізму «займатися любов'ю» воно перетворюється на невластиву йому назву дії, ототожнюється зі словом *секс*. Таким чином слово втрачає сенс, що виражає духовну сутність явища і перетворюється на назву фізіологічного акту. Подібні перетворення в мові підтримують

або й прямо викликають відповідні зміни в свідомості.

У дослідженні Л. Ставицької «Арго, жаргон, сленг» наведені лексико-семантичні поля молодіжного сленгу ХХ–ХХІ ст. Їх склад промовистий: у значних за обсягом ЛСП «зовнішність, фізичні якості, психічні, розумові якості» тільки одне слово має позитивну оцінність (мальвіна), що є свідченням загальних тенденцій розвитку сучасної мови і тих понять, які вона закладає у свідомість молодих українців.

Подібні зміни, з одного боку, зумовлені естетичним ідеалом, про соціальне підґрунтя якого писав ще М. Чернишевський, а з другого, самі стають засобом прищеплення й культивування певного естетичного й морального ідеалу через частотність уживання певних слів. Небажані наслідки для духовного світу людини має й посилення частотності вживання слів, що називають небажані в суспільстві явища (наприклад, «голубий» у значенні «гомосексуальний» або слова, пов'язані з наркоманією), що посилює в суспільстві інтерес до відповідних явищ (особливо у дітей і підлітків). Постійне вживання цих слів виводить їх у свідомості з периферії лексичного складу в найактуальніші.

Уживання слова в невластивому йому значенні може призвести до знецінення не тільки самого слова, а й названого ним явища. Прикладом цього може бути вживання слів з високим ціннісним компонентом як брэнда для якогось предмета чи політичного явища, наприклад, слова *Батьківщина* для назви політичного об'єднання чи слова *Україна* для називання політичного блоку. Таке функціонування знакових для суспільства слів, як свідчить реальність, не додає ваги

блокам або партіям, але звужує поняття, закладені в семантиці слів, бо позначають вони вже не весь обсяг поняття або значення, а тільки їхню частину. При цьому в свідомості відбивається, що Батьківщина або Україна – це тільки та їхня частина, що представлена в блоку. Інша річ, коли подібні назви охоплюють увесь обсяг відповідного поняття. Наприклад, у назві «*За єдину Україну*» (незалежно від політичної спрямованості) зберігається цілісне поняття «*України*».

У психоаналізі відзначається існування, так би мовити, «внутрішньої цензури», яка являє собою механізм захисту свідомого «Я» проти небезпечних нахилів і імпульсів. Зростання частотності слів, пов'язаних із небажаними, на погляд суспільства і окремого «Я» як частини цього суспільства, явищами, руйнує цей захист, і в духовному світі людини уже не на підсвідомості, а в актуальній свідомості відбувається переоцінка певних явищ, чим і зумовлюється негативний вплив згаданих у цій роботі лексико-семантичних деформацій на духовність народу. Таким чином нівелюється одна із важливих функцій національної мови – функція духовного єднання, що відбувається під впливом спільної мовної картини світу. Шляхи подолання деформації духовності бачимо насамперед у підвищенні рівня самосвідомості українського суспільства в цілому і кожного українця зокрема, у підвищенні рівня освіченості народу, культурозберігання і культуротворення національних надбань.

Поставлена в цій статті проблема актуальна як у теоретичному, так і в практичному аспектах, бо це, зрештою, питання про духовну культуру народу і перспективи її розвитку.

## Література

1. Логика. — М. : Госполитиздат, 1956. — С. 28—69. — (АН ССРСР ; Інститут філософії).
2. Пахльовська О. Мова влади і влада мови / О. Пахльовська // Світогляд. — 2008. — № 2. — С. 24—28.
3. Потєбня А. А. Мысль и язык / Потєбня Александр Афанасьевич. — К. : СИНТО, 1993. — 192 с.
4. Психология / [под ред. А. Г. Ковалева, А. А. Степанова, С. Н. Шакалина]. — М. : Просвещение, 1966.
5. Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг : Соціальна диференціація української мови / Л. Ставицька. — К., 2005.

**Колоїз Ж. В. Вибір слова в комунікативному акті як творчий процес.** У статті йдеться про вибір слова в комунікативному акті як творчий процес, з позицій якого оказіональні матеріальні репрезентанти визначено як актуалізовані мовні потенції. Оказіональні результати розглядаються як різні механізми оказіональної деривації, що відбувається значно складніше, ніж її можна представити в теорії дериваційних відношень.

*Ключові слова:* деривація, номінація, оказіоналізм, інновація, комунікативно-прагматична ситуація.

**Колоїз Ж. В. Выбор слова в коммуникативном акте как творческий процесс.** В статье исследуется выбор слова в коммуникативном акте как творческий процесс, в котором окказиональные материальные репрезентанты определены как актуализированы языковые потенции. Окказиональные результаты рассматриваются как разнородные механизмы окказиональной деривации, которая осуществляется значительно сложнее. Нежели можно представить в теории деривационных отношений.

*Ключевые слова:* деривация, номинация, окказионализм, инновация, коммуникативно-прагматическая ситуация.

**Koloiz Zh. V. Choice of a word in the communicative act as creative process.** The article deals with the occasional derivation is viewed as a progressive process, the usualized results of which are a certain quant of language change. The language system appears to be open to the innovations, only a part of which is taken and spread in the usage. Its changes are viewed as the result of the different occasional derivational processes, which cause the development of new derivatives, secondary signs, different from those, which are already saved in the memory of native language speakers.

*Key words:* derivations, nominations, occasionalism, innovations, communicative-pragmatic situation.

---

Сучасна лінгвістика розглядає мову не тільки як певну знакову систему, але і як своєрідний комплекс мовленнєвотворчих процесів. Пошук і вибір необхідного слова в певному комунікативному акті становить творчий процес, який відбувається поетапно.

Очевидно, що мовний механізм повинен мати таку внутрішню структуру, яка уможлилювала б змістовну комунікацію. У «мовному просторі» слова – це типові, абстраговані від мовленнєвих репрезентацій зразки, які об'єктивуються через мовленнєву діяльність, отримують реальне буття тільки в конкретних ситуаціях, що є засобом відбору потрібного значення й засобом його актуалізації. Однак типові зразки не становлять застиглого реєстру, який кожен з комунікантів приводить у дію, аби реалізувати свої комунікативно-прагматичні цілі. На цьому неодноразово акцентували свою увагу як вітчизняні, так і зарубіжні науковці (Е. Азнаурова, Ф. Бацевич, Е. Бенвеніст, Р. Блакар, А. Васильєва, О. Земська, М. Кочерган, Л. Мурзін, Л. Сахарний, Н. Сологуб, Р. Якобсон та ін.).

З позицій лінгвопрагматики, мовленнєва діяльність становить сукупність мовленнєвих дій та мовленнєвих операцій з боку мовця, який продукує мовленнєвий акт, і слухача, що його сприймає; вона задовольняє певні потреби, передбачає конкретну мету та конкретні умови своєї реалізації: будь-який акт мовлення не лише цілеспрямований, але й ситуативно зорієнтований. Створення ко-

мунікативно-прагматичних ситуацій великою мірою залежить від людського чинника.

Мета нашої статті полягає в тому, щоб з'ясувати, як творче ставлення до мови сприяє появі нових слів і яка роль при цьому відводиться інтенційному компоненту. Джерелом дослідження механізмів мовотворчої діяльності послужила мова сучасної періодики.

Творчі витoki «мови в дії», як і кожна діяльність, стимулюються цілеспрямованістю конкретної комунікативно-прагматичної ситуації. Комунікативно-прагматична ситуація – це ситуація, коли адресант, маючи «деяку інформацію», хоче поділитися нею, передати її адресатові. Причому кожен раз мовець постає перед вибором між кількома альтернативно можливими вербальними засобами, за допомогою яких ця інформація може бути передана через відповідні канали. Репрезентуючись у формі контексту, вербальна комунікація засвідчує систему знаків мови, з одного боку, з іншого, – віддзеркалює індивідуальний досвід мовця, його індивідуальні знання цієї системи та індивідуальні вміння щодо реалізації мовних потенцій. Наприклад: *Наразі ж дітям для перегляду залишається лише «нагітвіщина»* (Україна молода); *Ірпініада: в Ірпіні продовжується виборча кампанія* (Дзеркало тижня); *У 2003 році за перші 24 години з моменту надходження у книжкові магазини 5-ої книжки «поттеріани» «Гарі Поттер і орден Фенікса» було продано 5 млн. примірників* (Київські відомості); *Золоті пунінізми: президент Росії поспілкувався зі ЗМІ* (Україна молода);

А поки що пропонуємо кілька «дзюбизмів» з його [І. Дзюби – Ж.К.] збірки «Рукопис» (Київські відомості); *Навіть президентові США з його славетними «бушизмами» дуже далеко до того, що дозволяє собі верзти (та робити) Берлусконі* (Україна молода) тощо. А отже, саме контекст (ширше – текст і текстоутворення) виявляє прагматичний потенціал дериваційних процесів взагалі та оказіональної деривації зокрема.

Про те, що дериватологія як наука зорієнтована на текст, говорили неодноразово. У зв'язку з цим Л. Мурзін розмірковує: «Будь-які одиниці мови постають у процесі текстоутворення. Хоч текстоутворення і не ототожнюють із деривацією, вона, очевидно, становить його важливу частину. Текстоутворення є важливою частиною мовленнєвої діяльності, адже найголовніша її мета – створити текст» [4:22]. Звідси випливає, що мовленнєва діяльність передбачає текстоутворення, а текстоутворення – деривацію. На думку науковця, текстоутворення не може обійтися без деривації, «оскільки будь-який текст, навіть найшаблонніший, містить і деякі нові одиниці – слова, словосполучення або речення, «винайдені» мовцем для конкретного випадку. А мовленнєва діяльність позбавлена смислу, якщо вона не завершується створенням тексту» [4:22].

Вивчення текстів як готової «мовленнєвої продукції» кваліфікують як дослідження «мови в дії»: «текст за такого підходу виступає як результат використання системи мови й окремих її складових елементів, і при його сприйнятті ми маємо змогу спостерігати, як функціонувала мова і як використовував її той, хто створював цей текст» [5:5]. До того ж із «незалежного» погляду текст розглядають у двох параметрах: як велику кількість заданих елементів із заданими відношеннями і як певну частину елементів уперше сконструйованих (ще не відомих системі) з відношеннями, які тільки-но формуються. Одні з них є узуальними статичними одиницями та виступають засобом автоматизації; інші – неuzuальними (оказіональними) динамічними, процесуальними знаками, позбавленими автоматизму, що сприяють актуалізації і продукуються задля досягнення відповідних прагматичних цілей. Сконструйовані одиниці демонструють індивідуально-творчу компетенцію адресанта, який кодує певну інформацію і через конкретну комунікативно-прагматичну ситуацію доносить її до адресата, що сприймає кожен мовний елемент як складний та чуттєвий інструмент, на якому

грає той, хто послуговується мовою [1:53]. З-поміж таких інструментів, що перебувають у розпорядженні адресанта, Р. Блакар виокремлює і створення нових слів та висловів [1:57]. Готуючись до вербальної комунікації, мовець ставить перед собою певну мету, прагне реалізувати ті чи ті наміри (інтенції), у зв'язку з чим мовлення отримує відповідне визначення: «діяльність, яка виходить від суб'єкта і спрямована на адресата, а текст є її матеріалізованим результатом, що містить не лише об'єктивно-інформаційний, але й прагматичний зміст» [3:5].

У межі комунікативно-прагматичної ситуації неuzuальні знаки потрапляють як результати номінативної деривації, як об'єктивація номемних мовних потенцій у процесі текстотворення (контекстотворення). Номінація постає вже на першому кроці деривації тексту (контексту), адже процес опису об'єкта – текст (контекст) – не можна почати інакше, як з означення цього об'єкта загалом, бо «створити речення – це насамперед здійснити процеси номінації кардинально різних типів: процеси номінації, пов'язані з глобальним означенням усієї ситуації, факту, події і т. ін. та її членуванням, з одного боку, і процеси номінації, пов'язані з означенням окремих елементів описуваної ситуації чи події, – з іншого» [2:97]. Осмислюючи дійсність, людина об'єктивує думку у вербальній формі «для інших» і тим самим для себе, перетворює зміст своєї індивідуальної свідомості в соціальний феномен – текст (контекст). Останній, будучи об'єктивованою індивідуально-суб'єктивною думкою, матеріалізованим «змістом свідомості» і репрезентуючи вербальну комунікацію, водночас демонструє «матеріали» оказіональних/uzuальних номінативних дериваційних процесів. Наприклад: *Куди течуть підземні ріки: суцільна бюветизація відібрала гроші з центрального водопостачання* (Київські відомості); *Тема «дістоманії» серед моделей набирає дедалі більшої актуальності* (Україна молода); *На жаль, не прийшла й значна частина фракції БЮТ, а також кілька нашоукраїнців та кличкістів* (Україна молода); *І доміношки* [учасниці музичної групи «Доміно» – Ж.К.] *розізлилися і дали джазу* (Україна молода); *Французька вільниця* [спортсменка, що плаває вільним стилем – Ж.К.] *Манаду встановила рекорд Європи на 800м* (Україна молода). Для продукування таких контекстів потрібен був якийсь «вихідний матеріал» і певні дії, операції з ним, які перетворили цей матеріал у кодифіковану мовленнєву ситуацію. Меха-



нізми номінації, що відбуваються у свідомості адресантів, і є механізмами вибору мовних засобів для семантизації того чи того змістового комплексу, який відображає відношення суб'єкта до навколишнього світу.

Процедури пошуків необхідних матеріальних форм вираження досить складні, хоч водночас полегшуються тим, що людська пам'ять зберігає як готові одиниці номінації, так і моделі їхньої побудови. Під час створення комунікативно-прагматичних ситуацій для реалізації авторських інтенцій адресантам, так би мовити, «не вистачає» системно закріплених одиниць, а отже, порушуючи нормативні «програми», вони модифікують системний інвентар знаків, продукуючи оказіональні утворення, кожному з яких ще доведеться пройти випробування функціональними і соціальними нормами та узусом. Ті результати, що прийме узус, переважно за своєю і мова, а увійшовши до системи, вони самі стануть «будівельним матеріалом» для наступних вербальних комунікацій, коли будь-хто з активних учасників мовленнєвої діяльності автоматично може скористатися вже готовими номемними знаками.

Дериваційні процеси щодо продукування оказіональних слів – це складна робота розумової діяльності індивідуума, що відбувається за особливою схемою, де чітко запрограмовані всі етапи: та чи та інформація спочатку побутує як поняття, об'єктивоване синтаксично (позначене описово словосполученням або реченням); синтаксично об'єктивоване поняття піддають об'єктивації лексичній, унаслідок чого виникають нові знаки, з'являються нові можливості номінації, які певним чином видозмінюють наявні механізми називання і стандартність вербальної комунікації, ускладнюють відношення між адресантом та адресатом.

Зусилля адресанта спрямовані на пошук таких комунікативних параметрів, які забезпечили б не абстрактний обмін інформацією, а той реальний процес спілкування, що складається з багатьох компонентів, до яких належать й інформативний зміст, і вплив на адресата, і контролювання його вчинків та почуттів. Результативність прагматичного ефекту оказіональних утворень незаперечна: адресат реагує на них завжди. З одного боку, вони реалізують індивідуально-творчу компетенцію мовця, з іншого, – демонструють, на що здатна мова при породженні нових слів, які її творчі потенції, глибинні сили. А тому і від знаків у незувальній формі великою мірою залежить успіх вербальної комунікації.

Оказіональні слова потрібні для означення нестандартної, прагматично значущої інформації, найбільш прийнятної в межах конкретної ситуації спілкування, яка стає їхньою своєрідною апробацією. У такий спосіб відбувається взаємодія двох контекстів: комунікативного і номінативного, або ономазіологічного, де останній обслуговує не стільки процес комунікації, скільки дериваційний акт, але завжди уможливує реалізацію мети спілкування. Ономазіологічний контекст як мовленнєва репрезентація результатів оказіональної деривації первинний щодо контексту комунікативного: останній матеріалізується лише після реалізації першого, у першому (ономазіологічному контексті) знаходять своє втілення номінативні дериваційні процеси. Наприклад: *Футболіємо з користю для душі та тіла* (Київські відомості); *Соціальна пропаганда останніх років навчила нас, що жодну із соціально неблагополучних груп людей не можна стигматизувати* (Україна молода); *Це щось подібне до «автогардеробу» – здайте своє авто й отримайте «номерок»* (Україна молода); *Більш висока густина населення і забруднення повітря у столиці Греції призвели до появи в місті суперкомарів* (Київські відомості); *Новий альбом видає Скрябін: 11 нових пісень, включаючи й окліповану «Падай»* (Україна молода); *Ахметов «обгазився»: донецький господар потурбувався, щоб його компанії були забезпечені «блакитним» паливом* (Україна молода) тощо.

Маючи нестандартну форму вираження, будучи незвичними, непередбачуваними, малозрозумілими знаками, оказіональні номеми безпосередньо впливають на сам процес розуміння прагматичної інформації, виступають регулятором психічної діяльності адресата, мобілізують його увагу, сконцентровуючи її на себе, деавтоматизують і підвищують інтенсивність сприйняття, завдяки чому «добудовується» «поетичний текст, заповнюються інформаційні лакуни і «білі плями» в його структурі.

Отже, теорія вербальної комунікації безпосередньо пов'язана з ситуативним моментом, адже кожен акт мовлення не лише цілеспрямований, але й ситуативно зорієнтований. Будь-яка комунікативно-прагматична ситуація може репрезентувати як загальномовну, так і індивідуально-творчу компетенцію мовця, демонструвати як бездоганне знання узуального матеріалу, так і вмилу маніпуляцію ним. Оказіональні номеми є результатами номінативної деривації, для яких та чи та комунікативно-прагматична ситуація

стає їхньою своєрідною апробацією. Маючи нестандартне матеріальне вираження, оказіональні утворення не проходять повз увагу

адресата: вони безпосередньо впливають, хоч і по-різному, на сам процес сприйняття та розуміння прагматичної інформації.

### Література

1. Блакар Р. М. Язык как инструмент социальной власти // Психология влияния : [хрестоматия] / [сост. А. В. Морозов] / Р. М. Блакар. — СПб. : Питер, 2001. — С. 42—67.
2. Кубрякова Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности / Е. С. Кубрякова. — М. : Наука, 1986. — 157 с.
3. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий : Синхронно-сопоставительный очерк / Т. В. Матвеева. — Свердловск : Изд-во Уральского ун-та, 1990. — 172 с.
4. Мурзин Л. Н. Основы дериватологии : Конспект лекций / Л. Н. Мурзин. — Перм : Изд-во Пермского ун-та, 1984. — 56 с.
5. Человеческий фактор языке : Язык и порождение речи. — М. : Наука, 1991. — 240 с.

*Н. А. Андросова, Л. Г. Савченко*

### Образ дому в Святому Письмі

---

**Андросова Н., Савченко Л. Образ ДОМУ в Святому Письмі.** Дім – архетипний образ. У тексті Святого Письма простежуємо позитивні ознаки дому-раю, який називає впорядкований космос, ідеальну модель вічного дому. Негативного забарвлення мають образи в'язничного дому та дому фараона. Мешкальний дім нагадує про бездумне існування на землі і цим зближується з домом бездомності. Дім може набувати ознак істоти: хворіє, несе покарання, обирає праведну путь. Матеріали Нового Заповіту говорять про народження дому разом із народженням у ньому Христа.

*Ключові слова: концепт, лексико-семантичне поле, образ, значення, сема.*

**Андросова Н., Савченко Л. Образ ДОМА в Святом Письме.** Дом – архетипный образ. В тексте Святого Письма видим позитивные качества дома-рая, который называет упорядоченный космос, идеальную модель вечного дома. Негативную окраску имеют образы тюремного дома и дома фараона. Обитель напоминает о бездумном существовании на земле и этим сближается с домом бездомности. Дом может приобретать качества живого существа: болеет, несет наказание, избирает праведный путь. Материалы Нового Завета говорят о рождении дома вместе с рождением в нем Христа.

*Ключевые слова: концепт, лексико-семантическое поле, образ, значение, сема.*

**Androsova N., Savchenko L. The image of The House in the Saint Letter.** The House – an archetypical image. In the text of the Saint Letter we observe positive qualities of the House-Paradise which names regulated cosmos, an ideal image of an everlasting house. The image of the prison and the Pharaoh house have negative colouring. The abode reminds about thoughtless existence on the Earth and it approaches the homeless house. The house may have the qualities of a human being: it is ill, is punished, chooses the right way. The gospels of New Testament tell about the birth of the house together with the Christ's birth in it.

*Key words: concept, lexico-semantic branch, image, meaning, gospel, sema.*

---

Сучасне мовознавство багато уваги приділяє вивченню картини світу. Під цим терміном розуміється базисне поняття теорії людини, універсальний орієнтир людської діяльності, що визначає загальний перебіг усіх процесів у суспільстві. Загальна картина світу інтерпретується мовою, засобом її вираження є мовна картина, що фіксує набуті знання системою мовних знаків. Кожній мові відповідає своя МКС, яка віддзеркалює мовний колорит. Про це говорить, зокрема Л. Лисиченко [9], досліджуючи різні аспекти мовної картини світу. МКС складається із так званих концептів, що містять менші одиниці – лексико-семантичні поля (ЛСП). Ми спробуємо простежити деякі елементи най-

показовішого ЛСП мовної картини світу, пов'язаного із житлом.

Наше дослідження є частиною сукупного аналізу досить популярної сьогодні філософсько-етичної, лінгвістично-літературознавчої, етнографічно-фольклористичної проблеми визначення ДОМУ як доміанти людського життя.

Ми прагнемо з'ясувати семантичне наповнення образу ДОМУ у текстах Святого Письма, простежити корелятивні зміни, притаманні йому в аналізованому матеріалі, звернути увагу на особливості значеннєвого та стилістичного обігрування образу ДОМУ.

ДІМ – архетипний образ, його значення як сукупність сем, пов'язаних із місцем помешкання, притаманний загальній картині

світу в цілому. Інша справа, що кожна національна картина світу має свої, властиві лише їй особливості. Такі особливості уміщуються у назві житла, яка передбачає як семантичну, так і стилістичну характеристику, та назвах частин житла.

Вивчення житла, дому може бути предметом дослідження різних галузей наук. Сучасні розвідки присвячені переважно етнографічному та фольклорному погляду на житло. Так, дослідження А. Бабурина [2] чи А. Данилюк [3] аналізують етнографічні засади будівництва дому, матеріально-духовних ознак його складових: сіни, поріг, вікна, двері, піч тощо. М. Красиков [7] звертає увагу на обрядові дії, пов'язані з будівництвом дому (хати). Про фольклорні мотиви дому та його частин говорять наукові розвідки В. Кононенка, де мовиться про слова-символи, що «передають ціннісні орієнтири народу» [6], зокрема й про символ ХАТА та його складові: сволок, піч, святий вугол, червоний кут та ін. Статті Т. Цив'ян [17] та Л. Невської [11] містять відомості щодо ДОМУ як житла і ДОМУ як духовних цінностей народу, бо цей образ передає не лише одиничне поняття, але й узагальнене поняття помешкання.

Філософсько-антропологічний аспект дому досліджує О. Дольська [4–5]. Авторка говорить, що ДІМ – умова й початок людського життя, початок виходу й пошуку можливостей спілкування з довкіллям на новому рівні, де буття розриває зв'язки з природним існуванням і сприяє набуванню власне людських коренів. ДІМ дає можливість людині зупинити хаос і увійти в космос. Як частина (частина життя) і ціле (форма, де життя проживається за особливим законом) ДІМ являє собою фундаментальну основу, дотичну присутності на протигагу присутності в абстрактному просторі.

Деякі науковці висвітлюють лінгвістичний погляд на образ ДОМУ. Так, Ю. Лебеденко [8] аналізує фразеосемантичну групу з компонентом «хата» в українській мові. Дослідниця пропонує значний синонімічний ряд домінанти ХАТА, куди увіходять складові як із семантичним, так і зі стилістичним відтінком. (хатчина – халупа – мазанка – курінь – ліплянка – хаза – хавіра та ін.). Звертає увагу Ю. Лебеденко також на сполучення типу НАША ХАТА, ЧУЖА ХАТА, БАТЬКІВСЬКА ХАТА, НОВА ХАТА тощо, які містять додаткову семантико-стилістичну характеристику.

Н. Андросова [1] розглядає функціонування словообразу ХАТА у фольклорі та текстах художньої літератури.

Ми пропонуємо аналіз образу ДОМУ у текстах Святого Письма, оскільки це поняття має досить глибоке архетипне коріння, і цікаво простежити, якої семантики набуває аналізований образ упродовж використання його у найдавніших канонічних творах.

Процес побудови ДОМУ в значенні духовного домобудівництва має глибокі корені, а досвід ДОМУ може стати парадигмою для тлумачення життєво значимих явищ, про що свідчить Святе Письмо. Поняття ДОМУ пов'язане тут із широким колом асоціацій.

У «Книзі буття» Старого Заповіту спостерігаємо спустошеність, порожність світу, відсутність будь-якої облаштованості: *«А земля була пуста та порожня, і темрява була над безоднею»* [19:7]. Великий творець намагається за сім днів побудувати першу модель умовного ДОМУ – раю, яка надає можливість зупинити хаос і увійти в космос. Як частина і ціле такий ДІМ являє собою фундаментальну основу на протигагу абстрактному простору, коли буття розриває зв'язки з природним існуванням і створюється перша ідеальна модель ДОМУ як космосу, що протистоїть вселенському хаосу. Із гріхопадінням перших людей виникає мотив вигнання за межі ДОМУ-РАЮ, позбавлення цього вічного ідеального Дому.

Далі з'являється образ ковчега як варіанта ДОМУ, а саме захисту, притулку від знищення людини, бо *«зіпсувалась вона, кожне бо тіло зіпсувало дорогу (життя) свою на землі»* [19:13]. Зауважимо, що зробити ковчег доручено праведному Ною. Таким чином виникає ознака: ДІМ – це не лише зовнішня споруда, це осередок моральних цінностей.

Контекст *«Увійди ти й увесь ДІМ твій до ковчегу, бо я бачив тебе праведником перед лицем своїм в оцім роді»* [19:14] дозволяє говорити про образ ДОМУ як про матеріально-духовну єдність, відокремлену від зовнішнього світу. Складовими ДОМУ є людина, її близькі та *«по двоє із кожного тіла... що їх заховати живими з тобою... і птаства за родом її, і з усіх плазунів на землі за родом їх»* [19:14]. Очевидно, разом зі створенням ковчегу, із наданням йому визначної місії збереження РОДУ, встановлюються й морально-етичні норми життя, певні традиції, оскільки ковчегові разом із його внутрішнім наповненням слід пережити значні випробування. ДІМ стає водночас індивідуальним і колективним, моральним і духовним цілим.

Це уперше і становить феномен ДОМУ, де понад усе треба зберегти саме його, ДІМ, а не окрему істоту, бо разом із порятунком

ДОМУ врятуються й усі мешканці. Таким чином ДІМ стає знаком-кодом, де зібрані духовні основи, що визначаються ціннісно значимими смислами людського існування.

Коли йдеться про перебування Авраама в Єгипті, виникає образ ДОМУ, який відбиває специфіку зв'язків людини зі світом: ДІМ разом із фараоном, що порушив моральні принципи, зазіхаючи на вроду чужої жінки, зазнає покарання. Відбувається накладання, суміщення понять 'особа' і 'дім', вони стають єдиним цілим: *«вдарив Господь фараона та дім його великими поразками через Сару, Авраамову жінку»* [19:20].

Образ ДОМУ супроводжує не лише фараона, а й Авраама, разом із яким ДІМ обирає справедливу дорогу: *«Бо вибрав я його, щоб він наказав синам своїм і домові своєму по собі. І будуть вони дотримуватися дороги Господньої, щоб чинити справедливо»* [19:25]. Зауважимо, що в аналізованому контексті завдяки єднальному сполучникові і об'єднуються поняття 'сини Авраама' та 'його дім', увиходячи до умовної смислової одиниці як рівнозначні складові (і Авраам, і сини його, і дім його).

Таким чином, ДІМ несе покарання нарівні зі своїм господарем та його синами, уособлюючись, убираючи значення житла, мешканців та долі-дороги.

Коли ж Авраам бере собі за дружину дочку батька свого, тобто сестру, Бог карає його вигнанням: *«учинив мене мандрівником з ДОМУ БАТЬКА»* [19:29], тобто з Батьківщини. У цьому випадку можна простежити, що це вигнання схоже на вигнання перших людей із раю. Так виникає семантична паралель: ДІМ БАТЬКА (Батьківщина) – РАЙ, і виникає значення священного місця для понять ДІМ БАТЬКА, ДІМ МАТЕРІ, ДІМ БРАТІВ. Авраам, який був вигнаний із цього священного місця за гріх і став *«приходьком і захожим між вами»* [19:31], прагне понад усе хоча б сина свого одружити з дівчиною з РІДНОГО ДОМУ, як обіцяв йому Бог. Прагнення Авраама повернути втрачений ДІМ БАТЬКА схоже на прагнення людей до втраченого раю. Так виникає узагальнення: ВТРАЧЕНИЙ ДІМ – ВТРАЧЕНИЙ РАЙ, що може стати, по-перше, символом ідеальної моделі духовного життя, яке людина може втратити через аморальні вчинки; по-друге, фізичного життя, яке людина прагне повернути хоча б для своїх синів. Такий ДІМ поєднує цілі покоління, які всі разом перебувають у ньому, переплітаючись своїми вчинками і разом поділяючи наслідки цих вчинків.

У тексті Святого Письма можемо простежити ще одну семантичну паралель, пов'язану з ДОМОМ: образ дому Лота, єдиного праведника із приреченого через розпусту міста Содому, перегукується з образом Ноевого ковчега. Він також служить прихистком, притулком і для самого Лота, і для тих двох Анголів, яких він приховав у своєму домі. *«Люди того міста Содому – від малого й аж до старого – увесь народ звідусюди оточили ТОЙ ДІМ...»* [19:27], вимагаючи, щоб Лот вивів тих двох, але він застерігає присутніх не чинити лихого тим, хто *«прийшов під тінь ДАХУ МОГО»* [19:27]. Нерозумні люди намагаються виламати двері, але Лот і його гості замкнули двері, *«а людей, що при вході до дому зібралися, вдарили сліпотю»* [19:27].

Таким чином, двері дому Лота виявилися межею між праведним життям його власника і грішним містом. Саме ДІМ у цьому випадку асоціюється зі священним, недоторканим місцем, моральним і фізичним притулком, захистом від зовнішнього хаотичного життя, яким був свого часу й Ноїв ковчег.

Ісаак, син Авраамів, посилає найменшого сина Якова узяти дружину з ДОМУ БАТЬКА СВОГО. Багато разів повторюване сполучення ДІМ БАТЬКА, на нашу думку, набуває ознак сталої сполуки і стає символом можливого очищення через жінку З ЦЬОГО ДОМУ, З БАТЬКІВЩИНИ, ІЗ ВТРАЧЕНОГО РАЮ. По дорозі Яків *«натрапив на одне місце і ночував там... І взяв він камінь із того місця, і поклав собі під голову...»* [19:15]. Наснилася йому висока драбина аж до неба, по якій сходять Анголи Божі, і почулося Боже благословення. Злякався він і сказав: *«Яке страшне місце! Це не що інше, як ДІМ БОЖИЙ»* [19:16]. Так виникає ще один образ – ДОМУ БОЖОГО, який набуває подвійної семантики саме за допомогою означення *Божий*. Контекст же додає до аналізованого образу ще одну складову – образ каменю, який набуває стрижневого значення: *«і цей КАМІНЬ БУДЕ ДОМОМ БОЖИМ... І зо всього, що Бог дає мені, – я дам десятину тобі»* [19:17]; *«Приступаючи до нього, КАМЕНЯ ЖИВОГО, людьми відкинутого, але Богом обраного, дорогоцінного...»* [19:18].

Той же камінь, що поклав його під голову Яків, вважаємо, символізує співвідношення людини й Бога, набуває ознак ПОЧАТКУ ДОМУ БОЖОГО як можливого духовного устрою в майбутньому.

Цікавим є спостереження, що саме з каменю з'являється й могила: *«Ця могила – свідок між мною і тобою...»* [19:19]. Думаємо,

контекст наштовхує на паралель: КАМІНЬ – ПАМ'ЯТЬ, оскільки, камінь є свідченням минулого, того, що людина, можливо, давно забула. Таким чином, образ каменю стає символом пам'яті, місцем духовного дотикування Бога, людей живих і тих, що жили колись, тих що живуть у пам'яті. Усі вони перебувають у єдиному вселенському домі, де все взаємопов'язане, оскільки усе створене з каменю: і ДІМ ЛЮДСЬКИЙ, і МОГИЛА, і ДІМ БОЖИЙ.

Аналізований контекст знайомить із образом В'ЯЗНИЧНОГО ДОМУ, куди потрапляє Йосип через підступність жінки: *«Господь дав йому милість в очах В'ЯЗНИЧНОГО ДОМУ»* [19:22]. Нам здається, що виділене словосполучення не означає місця покарання, семантика прикметника *в'язничний* не містить семи 'в'язниця, тюрма'. Очевидно, йдеться про перешкоди, які може здолати віруюча людина. Праведний Йосип вірив у Бога, і дім батька як символ спасіння сам приходив до нього: *«Іду й розкажу: ...брати мої і дім батька мого, що були в Краї ханаанським, прибули до мене»* [19:23].

Таким чином, В'ЯЗНИЧНИЙ ДІМ і ДІМ ФАРАОНА набувають спільної семи – 'перешкода', а ДІМ БАТЬКА набуває ознаки 'священний', матеріалізується, стаючи в один ряд із образом братів, і може реально врятувати Йосипа.

Бездомним є МЕШКАЛЬНИЙ ДІМ у Книзі Левіт, він сам не знає, куди прихилитися, бо відірваний від людей, не має духовного зв'язку з ними: *«А коли хто продасть мешкальний дім в обмурованому місті, то викуп буде до кінця року, ... а якщо не буде викуплений до кінця року, то стане той дім у місті, що має мур назавжди для покупця його, ... а дома в оселях, що не мають муру навколо, до поля землі буде прираховано»* [19:166]. Отже, матеріально / фактично цей дім ніби існує, але він утратив духовний сенс існування. Цей біблійний образ застерігає людей не бути лише мешканцями на своїй землі, а бути господарями. МЕШКАЛЬНИЙ ДІМ є символом розірвання духовних зв'язків, механічного життя чи співмешкання. Це ДІМ БЕЗДОМНОСТІ, який утратив духовну ідею.

Сема 'покарання' імпліцитно присутня у наступних контекстах, де йдеться про ставлення Бога до єгипетського фараона, коли той не захотів відпустити єврейський народ: *«стане річка роїти жабами, і вони повиходять і ввійдуть до ДОМУ ТВОГО»* [19:84] або далі: *«І переповняться нею (мушлею та саранчею) ДОМИ ВАШИ, і ДОМИ РАБІВ*

*ВАШИХ, і ДОМИ ВСЬОГО ЄГИПТУ»* [19:87]. В останньому прикладі усі ДОМИ, які зазнають покарання, становлять єдине смислове ціле, а в семантиці аналізованого образу знову простежується сема 'захист, порятунок'. Тут ДІМ як спасіння є однаковим для кожного окремого жителя (багатого чи бідного) і для народу в цілому.

Образ ДОМУ нерозривно пов'язаний із людиною, яка живе в ньому, а тому з часом набуває ознак живої істоти. У Святому Письмі спостерігаємо таке уособлення: дім живий, він може хворіти і потребувати допомоги, лікування як істота: *«...прийде той, що ЙОГО той ДІМ, та й скаже священникові: «Ніби зараза показалася на домі»* [19:40], *і той огляне дім, і накаже лікувати САМ ДІМ»* [19:40]. Тут простежуємо мотив запащення людської душі, а може, родини, а може, й цілого роду. Образи зараженого, хворого каміння і такого ж людського тіла переплітаються і свідчать про якусь жадливу духовно-фізичну руйнівну хворобу, властиву живим істотам. Але поруч спостерігаємо й мотив очищення, бо навіть при серйозному зараженні ДІМ піддається лікуванню: витягнуть каміння, що на них зараза, та й кинуть їх поза місто, до місця нечистого.

Отже, ДІМ у нашому контексті символізує життя людини й цілого роду, бо кожному властиві й нечисті думки, й неблаговидні вчинки, кожного переслідують і нещастя, й хвороби. І як у домі для його порятунку слід замінити каміння (тобто його основу), так людині треба змінити своє ставлення до інших, переглянути свої принципи, щоб очиститись і не загинути остаточно.

Ще одне значення образу ДОМУ простежуємо у контексті святкування старозаповітної Паски. *«нехай візьмуть собі кожен ягня ЗА ДОМОМ БАТЬКІВ... і заколють його, і нехай покроплять на обидва бокові одвірки, і на одвірок верхній у тих домах, що будуть їсти його»* [19:90]. Це окроплення (жертвоприношення) стане порятунком, бо буде знаком, що у цьому домі живуть угодні Богу люди, і Він омине зі Своєю карою такий дім. З одного боку, тут ніби простежуємо сему 'порятунок', але з другого, – тут явно превалює сема 'очищення'. «ПЕРЕСКОЧЕНИЙ» БОГОМ ДІМ стає символом очищення людства через велику жертвність. Очевидно, це нагадування нам, що розплата обов'язково настане, і кожен буде покараний за свої гріхи. У цьому випадку не досить буде помінати каміння у домі, треба спокутувати вину багатомільною жертвою.

Тексти Нового Заповіту дають можливість простежити подальший семантичний розвиток образу ДОМУ. Він з'являється разом із народженням Ісуса Христа: «...і, ввійшовши до ДОМУ, знайшли там Дитяtko з Марією, його матір'ю» [19:1186]. У цьому контексті образ ДОМУ символізує народження нових цінностей, нового етапу духовного розвитку людства, бо саме серед людей народився Христос. Новий ДІМ породжує й нові цінності, стаючи символом прощення гріхів: «Але щоб ви знали, що прощати гріхи на землі має владу Син Людський, – тож каже він розслабленому: Уставай, візьми ложе своє, та йди в ДІМ СВІЙ!» [19:1196]. Сполучення *свій дім* тут, вважаємо, означає, з одного боку, *рідний дім*, бо хворий давно перебував за його межами, а з другого, – *чистий*, без лиха і хвороб.

Новостворений ДІМ здебільшого містить сему 'прощення', бо Ісус «не прийшов кликати праведних, але грішників до покаєння» [19:1196], та сему 'зцілення', оскільки Христос зцілює хворих та немічних: «Як прийшов Ісус до ПЕТРОВОГО ДОМУ, то побачив тещу його, що лежала в гарячці. І Він доторкнувся руки її, – і гарячка покинула ту...» [19:1195].

Контекст пропонує нам образ НЕДОСТОЙНОГО ДОМУ, куди Ісус не заходить, а зцілює немічних, які в ньому перебувають, через слово: «А сотник Йому відповів: «Недостойний я, Господи, щоб зайшов ти під СТРІХУ МОЮ... Та промов тільки слова, – і одужає мій слуга» [19:1194]. Нам здається, що можна зблизити тут образи дому та його господаря через сему 'недостойний', оскільки і людина, і дім складають одне семантичне ціле: *недостойний я*, тобто 'не вартий уваги', через це НЕДОСТОЙНИМ є й ДІМ мій.

Семантичного поглиблення набувають означення *достойний / недостойний* у такому контексті: «А входячи в дім, вітайте його, промовляючи: Мир дому цьому! І коли буде достойний цей дім, – нехай зійде на нього ваш мир, а як недостойний він буде, то мир ваш до вас хай вернеться. А як хто вас не прийме, і ваших слів не послухає, то, виходячи з дому того, чи з міста того, обтрусіть порох із ніг своїх» [19:1198]. На нашу думку, сема 'достойний' є етично маркованою, означає глибоку закоріненість добра, бо саме в цьому домі *мир* (добро) може бути справжнім, поширитися на всіх мешканців ДОМУ. «Недостойний дім» – це духовна пустка, оболонка, бо *мир* (добро) не може реалізуватися

тут, а тому хай краще повернеться до того, хто побажав добра, увіходячи сюди, і хай піде разом із гостем із цього дому. Звернімо увагу на сполучення *обтрусити порох із ніг своїх*, яке сьогодні є фразеологізмом 'остаточно порвати стосунки, припинити зв'язок із кимось, піти з обуренням' [15:131]. Очевидно, можна провести асоціативну паралель *дім – порох*: про недостойний дім треба відразу забути, як швидко можна струсити пил зі своїх ніг.

Як і в тексті Старого Заповіту, у Новому Заповіті спостерігаємо образ ДОМУ БОЖОГО, який семантично відрізняється від попереднього. Якщо раніше ми простежували у такому сполученні семи 'пам'ять', 'зв'язок із минулим', тут, на нашу думку, пропоноване сполучення називає саме місце для молитви, власне церкву, храм: «Потому Ісус увійшов у храм Божий, і вигнав усіх продавців і покупців у храмі... І сказав їм: «Написано: «ДІМ МІЙ – буде домом молитви», а ви робите з нього «печеру розбійників» [19:1216]. Зауважимо, що саме із семою 'церква' у сучасній українській мові уживається стала сполука *Божий дім* [14; Т. II:307].

Спостерігаємо й інше семантичне наповнення аналізованої сполуки: модель ідеального дому-раю: «Господи, хто може перебувати у домі Твоєму?... Той, хто ходить непорочним і діє за правдою, і говорить правду в серці своєму» [19:276], образ якого ми спостерігали й у контексті Старого Заповіту.

Епітет *мешкальний*, що розглядався нами вище із семою 'матеріальне', у Новому Заповіті спостерігаємо у складі сполуки МЕШКАЛЬНИЙ НАМЕТ, де так само превалює названа сема: «Знаємо, бо коли земний мешкальний намет наш зруйнується, то маємо будівлю від Бога на небі, – дім нерукотворний та вічний. Тому то й зітхаємо, бажаючи приодягтися будівлею нашою, що з неба, коли б тільки одягнені ми не знайшлися нагі» [19:1226]. Сполучення *мешкальний намет* протиставляється у контексті *дому нерукотворному та вічному*, як і земне життя – небесному (райському) життю. З одного боку, наше земне життя називається *мешкальним наметом*, тобто є ознакою чогось несправжнього, а з другого, – земне життя – це тілесний храм і має інше значення: цінності людського життя, яка підтверджується знову й знову: «Хіба не знаєте, що ваше тіло – то Храм Духа Святого, що живе він у вас...» [19:1410].

Спостерігаємо у Новому Заповіті й мотив бездомності, досліджуваний нами у попередньому матеріалі: «Мають нори лисиці, а гні-

зда – небесні пташки, – Син же Людський не має де й голови прихилити» [19:1195]. Бездомність тут має екзистенційний характер, переслідує ідею необхідного пошуку життя, буття, пошуку іншої моделі існування.

Таким чином, феномен ДОМУ представлений у вигляді знаку-коду, де зібрані духовні основи, що визначають ціннісно значимі смисли людського буття.

У результаті аналізу тексту Святого Письма щодо уживаного в ньому образі ДОМУ спостерігаємо наступне: феномен ДОМУ представлений збірним образом-символом, у якому відбиваються духовні основи, що визначають ціннісно значущі смисли людського буття.

Цей образ полісемантичний, він містить як позитивні, так і негативні якості. Позитивними ознаками наділений ДІМ-РАЙ, що називає впорядкований космос, ідеальну модель ВІЧНОГО ДОМУ; варіантом дому вважаємо образ НОСВОГО КОВЧЕГА, який уособлює колективне та індивідуальне, матеріальне та духовне; набуває святенності образ ДОМУ БАТЬКА, що є символом Батьківщини, символом спасіння; образ «БОЖОГО ДОМУ» є ніби місточком між Богом, людьми живими та тими, що жили колись. Він набуває семи 'пам'ять'. Позитивну полівалентність маємо і в паралелі місто Содом – містечко Цоар, де маленьке духовне переважає велике матеріальне. Для тексту Нового Запо-

віту БОЖИЙ ДІМ – це чітке протиставлення духовного й матеріального, високого й буденного, нетлінного й побутового.

Негативного семантико-стилістичного забарвлення в аналізованому матеріалі мають ОБРАЗИ ПЕРВИННОГО ХАОСУ як символу бездомності; В'ЯЗНИЧНИЙ ДІМ та ДІМ ФАРАОНА, що є семантично ідентичними, вибирають ознаки несвободи, нещирості, підступності; МЕШКАЛЬНИЙ ДІМ, який ніби існує матеріально, але, втративши духовний зв'язок із людиною, нагадує про можливе бездумне мешкання на землі і цим зближується із ДОМОМ БЕЗДОМНОСТІ. У Новому Заповіті замість мешкального дому маємо МЕШКАЛЬНИЙ НАМЕТ, який також містить сему 'нетривкий'.

У контексті Святого Письма ДІМ набуває ознак істоти: разом із фараоном несе покарання, обирає праведну путь із Авраамом, хворіє на проказу, занечищення та очищається за допомогою священика.

ДІМ і БЕЗДОМНІСТЬ – це образи двобічні: легко втратити ДІМ, та нелегко його повернути. БЕЗДОМНІСТЬ нагадує про ВТРАЧЕНИЙ ДІМ, а інколи навіть навчає, яку покуту слід принести, щоб той ДІМ повернути.

Наше дослідження метафоричного перетворення біблійного образу ДОМУ є лише невеликою частиною ґрунтовнішого вивчення цього багатопланового та семантично місткого образу.

## Література

1. Андросова Н. А. Словообраз ХАТА у фольклорі та художній літературі / Н. А. Андросова // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. — [вип. 23]. — Харків, 2007. — С. 47—53.
2. Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурин. — Л., 1983.
3. Данилюк А. Г. Українська хата / Данилюк А. Г. — К., 1991.
4. Дольская О. А. Концепт «дом» : этимология и генезис : (философско-антропологический аспект) / О. А. Дольская // Вісн. Харк. нац. ун-ту. Сер. : Теорія культури і філософія науки. — 2001. — № 499. — С. 46—53.
5. Дольська О.О. «Нерукотворний дім» християнського середньовіччя / О. О. Дольська // Вісн. Харк. нац. ун-ту : Проблеми буття людини. — 2001. — С. 72—78.
6. Кононенко В. Рідне слово / В. Кононенко — К. : Богдана, 2001. — 304 с.
7. Красиков М. Дещо про слобожанські звичаї, пов'язані з будівництвом хати / М. Красиков // Науково-теоретичні здобутки Слобідської України : філософія, релігія, культура. — Х., 1999. — С. 99—102.
8. Лебеденко Ю. М. Фразеосемантична група з компонентом «хата» в українській мові : структурно-семантичний та етнокультурний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Ю. М. Лебеденко — Харків, 2006. — 20 с.
9. Лисиченко Л. А. Мовна картина світу та її рівні / Л. А. Лисиченко // Вісн. Харк. історико-філологічного товариства. — 1998. — № 6.
10. Національна ідентичність : [хрестоматія] / [упоряд. Т. Воропай]. — Х. : Крок, 2002.
11. Невская Л. Г. Семантика дома и смежных представлений в погребальном фольклоре / Л. Г. Невская // Балто-славянские исследования, 1981. — М. : Наука, 1982. — С. 106—121.
12. Семья в постатеистических обществах. — К. : Дух і літера, 2002.

13. Словник іншомовних слів / [Л. О. Пустовіт, О. І. Скопненко, Г.М. Сюта, Т.В. Цимба-люк]. — К. : Довіра, 2000, — 1018 с.
14. Словник української мови : в 11 т. — К. : Наукова думка, 1970—1980. — II т., XI т.
15. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник / [за ред. Л. Г. Савченко]. — Харків : Прапор, 2004. — 462 с.
16. Украинцы. — М. : Наука, 2000. — 535 с.
17. Цивьян Т. Дом в фольклорной модели мира / Т. Цивьян // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. — 1978. — Вып. 464. — С. 66—78.
18. Этнолингвистический словарь. — М. : Энциклопедия, 1984. — 176 с.
19. Библия. — Druckhaus Gummersbach West-Germany. — 1988. — 1523 с.

*В. Д. Пономаренко*

## **Вплив категоріального значення похідних на фразеологічність їх семантики**

**Пономаренко В. Д. Вплив категоріального значення похідних на фразеологічність їх семантики.** У статті проаналізована залежність фразеологічності семантики від лексико-граматичних особливостей та категоріального значення похідних різної частиномовної належності. Схарактеризовано лексико-граматичні класи слів, яким найбільшою мірою властива фразеологічність семантики.  
*Ключові слова: фразеологічність, словотвірна семантика, категоріальне значення.*

**Пономаренко В. Д. Влияние категориального значения производных на фразеологичность их семантики.** В статье анализируется зависимость фразеологичности семантики от лексико-грамматических особенностей и категориального значения производных, принадлежащих разным частям речи. Характеризуются лексико-грамматические классы слов, для которых в большей степени свойственна фразеологичность семантики.  
*Ключевые слова: фразеологичность, словообразовательная семантика, категориальное значение.*

**Ponomarenko V. D. Influence of Derivatives Categorical Meaning on Their Semantics Phraseology.** In the article, the author analyses the dependence of semantics phraseology on lexical and grammatical peculiarities and categorical meaning of derivatives that belong to different parts of speech. The author also describes lexical and grammatical classes of words that are most often characterized by their semantics phraseology.  
*Key words: phraseology, word-formative semantics, categorical meaning.*

Для сучасного етапу розвитку мовознавчої науки характерним є посилення уваги до семантичних проблем лінгвальної системи.

Похідні слова відображають головну функцію словотвірної системи – ономасіологічну, а також виявляють усі типи залежності від інших мовних рівнів, відбиваючи наслідки цієї взаємодії у своїй формально-семантичній структурі.

Особливість семантики похідних слів виявляється насамперед у подвійній референтності похідного (наявності індивідуальної референції – власного лексичного значення і референції іншого слова – указівки на твірну одиницю). Відомо, що семантика деривата виступає складнішою від семантичної структури непохідного слова, оскільки, крім лексичного і граматичного значень, внутрішньої форми слова, містить особливий тип лінгвістичного значення – словотвірного, яке виникає як результат складної семантичної взаємодії мотивуючого і мотивованого слів.

Похідною, зазначає Є.С. Кубрякова, є будь-яка вторинна одиниця номінації зі статусом слова незалежно від її структурної простоти чи складності, тобто така, що характеризується зумовленістю іншим знаком або сукупністю знаків [2:14].

Між матеріальною структурою твірного і похідного здебільшого наявна пряма відповідність, яка встановлюється на основі семантико-словотвірних стосунків (тобто на основі мотивованості, ступінь якої буває різним). Саме різний ступінь мотивованості похідного слова впливає на те, що значна частина похідних сучасної української мови є відносно мотивованою, тобто характеризується семантичною цілісністю, нерозкладністю змісту, і в семантичній структурі таких похідних виникають різноманітні формально не виражені нарощені значення. І тому не завжди однозначно можна відповісти на питання, в результаті яких процесів сформувалася семантика похідного слова, оскільки



творення семантики похідних слів не піддається безпосередньому спостереженню. Але, доки слово демонструє хоч яку-небудь структурну зумовленість своєї семантики, воно сприймається як вторинне, похідне утворення. Регулярне нарощення значення у процесі словотворення, на думку І. Милославського, «виникає як результат тих чи інших відношень, які існують між різними словами, між різними морфемами в слові, між самими денотатами» [3:72]. Отже, вивідність лексичного значення похідного із суми значень твірної основи і форманта можлива лише для невеликої групи слів. Цю особливість похідних одними з перших у мовознавстві відзначили О.О. Потебня та О.М. Пешковський. Таке явище М.В. Панов назвав фразеологічністю семантики. У слові «ціле є не лише добуток частин, але й ще додатково якась величина  $A+B+(x)$ . Додаткове значення входить в об'єктивуюче поняття, є присутнім у ньому з моменту виділення ідеального змісту, тобто входить у значення, яке реалізується цілою звуковою оболонкою, а не її компонентами» [4:13].

За О.П. Єрмаковою, явище фразеологічності семантики похідних слів розуміємо як неможливість (або неповну можливість) синтезувати значення цілого із відомих значень складників або як невираженість деякої частини цілого його морфемними складниками [1:5].

На фразеологічність чи нефразеологічність семантики впливає, з одного боку, твірна одиниця, її значення, структурні та граматичні особливості, а з другого – лексико-граматичні особливості та категоріальні властивості похідних.

Мета нашої роботи – дослідити вплив категоріального значення похідного на фразеологічність його семантики.

Аналіз практичного матеріалу показує, що фразеологічність семантики по-різному виявляється в похідних різної частиномовної належності. Найбільшою мірою вона характерна для іменників, меншою мірою – для прикметників та дієслів.

Доказом того, що фразеологічність семантики зумовлюється лексико-граматичними та словотвірними особливостями, а також загальнокатегоріальним значенням похідних, є той факт, що однотипні або ті ж самі мотивуючі по-різному реалізують свою словотвірну семантику у словах різної частиномовної належності. Так, дієслова, мотивовані якісними прикметниками, переважно нефразеологічні (*біліти* «ставати білим», *білити* «на-

бувати ознак білого кольору»). Іменники ж, мотивовані якісними прикметниками, характеризуються фразеологічністю семантики (*пустеля* «великий (зазвичай посушливий) простір із бідною рослинністю»; *теплиця* «засклене опалювальне приміщення для вирощування в закритому ґрунті ранніх або південних рослин, а також розсади»; *синець* «посиніле місце на тілі, обличчі як слід удару, стусана і т. ін.»). Фразеологічність іменників значною мірою пояснюється тим, що це найбільш номінативна частина мови, і ця номінативність має безпосередній характер. Фразеологічність семантики здебільшого властива для іменників, утворених від відносних прикметників, які, маючи опосередковане значення, своєрідно репрезентують це значення в іменникове (*молочність* «здатність молочної худоби давати, виділяти ту чи іншу кількість молока; удійність»; *власність* «1. Майно, належне кому-, чому-небудь. 2. Належність чогось кому-, чому-небудь із правом розпоряджатися»; *громадськість* «передова частина, передові кола суспільства» та ін.).

Якщо порівняємо словотвірну семантику спільнокоренових, однотипних за способом творення відсубстантивних прикметників та іменників, то можемо зробити висновок про те, що субстантивна семантика також по-різному реалізується в похідній, на що часто впливають лексико-граматичні особливості та категоріальне значення похідних. Значення деяких прикметників дорівнює значенню складників, збігається зі словотвірним, і тому їх словотвірна семантика позбавлена фразеологічності (Наприклад, *земляний* «стосується землі; зроблений із землі»; *підземний* «який знаходиться під землею»; *вишневий* «стосується вишні» тощо). Для значення інших прикметників (або інших значень тих самих прикметників) властивою є поява семантичних нарощень (*вишневий* – виготовлений із вишень; темно-червоний, кольору стиглої темної вишні; *грудний* – низький, повнозвучний, глибокий (про звуки, голос і т. ін); *нагрудний* – позначає не «той, який знаходиться на грудях», а «призначений для носіння» на грудях). Якщо серед проаналізованих прикметників фіксуємо певну кількість одиниць, позбавлених фразеологічності семантики, то серед іменників, утворених від однотипних субстантивних основ, таких майже немає (пор.: *нагрудник* «1. Фартух або його частина, призначені для захисту від чого-небудь; 2. Частина збруї, яка накладається на груди коневі. 3. За давніх часів і Середньовіччя –

частина військової зброї у вигляді щитка або панцира для захисту грудей»; *вишнівка* «наливка із вишні», *пролісок* «рід трав'янистих рослин родини лілійних із блакитними або синіми, рідше фіолетовими або майже білими квітками на безлистому стеблі», *підземелля* «приміщення, печера під земною поверхнею»; *підводник* «1. Моряк, який служить у підводних частинах воєнно-морського флоту. 2. Спортсмен, який займається підводним спортом» та ін.). Як бачимо, відсубстантивні іменники позначають або предмет, або істоту, але за семантикою складників ми не можемо визначити конкретне лексичне значення цих слів, а, розподіляючи відоме нам значення цілого на формальні складники, окремі семи у похідних, які ми кваліфікуємо як нарошені, не мають відповідної формальної частини. Похідні предметної семантики більш фразеологічні порівняно з іменниками зі значенням особи. До назв осіб, які характеризуються сукупністю ознак, можна використати для найменування сукупність десигнатів, а до назв предметів, які мають менше, але не одну ознаку, можна застосувати для найменування лише один десигнат. Крім того, у морфемній структурі слів із предметним значенням родові поняття формально не виражені. У найменуваннях же осіб таке поняття (особа) імпліцитно присутнє у значенні суфікса.

Спостереження показують також, що порізному реалізується субстантивна семантика у похідних дієсловах та іменниках. З одного боку, формування словотвірної семантики дієслів (відношення до дії) залежить від загальнокатегоріального значення вербативів, а з другого, – семантика самих іменників часто обмежує свої сполучувальні можливості, оскільки не кожний субстантив може реалізовувати в дієсловах значення суб'єкта, об'єкта, знаряддя, засобу, місця, часу, результату дії тощо, що впливає на формування дієслівної семантики. Так, зокрема, іменники *лак*, *скло*, *пилка*, *весло* та ін. можуть реалізувати

увати в дієслівній семантиці лише значення знаряддя та об'єкта дії (наприклад, *лакувати* «покривати лаком»; *склити* «установити у щонебудь скло»; *пиляти* «розрізати пилкою дерево, камінь»; *веслувати* «гребти веслом, веслами, переміщаючи човен»). Крім того, чим однозначніше знаряддя визначає саму дію, тим менша вірогідність фразеологізації семантики похідного дієслова, мотивованого назвою такого знаряддя. Нефразеологічною також є семантика дієслів, мотивованих речовинними іменниками (*солити*, *перчити* – додавати у страви сіль, перець тощо). Натомість по-іншому формується словотвірна семантика відсубстантивних іменників, яка переважно є фразеологічною. Це, здебільшого, пояснюється тим, що іменник формує загальнокатегоріальне значення предметності досить широко, має також загальне словотвірне значення «предмет за значенням мотивуючого іменника», а реалізується воно в конкретному лексичному значенні. Інколи іменники можуть виражати у похідних субстантивах значення (наприклад, значення дії), яке не має формальних показників (*садівник* «особа, що вирощує рослини, працює в саду»; *газетяр* «1. Видавець газети або її співробітник. 2. Той, хто продає газети на вулиці»; *каптурник* «той, хто носить каптур», *табачник* «той, хто нюхає табаку»; *аварійник* «той, хто несе аварійну службу, усуває аварії» тощо), що також сприяє формуванню фразеологічності семантики відсубстантивних іменників.

Отже, формування словотвірної семантики будь-якої похідної одиниці залежить не лише від семантики твірної, його характеру, а й часто визначається лексико-граматичним та категоріальним значенням самого похідного. Наявність чи відсутність фразеологічності семантики і її тип – чинники, які зумовлюють специфіку похідних слів: організацію багатозначності, семантичну структуру похідних слів, їх синтаксичну поведінку та словотвірний потенціал.

## Література

1. Ермакова О. П. Лексические значения производных слов в русском языке / О. П. Ермакова. — М. : Рус. язык, 1984. — 151 с.
2. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений : (семантика производного слова) / Е. С. Кубрякова. — М. : Наука, 1981. — 200 с.
3. Милославський І. Г. О регулярном приращении значения при словообразовании / И. Г. Милославский. — ВЯ, 1975. — № 6. — С. 71—75.
4. Панов А. А. Идиоматичность имен существительных и ее возникновение : автореф. дис. на здобуття наук ступеня канд. філол. наук / А. А. Панов. — Воронеж, 1977. — 21 с.

**Житін Я. В. Еврисемія як мовне явище.** У статті з'ясовано сутність слів широкого значення у зв'язку з варіативністю як умовою функціонування людської мови й на цій підставі визначено явище широкосзначності. Доведено, що до певної міри близькі категорії полісемії та еврисемії, з огляду на відмінність у походженні, не збігаються.

*Ключові слова:* еврисемія, лексична семантика, значення, полісемія, варіативність, системність, мотивація.

**Житин Я. В. Эврисемия как языковое явление.** В статье выяснена сущность слов широкого значения в связи с вариативностью как условием функционирования человеческого языка и на этой основе определено явление широкосзначности. Доказано, что в известной степени близкие категории полисемии и эврисемии по причине отличного происхождения не совпадают.

*Ключевые слова:* эврисемия, лексическая семантика, значение, полисемия, вариативность, системность, мотивация.

**Zhytin Y. Eurysemy as a linguistic phenomenon.** The phenomenon of eurysemy is defined in terms of exploring the essence of the wide-meaning words in connection with variability as a matter of the functioning of human language in the article. It is proved that such a close – to some extent – categories, as polysemy and eurysemy are, do not coincide because of the difference of the origin.

*Key words:* eurysemy, lexical semantics, meaning, polysemy, variability, systematicity, motivation.

---

Усеохопний аналіз і – на його підставі – пізнання засад функціонування мови, зокрема такої важливої лінгвальної властивості, як варіативність знакової форми чи значення, неможливі без дослідження явища широкосзначності (еврисемії) як прямого вияву варіювання лексичної семантики. А проте, незважаючи на безсумнівну важливість цієї проблеми, в українському та чужоземному мовознавстві недосить повно вивчено сутність слів широкої семантики (*еврисемантів, широкосзначних одиниць*), ба навіть більше – не розрізнено полісемію та еврисемію як у самих підставах відмінні категорії. Такий стан дослідженості зумовлює *актуальність* нашої роботи.

За словами видатного російського лінгвіста А.І. Смирницького, «Підставою варіантності є те, що мова з огляду на свою індивідуально-суспільну природу функціонує «в двох площинах»: системи та мовлення, що зумовлює двоїстість статусу її одиниць, які існують у вигляді *інваріантних абстрактів*, що становлять глибинну основу мовної системи, і в вигляді *варіантів*, що представляють ці абстрактні одиниці в мовленні» [11:11]. Тому *метою* даної статті є з'ясування мовної сутності широкосзначних одиниць у зв'язку з цими двома головними площинами мови.

По-перше, еврисемія є показником системності мови як відбиття системності досвіду. На чуттєвому рівні сприйнявши дійсність, людина формує уявлення про найважливіші повторювані предмети, ознаки, дії та ситуації. Потім утворює поняття, що відповідають

цим сприйнятим і «препарованим» відтинкам реальності, вписуючи їх – поняття – у загальну поняттєву ієрархію, себто систематизуючи їх. Щодо еврисемантів, то вони складають автономну сукупність системотвірних (з огляду на вербалізацію процесів пізнання, а саме, узагальнювальної функції розуму, яка є чинником упорядкування, ієрархізації людського досвіду) одиниць.

По-друге, цілком зрозуміло, що експлікація сутнісних властивостей будь-якого семантичного явища, а надто еврисемії, відбувається під час *уживання* його одиниць: широкосзначні лексеми реалізують свої смислові варіанти у мовленні, яке постачає ці одиниці контекстом, достатнім для конкретизації широкого значення і, отже, обов'язковим для його варіювання.

Завважмо, що еврисемія як мовне явище найкращим чином ілюструє виконання двох підставових функцій людської мови, а саме, ідеалізації, себто зняття предметності (адже широкосзначна одиниця узагальнює і номінує не клас предметів, а *сукупність* класів), а також матеріалізації думок, або їх опредметнення (ця функція реалізується у сфері вживання і виявляється в конкретизації широкого значення в мовленні). «На різноманітних сходинках пізнання об'єктивного світу і на різних етапах коловороту мовлення (мовець → слухач) двобічний, матеріально-ідеальний характер мовних знаків дозволяє їм актуалізувати то ідеальну, то матеріальну сторони» [12:48].

Та попри всю важливість проблеми еврисемії, за понад сорок років вивчення природи широкого значення, розпочатого в статті

Г.С. Кличкова «Значение и полисемия» 1961 року [4], лінгвісти не виробили погоджених поглядів на це мовне явище, що виявилось навіть на рівні його термінологічної номінації: дослідники вживають різні назви на позначення широкозначності й широкозначних одиниць [це, власне, *широкозначність* та *еврисемія* як назви явища та *еврисемант*, *широкозначна одиниця*, *слово широкого значення*]. Але проблема відмінності в назвах даної категорії маліє перед проблемою з'ясування його глибинної сутності та розрізнення зовні подібних явищ полісемії та еврисемії. Справді, частина дослідників не виділяє широкозначності в окрему категорію або ж кваліфікує її як один із двох виявів багатозначності [4; 7 та інші].

Так, аналізуючи деякі англійські дієслова руху, український лінгвіст А.І. Гурська заперечила правильність диференціації полісемії та еврисемії, адже, на її думку, це «<...> по суті одне явище в різних планах: в плані мовлення (полісемантичні дієслова) і в плані мови (дієслова широкої семантики)» [1:10]. Проте ми маємо завважити, що, стверджуючи це, дослідниця спиралась на сумнівний погляд, що «полісемантичне дієслово являє собою немовби сукупність різних лексичних значень, які виражають різні поняття, а дієслово широкої семантики – сукупність лексичних варіантів, об'єднаних спільністю поняття» [1:9]. Зовнішня подібність еврисемії та полісемії (маємо на увазі властиву одиницям обох категорій множинну референцію) зумовила необгрунтоване ототожнення чи принаймні уподібнення цих явищ, а отже, й перенесення певних властивостей багатозначних лексем на широкозначні: «зближення, а часом і ускладнення диференціації явищ широкозначності й полісемії відбувається через наявність у будь-якого слова широкої семантики, так само як і в будь-якого багатозначного слова, властивості поліденотативності, тобто здатності позначати найрізноманітніші предмети та явища навколишнього світу» [5:11].

Пояснімо наші сумніви: думка про подільність значення еврисеманта на окремі «лексичні варіанти», співвіднесені з єдиним поняттям, априорі неправильна, і то єдність поняття є доказом її неправильності, адже самою умовою лексико-семантичного варіювання є пряма відповідність між утвореним лексико-семантичним варіантом (ЛСВ) і поняттям, яке було підставою його створення. Отже, семантика широкозначних одиниць набагато простіша від змістової сторони багатозначних оди-

ниць, яка утворює розгалужені семантичні структури. Завважмо, що, загалом некоректно кваліфікуючи слова широкого значення як різновид полісемантів, уже згадуваний Г.С. Кличков цілком слушно каже, що «з одного боку, слово може мати декілька значень, пов'язаних між собою (полісемія – Я.Ж.); з другого боку, слово може мати одне значення, що об'єднує декілька різноманітних семантичних варіантів слова, що не є значеннями (еврисемія – Я.Ж.)» [4:120]. Заради послідовності під час доведення релевантності категорії «широкозначність», ми маємо відповісти на питання, яку природу мають смислові варіанти слів широкого значення, яким чином вони поєднуються, чому не стають його ЛСВ й, нарешті, що є тими сталими ознаками, константами, «що дозволяють йому (слову – Я.Ж.) змінювати, варіювати свій смисловий зміст, та проте залишатися тим самим словом, зберігаючи свою структурну (як формальну, так і смислову) єдність і лексичну значущість під час протиставлення іншим одиницям <...>» [13:208].

На нашу думку, головною і чи не єдиною причиною неподільності семантики широкозначного слова на лексико-семантичні варіанти є нерегулярна повторюваність фрагментів дійсності, які є денотатами цього слова: «властивість «повторюваності» й «ідентичності» позначуваного словесним знаком уявлення дозволяє відтворювати його, інакше мова не зможе виконувати її головну функцію – комунікативну» [12:54]. Широта значення передбачає денотацію часом, як-от у випадку одиниць на кшталт *річ* в українській та *thing* в англійській мовах, необмежено широкого кола предметів, що неможливо виразити в термінах лексико-семантичної варіації: семантична структура цих одиниць містила би стільки семем, скільки й можливих об'єктів (!), а з огляду на це й лексикографічний опис був би нездійсненним. Отже, семантика еврисеманта – це той достатній регулярно повторюваний мінімум смислу, що охоплює суттєві риси всіх об'єктів, об'єднаних широкозначною номінацією, проте не поділяється на ЛСВ. З огляду на ці міркування можна сказати, що **еврисемія** – це мовна категорія певного кола однозначних лексичних одиниць (так званих еврисемантів) із межово узагальненою – аж до виникнення неповнозначності – семантикою, яка, варіюючись у сфері вживання (денотативна частина значення), зберігає в сфері фіксації неподільний смисловий інваріант (сигніфікативна частина значення).

Завважмо, що в багатозначних та широко-значних одиницях дістали вияв різні види варіювання: у перших – лексико-семантичне, у других – варіювання семантичного обсягу [8]. Відомо, що змістова сторона слова змінюється внаслідок уживання – себто в словниках зафіксовано значення як систему, а в мовленні значення постає як її вияв, – отже ці два вияви смислу можна співвіднести один з одним як варіант (віртуальне значення) та інваріант (актуальне значення). Так, у сфері фіксації широкозначна лексема *річ* має якнайзагальніше значення предметності, набуваючи в мовленні різноманітних значень конкретних речей, субстантивованих дій та ознак або навіть цілих ситуацій, які, проте, не розрізняються в семантичній структурі даного слова. Натомість будь-яка багатозначна одиниця реалізує в мовленні готові лексико-семантичні варіанти, заздалегідь виділені, осмислені й закріплені в семантичній структурі даного полісеманта. Отже, варіювання смислу слова широкого значення відбувається в ситуації мовлення, не позначаючись на семантичній структурі самого еврисеманта і не порушуючи норм уживання, а варіювання семантики багатозначної одиниці (коли говорити про нього, а не про, властиво, просту реалізацію одного з ЛСВ у контексті), не суперечачи мовній системі, таки порушує норму, аж поки новостворена семема не входить у семантичну структуру. Та власне, розвиток лексичної семантики можливий за умови «ненормативного», але відповідного до системних можливостей мови, зрушення значення – однаково, чи йдеться про широкозначність, а чи про багатозначність. Завважмо, що особливості широкого значення, на відміну від властивостей семантики багатозначних слів, зумовлюють надзвичайно, як порівняти з тими-таки полісемантами, широкую референцію, яка, проте, не суперечить нормі, – референція багатозначної одиниці обмежена можливостями її семантичної структури, а будь-який відступ від норми значить образність, яка нейтралізується хіба внаслідок усталення і входження нової семеми в семантичну структуру даної лексеми. Гадаємо, на підставі цих поглядів можна сказати, що, коли зіставити ступінь динамічності семантики широкозначних та багатозначних одиниць, то треба буде визнати, що полісеманти, маючи сталі семантичні структури, які закріплюють лише досить повторювані для цього закріплення *результати* варіювання, суттєво відрізняються від одиниць широкого значення, гнучких настільки, наскільки їхня

семантика дозволяє їм номінувати не клас, а класи предметів, ознак, дій.

Отже, «еврисемія складається в результаті підвищення рівня абстракції значення, ослаблення його денотативної спрямованості» [6:227] – себто не внаслідок змінення семного складу, а через його переосмислення, що дає нам підстави для припущення про відмінну природу варіювання семантики широкозначних та багатозначних одиниць (маємо на увазі якісно-кількісні зміни в семантиці, що є неминучим наслідком лексико-семантичного варіювання). Унаслідок варіювання обсягу значення відбувається «<...> абстрагування від конкретних властивостей первинних денотатів, які поволі втрачають свій обсяг, не втрачаючи своєї єдності <...>» [9:83], причому ««десемантизовані», «семантично спустошені» слова зберігають архісему, але втрачають диференційну сему <...>» [14:10]

Отже, на протигагу полісемантам, які мають роздроблений інтенціонал і розширений екстенціонал, семантиці еврисемантів, за свідченням дослідників [12; 8; 3], властиві безмежний екстенціонал при вельми вузькому екстенціоналі.

Відомо, що «<...> коли поняття, в яких відбуваються зовнішні реалії, фіксують у собі найсуттєвіші, ключові їхні властивості, то в лексичних значеннях слів, у свою чергу, закріплюються найважливіші риси понять» [10:32] – а надто, в значеннях еврисемантів, що співвідносяться з украй узагальненими поняттями, які, фіксуючи найважливіші риси широкого кола предметів (коли йдеться про іменники), охоплюють по декілька предметних сфер, що дозволяє нам визначити підставову відмінність між широкозначними та багатозначними одиницями. У семантиці еврисемантів нема безпосереднього зв'язку між номінованими поняттєвою та предметною площинами, тому що поняття, взятє за підставу широкого значення, узагальнює суттєві риси предмета, якого, взагалі, не існує, – на відміну від полісемантів, у семантичних структурах яких панує одно-однозначний зв'язок між лексико-семантичними варіантами та відповідними предметами дійсності. Інакше кажучи, «<...> широке значення хоча й передає поняття про клас <...>, але це, вочевидь, є поняття про клас нематеріальних абстрактних явищ на відміну від слова з конкретним значенням, що передає, як правило, поняття про клас матеріальних предметів, безпосередньо доступних чуттєвому сприйняттю» [2:67].

Варто зазначити, що різне походження багатозначних слів та слів широкого значення

ня (утворення полісемії відбувається внаслідок зрушення *денотативної* віднесеності за подібністю або суміжністю об'єктів, натомість еврисемія розвивається через розширення *сигніфіката*) зумовлює відмінність низки їхніх ознак. Чи не найважливіша з них – це *мотивація*, яку не можна встановити в семантичній структурі широкозначних одиниць, хоча вона обов'язкова в семантиці багатозначних лексем. Річ у тім, що фрагментарність семантики полісеманта є доконечною умовою існування самого явища полісемії й обов'язковим наслідком лексико-семантичного варіювання, саме тому «багатозначність слова принципово виключає існування в нього єдиного, об'єднаного значення; можлива лише більша чи менша мотивованість дериваційних зв'язків між його значеннями» [9:82]. Еврисеманти як одиниці, вживані найперше в сферах науки та побуту, що об'єктивно – з огляду на потребу номінувати широке коло предметів – вимагають використання одиниць із край узагальненим значенням, на нашу думку, *мусять* мати немотивовану семантику – інакше смислова тотожність еврисемічних одиниць була б порушена, адже вони (ці одиниці) номінують несуміжні й неподібні (себто «різномірні, екстралінгвістично розрізнені» [2], а отже, й непридатні для утворення багатозначності) об'єкти. «Цілком природно, що мотивований зв'язок потрібен для того, щоби мова ефективно виконувала функцію відображення навколишньої дійсності. Доцільним видається й запомин мотивованого зв'язку, тому що лише за допомогою абстрактного мислення

й немотивованих форм мови, не обтяжених зайвими й непотрібними для пізнавальних цілей асоціаціями, можна досягати загальні закони природи чи її окремих явищ» [10:114].

Зрозуміло, що значення, як категорія відображення, фіксує не тільки певну реальність, «але й особливість її осмислення й освоєння людиною, спосіб її представлення в мові. <...> факт відображення править лише за основу будь-якого значення, на яку, однак, накладаються додаткові властивості, зумовлені багатоманітними сторонами сприйняття дійсності людиною» [10:7]. Найважливіша, визначальна, як твердять лінгвісти, властивість широкого значення – це його межа узагальненості і смислова спустошеність, що часом сягає неповнозначності, себто не тільки відсутність оцих «додаткових властивостей», а навіть «аномальна» *неповнота* й *брак* елементів смислу, – свідчення унікальності еврисемії як семантичної категорії, що матеріалізує результати узагальнювальної діяльності людського розуму. Додаймо до всього: виникнення слів широкого значення зумовлене об'єктивною *потребою* в лексичних одиницях, що без тягаря мотиваційних зв'язків виражали б якнайзагальніші поняття, адже, окрім еврисемантів, хіба тільки займенники, які не є повнозначними частинами мови, здатні номінувати настільки широке коло предметів. Отже, не дивно, що відповідним ґрунтом для постання еврисемії як мовної категорії стали, по-перше, сфера побутового спілкування, якій властиве ощадження мовних засобів, й, по-друге, наукова сфера, яка потребує засобів різного ступеня узагальнення результатів пізнання.

## Література

1. Гурська А. І. Полісемія чи широка семантика? : (на матеріалі деяких англійських дієслів руху) / А. І. Гурська // Особливості розвитку сучасних германських і романських мов. — Ужгород, 1974. — С. 9—12.
2. Джоламанова Б. Определение широкого значения как проблема теории и методики преподавания иностранного языка (на материале английского имени существительного) / Б. Джоламанова // Лингвистические основы методики преподавания иностранных языков. — Алма-Ата, 1980. — С. 66—72.
3. Жуков А. В. Семантика неопределенности : (О фразеологизмах с размытым и широким значением) / А. В. Жуков, К. А. Жуков // Вестн. Новгород. гос. ун-та. — 2003. — № 25. — С. 106—110.
4. Клычков Г. С. Значение и полисемия слова / Г. С. Клычков // Законы семантического развития в языке. — М. : Изд-во ВПШ и АОН при ЦК КПСС, 1961. — С. 100—120.
5. Колобаев В. К. О некоторых смежных явлениях в области лексики : (К вопросу о соотношении полисемии и широкозначности слова) / В. К. Колобаев // Иностранные языки в школе. — 1983. — № 1. — С. 11—13.
6. Лопатухина Т. А. Текстокентрический подход в образовательном пространстве высшей военной школы : (на материале иноязычного образования) : дис. ... доктора педагог. наук : 13.00.08 / Т. А. Лопатухина. — Ставрополь, 2003. — 426 с.
7. Мечникова Э. М. Семантика слова. Новые аспекты / Э. М. Медникова // Формальные и семантические аспекты слова. — Калинин : Калинин. гос. ун-т, 1989. — С. 4—17.

8. Неженець Е. В. Варіантність російських термінів юриспруденції в системному та комунікативно-прагматичному аспектах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова» / Е. В. Неженець. — Дніпропетровськ, 2003. — 23 с.
9. Плоткин В. Я. Широкозначность как лексико-семантическая категория / В. Я. Плоткин, Л. Я. Гросул // Теоретические проблемы семантики и ее отражение в одноязычных словарях. — Кишинев : Штиинца, 1982. — С. 81—86.
10. Плотников Б. А. Основы семасиологии : [учеб. пособие для филол. фак. вузов] / Б. А. Плотников. — Минск : Выш. шк., 1984. — 223 с.
11. Смирницкий А. И. Лексикология английского языка / А. И. Смирницкий. — М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 1956. — 260 с.
12. Уфимцева А. А. Лексическое значение : (Принцип семиологического описания лексики) / А. А. Уфимцева. — М. : Наука, 1986. — 240 с.
13. Уфимцева А. А. Слово в лексико-семантической системе языка / А. А. Уфимцева. — М. : Наука, 1968. — 272 с.
14. Шеин А. И. К проблеме гипонимических преобразований при переводе [Электронный ресурс] / А. И. Шеин // Вестник МГЛУ. — Вып. 536 : Сопоставительная лингвистика и вопросы перевода. — 2008. — С. 71—86. — Режим доступа до журн. : <http://www.thinkaloud.ru/sciencesya.html>.

*Ю. І. Кохан, Г. В. Демура*

### **Фемінне і маскулінне крізь призму радянської ідеології (на матеріалі української преси 20–30 рр. ХХ ст.)**

**Кохан Ю. І., Демура Г. В. Фемінне і маскулінне крізь призму радянської ідеології (на матеріалі української преси 20–30 рр. ХХ ст.).** У статті аналізуються вербальні особливості формування ґендерної політики в українських засобах масової інформації 20–30-рр. ХХ ст. з урахуванням ідеологічних канонів і класового підходу, характерних для преси зазначеного періоду.  
*Ключові слова:* фемінне, маскулінне, ґендерна політика, засоби масової інформації, радянська ідеологія, тоталітарний режим, мовні засоби.

**Кохан Ю. И., Демура Г. В. Феминное и маскулинное сквозь призму советской идеологии (на материале украинской прессы 20–30 гг. ХХ ст.).** В статье анализируются вербальные особенности формирования гендерной политики в украинских средствах массовой информации 20–30-гг. ХХ ст. с учетом идеологических канонів и классового подхода, характерных для прессы указанного периода.  
*Ключевые слова:* феминное, маскулинное, гендерная политика, средства массовой информации, советская идеология, тоталитарный режим, языковые средства.

**Yu. Kokhan, G. Demura Feminine and Masculine through the prism of the soviet ideology (on the material of Ukrainian press in 20–30s of 20<sup>th</sup> century).** Verbal peculiarities of forming gender policy in Ukrainian mass-media in 20–30s of 20<sup>th</sup> century are analyzed taking into account ideologic canons and class approach which are typical for the press of the mentioned period.  
*Key words:* feminine, masculine, gender policy, soviet ideology, totalitarian society, mass-media, means of language.

Прийшовши до влади 1917 р., більшовики написали на своїх знаменах гасло «Свобода, рівність, братерство», запозичене з революційної риторики часів Великої французької революції. Поняття «рівність» насамперед стосувалося рівності майнової та соціальної. Однак нова влада не могла залишити поза увагою і рівності ґендерної. В. Агеєва вважає, що в перші роки радянська влада справді намагалася втілити в життя ідеї рівності статей, захитати основи патріархальної сім'ї [1:255]. Але ґендерні проблеми розглядались виключно з погляду тодішньої офіційної ідеології. Об'єктом здійснення ґендерної політики були

не просто чоловіки й жінки, а представники й представниці певних соціальних груп. Чи не найважливішу роль у формуванні та декларуванні положень ґендерної політики відігравали засоби масової інформації (ЗМІ). Зрозумілою є пильна увага владних структур до мови періодичних видань у тоталітарних суспільствах, оскільки, за словами В. Леніна, «газета – колективний агітатор, пропагандист і організатор».

Актуальність обраної нами теми засвідчує насамперед недостатня розробленість, цілковита «цілиніть», за словами О. Забужко, усякої ґендерної тематики аж до 90-х років

минулого століття [4:155]. Останнім часом гендерні проблеми з розряду табуйованих перейшли до розряду активно досліджуваних, привертаючи пильну увагу науковців різних галузей – філософів, соціологів, психологів. Гендерна проблематика досить широко представлена в українському літературознавстві (праці В. Агеєвої, Н. Зборовської, С. Павличко). Значно менше уваги приділено мовним аспектам формування і вираження гендерної політики на різних етапах розвитку суспільства – від тоталітаризму до сьогодні. З огляду на це видається доцільним проаналізувати прояви фемінного і маскулінного в мові ЗМІ за умов жорсткого контролю за змістом і мовою публікацій та потужного ідеологічного тиску з боку держави, простежити динаміку і статистику в доборі й використанні відповідних мовних засобів у публікаціях названої тематики.

Предметом нашого аналізу стали мовні засоби формування гендерних поглядів радянського суспільства в газетах «Большовик» [Б], «Молодий більшовик» [МБ], «Вечірнє радіо» [ВР] за 1923 – 1938 рр.

Особливістю тоталітарного суспільства є його «знестатевлення», на чому, зокрема, наголошувала С. Павличко, зазначаючи, що «тоталітаризм передбачав не тільки диктат партії і глибоку соціальну стратифікацію суспільства, а й перетворення громадян в атомізовану, безформну масу, гігантську робочу силу, натовп ізольованих, однакових, лояльних одиниць. Натовп, [...] як відомо, не має статі» [6:59]. Якщо ж зверталась увага на стать людини, то робилось це крізь призму ідеології. Індивідуальні риси, зумовлені статевною приналежністю, нівелювалися. І чоловіки, і жінки розглядались насамперед як члени соціуму. Про класовий підхід до характеристики людини писав із притаманним йому сарказмом Юрій Шевельов, аналізуючи п'єсу Івана Микитенка «Дівчата нашої країни»: «Кількість і характер дійових осіб визначався тією ж постановою ЦК: правий ухильник – лівий ухильник – свідомий робітник – передова жінка – представник партосередку – представник комсомолу – малосвідомий, але щоразу свідоміший незаможник тощо» [9:211]. Такий же класовий підхід до гендерного питання спостерігаємо в аналізованих публікаціях. Так, на сторінках газет жінка зображувалась насамперед як представниця певного класу. Відповідно її називання здійснювалося з урахуванням цієї приналежності, переважно за допомогою лексем **робітниця**, **пролетарка**, **селянка**: «По її [Клари

Цеткін] ініціативі заведено Міжнародній день **робітниці**, який вже 13 років святкується **робітничою клясою** всіх країн» [Б. – 1923. – № 53] (цитуюмо, зберігаючи лексичні, орфографічні та пунктуаційні особливості оригіналу); «**Робітниці** всіх країн 8 березня повинні виявити свою волю до миру» [Там само]; «Ще недавно **пролетарка** була найбезправнішою з усіх жінок на світі» [Там само].

Також поширеними були лексеми на позначення жінки як представниці класу селянства, наприклад: «І серед людей **селянка** почуває себе сміливою й бадьорою» [Б. – 1923. – № 4]; «Перша турбота, це допомогти **безробітній жінці**. Друге – турбота про **самітню незаможну селянку...**» [Б. – 1923. – № 53]. Часто ці дві номінації об'єднувалися в одному контексті, стаючи ілюстрацією до ідеологічного постулату про єдність робітничого класу і селянства. Наприклад: «Жовтнева революція розкріпачила **робітницю** та **селянку**» [МБ. – 1929. – № 16].

Говорячи про жінок-селянок, автори публікацій диференціювали їх за матеріальним станом, акцентуючи увагу на представницях найбіднішого селянства: «Основним питанням було про ролі й значіння комуні в справі організації **батрачок і незаможниць**» [Б. – 1923. – № 4]; «Видно міцно вирішила **селянка-незаможниця** захищати Радянську владу» [Б. – 1923. – № 42]. Уживання цих мовних засобів віддзеркалює ідеологічні погляди того часу на структуру суспільства: робітництво є найпередовішим, монолітним класом, а в селянському середовищі спостерігається розшарування, за тодішньою термінологією, на незаможників, середняків і куркулів. Показово, що в проаналізованих нами газетних матеріалах 20-х рр. практично відсутні, за незначними винятками, згадки про жінок і чоловіків як представників інтелігенції. Це зумовлено тим, що, з погляду диктатури пролетаріату, інтелігенція вважалась думаючою, відповідно ненадійною частиною населення. Не випадково слова **пролетаріат** та **інтелігенція** в тогочасній пресі були антонімічними: «Ця **інтелігенція** то заповнювала білогвардійські штаби, то тихо сичала і таємно снувала нитки своїх змов проти **пролетаріату**. [...] Так звана «свободолюбива», «демократична» **інтелігенція** почала рішучий наступ на **пролетаріат**» [Б. – 1924. – № 76]. У світлі такого ставлення до інтелігенції («розінтелігнення», за Шевельовим,) стає зрозумілою різко негативна конотація мовних засобів, ужитих при зображенні представниці старої інтелігенції: «Ось висока і худа, як дошка, вихова-



телька, **ходячі моці** з твердим комірцем, що підпирає **жовтий пергамент висохлої від злості шиї**, – рештка старого режиму, дружина знищеного колишнього» [ВР. – 1929. – № 244]. За допомогою порівняння і метафор з негативною конотацією створюється образ не лише класово чужого представника суспільства, а й зовсім не привабливої жінки. Наведений приклад демонструє одну з особливостей мови тоталітарного суспільства, про яку пише М. Гловінський, називаючи її ново-мовою: «Найістотнішою процедурою в ново-мові є нав'язування виразного знаку цінності; [...] знак цей [...] не має права викликати сумніву, його остаточною метою є рішуча оцінка, якої не можна заперечити» [3:159].

Однак уже в публікаціях 30-х років з'являються слова й словосполучення на позначення представників та представниць інтелектуальної праці, уживані поряд з традиційними для радянської преси номінуваннями пролетарів та пролетарок: «В Палаці піонерів і жовтенят імені П.П. Любченка зібралися **трудящі жінки-робітниці і колгоспниці, учительки й лікарі, артистки й домашні робітниці...**» [Б. – 1936. – № 218]; «На засідання Верховної Ради прибувають делегації від **робітників, робітниць, колгоспників, колгоспниць, інтелігенції і службовців...**» [Б. – 1938. – № 149]. Це свідчить про структурні зміни в суспільстві, а саме про появу нової, радянської, принаймні зовні лояльної до режиму інтелігенції. Відповідно ці зміни відбилися і в мові радянської преси: найменування чоловіків і жінок, які представляли інтелектуальну сферу діяльності, увійшли, поряд з найменуванням робітників і селян, до дозволених, сказати б, «ідеологічно політесних» слів і словосполук.

Ідеологічний підхід спостерігаємо і до означень, якими супроводжуються найменування чоловіків та жінок у мові аналізованих видань. Набір таких означень є доволі обмеженим та ідеологічно вивіреним: **радянський (радянська), передовий, політграмотна, свідомий (свідома), працююча, трудяща, неможлива, простий, рівноправна**. У зазначених виданнях практично відсутні лексеми на позначення національної приналежності, культурних цінностей людей, які стали об'єктами зображення. Це засвідчує тенденцію до денационалізації представників та представниць суспільства, знецінення будь-яких їх духовних прагнень, що виходять за межі ідеологічно регламентованих культурних цінностей.

Ідеологічними настановами регламентувалась і така суто жіноча роль, як материнство. За словами С. Павличко, «якщо приземлити культ матері, поглянути на нього в реальному соціальному контексті, то він означатиме зведення ролі жінок до біологічної, репродуктивної функції» [6:62– 63]. Подібної ж думки дотримується і Н. Зборовська: «Тоталітарна диктаторська держава намагалася прищепити в українській дійсності культивовану у фашистській Німеччині принижену роль жінки (сумнозвісну формулу 4К німецького кайзера Вільгельма II: Kleider, Küche, Kinder, Kirche)» [5:25]. У Радянському Союзі на жінку дивилися як на «трудящий елемент» соціуму, тобто перевага надавалася соціальної функції жінки. Навіть створення мережі дитячих садочків і ясел було зумовлене насамперед прагненням держави звільнити жінку від догляду за дитиною, аби та могла ефективніше працювати: «Матері робітниці, несіть своїх дітей до захоронків: – тут вони матимуть найкращого друга, здоровля харчування й чистоту, а ви почуватимете себе фізично й духовно вільними» [Б. – 1924. – № 271]; «Дитячий садок звільняє під час праці жінку-робітницю і селянку від турботи про малу дитину» [Б. – 1924. – № 73]. Можна сказати, що материнство розглядалося як громадянський обов'язок. Не випадково в одному контексті могли поєднуватися слова **мати, громадянка і обов'язок**: «Допомогти безпритульній дитині, одягти її, обігріти, пожалувати як **мати** – це є **обов'язком** кожної селянки. Але в цій справі, що торкається найніжніших сторін її душі, вона виявить себе як **почесна громадянка, як дійсна мати**» [Б. – 1923. – № 24].

У публікаціях 30-х рр. помітнішими стають мовні засоби на позначення жінки-матері, виховательки своїх дітей. Тональність їх стає дещо людянішою, з'являються лексеми, позначені ліричним забарвленням, слова-демінітиви: «**Сімейка** тьоті Бронштейн називається так: ясла № 2 для дітей залізничників. 70 **крихіток** у цій **сімейці**» [Б. – 1938. – № 165]. Однак при цьому залишаються недоторканими ідеологічно забарвлені мовні засоби, що характеризують жінку як працівницю, а серед жіночих чеснот насамперед називається ударна праця і виконання, а ще краще – перевиконання плану: «Віра Вешковська, **стахановка, револьверниця** механоскладального цеху заводу «Більшовик» **виконує норми на 300 – 320 проц.**» [Б. – 1938. – № 18]. Навіть в інформації про заохочення сумлінних матерів робиться акцент на їх виробничій

діяльності: «Кращі **матері-виховательки своїх дітей** в Сталінському районі: Касім Ф.І. – **ударниця** фабрики ім. К. Маркса, премійована дитячим кутком за **хороше виховання своїх маленьких Галі та Зіни**. Мірзухіна П.С. – **швейниця** трикотажної фабрики. **Краща ударниця**. Премійована за **виховання своєї Неллі**» [Б. – 1935. – № 110].

Показовим є і вживання відповідної оцінної лексики щодо таких невід'ємних від образу жінки реалій, як косметика та гарна білизна. Виразно протиставленими є, з одного боку, заклик до радянської жінки дотримуватись правил особистої гігієни за допомогою косметичних засобів і, з іншого, – різке засудження потягу до красивої білизни жінок буржуазних, класово чужих країн. Зокрема в одному з номерів «Вечірнього радіо» за 1929 р. є реклама пудри: «Жінки й дівчата – потіти соромно. Потіти негігієнічно. Тільки пудра «Селеніс» врятує вас від зайвої потливості» [ВР. – 1929. – № 222]. Натомість, коли йдеться про берлінських жінок, які влаштували ажіотаж, купуючи шовкові панчохи, тон статті стає різко осудливим: «Нещодавно, одна найбільша універсальна крамниця Берліну оголосила підчас «білого тижня» (продаж білизни), що серед продавців працюватимуть відомі артисти кіна. **Міщанки валом валили туди!** Дістати **шовкові панчохи** з рук самого Гаррі Лідтке!» [Там само]. Симптоматичним є поєднання протилежних оцінок в одному числі газети. Про таку оцінність говорить М. Гловінський, зазначаючи в есеї «Новомова», що «часто оцінки, які призводять до дихотомічних поділів, стають важливішими від значень» [3:159]. Зрештою, «буржуазні» шовкові панчохи нічим не гірші за радянську пудру. Однак у наведених контекстах слова на позначення цих реалій набувають виразного ідеологічного забарвлення, утворюючи дихотомію своє / чуже.

«Чоловіче» питання також присутнє на шпальтах газет, хоча й має специфіку вираження порівняно з «жіночим». З одного боку, як і жінки, чоловіки також виступають представниками певного класу: «В цьому виступі **рядового робітника**, як у краплині прозорій води, відбиваються почуття радянських патріотів...» [Б. – 1938. – № 150]. З іншого, якщо фемінне в аналізованих ЗМІ, як говорилося вище, репрезентоване у двох, хоч і нерівних іпостасях: насамперед жінка-трудівниця і вже потім жінка-мати, вихователька дітей, то маскулінне мислилось і висвітлювалось однобічно: чоловік – це воїн, працівник (бажано, щоб передовий), свідомий партієць: «На зе-

леному плацу зібралися **червоноармійці, командири і політпрацівники** частини, де **комісаром тов. Філіпов**» [Б. – 1938. – № 149]; «**Кращі стахановці** 4 цеху швейної фабрики імені Горького **тт. Григор'єв і Привульський** за минулий місяць заробили понад 1000 крб. кожний» [Б. – 1938. – № 15]. Практично відсутні слова і словосполучення на позначення чоловіка як батька, вихователя дітей. Наявні випадки такого номінування радше є винятками, що підтверджують цю тенденцію: «На 8 березня **чоловіки залишилися дома з дітьми**, а жінки, хатні невільниці, йшли на збори» [Б. – 1923. – № 53]. Говорячи про маскулінне в тоталітарному суспільстві, О. Забужко вважає, що «будь-які форми соціального приниження завжди зачіпають мужчин куди глибше й безпосередніше, ніж жінок, – якщо для жінки кухня й дитяча залишаються її невід'ємним «резервним плацдармом» для відступу, то чоловікові відступати [...] «нема куди» [4:162–163].

Попри декларовану гендерну рівність, усе ж простежується, хоч і імпліцитно виражений, примат чоловіка, який має, як Пігмаліон, виліпити свою ідеологічно досконалу Галатею: «Сором **партійцю**, який не може свою **жінку**, (чи не вміє) перевиховати з **міщанки в комуністку**. Отож, **чоловіки, беріть шефство** над своїми **жінками**, бо й вони такі ж рівноправні, як і ви, а не користуються рівноправністю» [Б. – 1924. – № 271]. У наведеному контексті промовистим є слово **шефство**, яке передбачає відсталість і нижчий рівень розвитку жінки порівняно з чоловіком. Таким чином, спостерігаємо суперечність у свідомості автора між проголошеною рівністю статей і поглядом на жінку як на нижчу істоту.

Аналізуючи мову ЗМІ 20–30 рр., не можна не помітити, що за вказане десятиліття їх стиль, у т.ч стиль публікацій, автори яких торкалися гендерних питань, змінився. Публікації 20-х рр. позначені примітивізмом форми викладу. Показовим є вірш «Батрачка» Д. Фальківського: «**в голові Ілліч і воля, Маркс із Енгельсом засів**», «вранці – в полі, ввечір – в клубі: **ленінізм іде ковтати**» [Б. – 1924. – № 136]. Про естетичну функцію подібних «перлів» годі й говорити, та, зрештою, про естетику таких творів не йдеться, оскільки вони насамперед виконують ритуальну функцію. Аналізуючи мову ЗМІ періоду тоталітаризму, Б. Потятиник говорить про такі тексти як про квазікомунікативні, у яких мовні штампи є основними носіями ритуальної функції [7:97].

У публікаціях 30-х рр. такого примітивізму стало менше. Очевидно, це спричинено підвищенням культурного й освітнього рівня як читачів, так і авторів (нерідко у двадцяті роки ними були малограмотні сіль – та робіткори). Але основні риси газетних публікацій щодо гендерних проблем залишилися, відбиваючи типові ознаки радянської публіцистики того часу. Так, незмінною залишилась така домінанта стилю, як клішованість, трафаретність висловлювань. Для тоталітарного суспільства характерним є мислення певними штампами, кліше, стереотипами. Мовні штампи спостерігаємо і при висвітленні гендерних проблем. На позначення жінок часто вживали такі трафаретні вирази, як **жіночі пролетарські маси, самий пригнічений елемент, працююче жіноцтво, сестри по класу** та ін. Останній вислів, очевидно, створено для «жіночого вжитку» за зразком словесного штампу **брати по класу**.

Також для мови радянських ЗМІ характерними були спонукальні речення, заклики повчального характеру: «Радянська влада – твоя влада, **бережи її!** Селянко, **учись управлять** державою!» [Б. – 1923. – № 49]; «Жінко-селянко! **Не спи, – поспішай** і в сільсько-господарській кооперації стати нарівні з чоловіком!» [Б.– 1923. – № 65]. Такий відбір

мовних засобів зумовлювався тенденцією того часу, яка, за словами Ю. Шевельова, полягала в суворій регламентації, централізації й однотипності [9:333]. А Н. Зборовська пов’язує цю особливість із тим, що «тоталітарна культура інфантильна... Звідси – дидактизм, «вихованість» літератури, ідеалом якої є доросла дитина зі свідомістю, яку легко піддавати мітам, забобонам, ідолопоклонству...» [5:30].

Отже, аналіз мови публікацій у радянських ЗМІ 20–30-х років ХХ ст., присвячених гендерній проблематиці, засвідчує як динамічні, так і статичні риси у доборі та використанні мовних засобів. Динаміка виявляється в актуалізації в газетах 30-х років слів і словосполук, відсутніх у пресі 20-х років, а також у зміні конотації певної групи виражальних засобів. Статичним, незмінним залишається домінування ідеологічних чинників над естетично-виражальними. Ці тенденції, характерні для матеріалів, де розглядалося фемінне та маскулінне, є відбиттям загальних тенденцій у мові публіцистики аналізованого періоду. Вважаємо перспективним продовження аналізу впливу тоталітарної ідеології на мовні засоби вияву фемінного і маскулінового в українській пресі подальших етапів існування радянського суспільства.

## Література

1. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеева. — К., 2003.
2. Долженков О. Тоталітаризм в Україні : проблеми формування та трансформації / Олександр Долженков. — О., 2000.
3. Гловінський М. Новомова // 12 Польських есеїв / М. Гловінський. — Варшава, 2001. — С. 158—83.
4. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика. — [3-є вид. доповн.] / Оксана Забужко. — К., 2006.
5. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків / Ніла Зборовська. — Львів, 1999.
6. Павличко С. Фемінізм / Соломія Павличко. — К., 2002.
7. Потятиник Б. Медіа : ключі до розуміння / Борис Потятиник. — Львів, 2004. — (Серія : Медіа критика).
8. Хайек Ф. Дорога к рабству / Хайек Ф. // Вопросы философии. — 1990. — № 12. — С. 103—104.
9. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3 т. / Юрій Шерех. — Х., 1998. — 3 т.

**К. В. Коротич**

## **Невигідна номінація особи в енкратичному дискурсі (на матеріалі української радянської преси)**

---

**Коротич К. В. Невигідна номінація особи в енкратичному дискурсі (на матеріалі української радянської преси).** У статті проаналізовано особливості невигідної номінації учасників та / або прихильників національно-визвольного руху з погляду стратегій дискредитації й відчуження в радянській пресі. Найважливішими мовними засобами дискредитації й відчуження в енкратичному дискурсі є пейоративні семи, прозора образна внутрішня форма, конотації іронічності, пейоративності та зневажливості, негативна оцінка, актуалізовані фрейми *свій / чужий, друг / ворог, зрада / вірність*.

*Ключові слова: енкратичний дискурс, радянська преса, номен, оцінка, мовленнєві стратегії дискредитації й відчуження.*

**Коротич Е. В. Невыгодная номинация лица в энкратическом дискурсе (на материале украинской советской прессы).** В статье проанализированы особенности невыгодной номинации участников и / или приверженцев национально-освободительного движения с точки зрения стратегий дискредитации и отчуждения в советской прессе. Важнейшими языковыми средствами дискредитации и отчуждения в энкратическом дискурсе являются пейоративные семы, прозрачная образная внутренняя форма, коннотации ироничности, пейоративности и пренебрежительности, отрицательная оценка, актуализированные фреймы *свой / чужой, друг / враг, измена / верность*.

*Ключевые слова: энкратический дискурс, советская пресса, номен, оценка, речевые стратегии дискредитации и отчуждения.*

**Korotych K. V. The disadvantageous nomination of person in encratic discourse (on material of the Ukrainian Soviet press).** In the article features of disadvantageous nomination of participants and / or adherents of national liberation movement at sight of strategies of discreditation and alienation in a soviet press are analysed. The major language means of discreditation and alienation in encratic discourse are pejorative semes, transparent imaginative inner form, connotation of irony, negativity and disdain, negative evaluation, actualized frames *own / alien, friend / enemy, treason / fidelity*.

*Key words: encratic discourse, soviet press, nomen, evaluation, speech strategies of discreditation and alienation.*

---

Одним із пріоритетних напрямків лінгвістичних досліджень на сьогодні є дискурсивний, котрий уможливує розгляд текстів преси як цілеспрямованої соціальної дії [1], історично й ідеологічно зумовленої лінгвальної практики [13:81]. Ідеологічний чинник стосовно дискурсу розуміють як примушування реципієнта до певної інтерпретації текстів [8:209], а оскільки дискурс преси визначають як особливий спосіб використання мови в пресі під впливом екстралінгвальних чинників (передусім настанов авторів), унаслідок якого змінюється картина світу реципієнта, то дослідники слушно стверджують, що «контроль над дійсністю і реалізація владних відносин відбувається на рівні мови та дискурсу» [14:221]. Тому лінгвальна організація дискурсу преси потребує глибшого розгляду й вивчення.

Радянський політичний дискурс, що за своєю сутністю є енкратичним (Р. Барт) – внутрішньовладним, повністю ідеологічним, – став об'єктом вивчення порівняно недавно, але на сьогодні вже з'явилася низка досліджень його мови й організації (П. Серіо, Ю. Левін, Н. Купіна, М. Хевеші, О. Дикан та ін.). З'ясовано, що радянська «новомова» відзначається мізерністю словникового запасу [5:114]; на лексико-семантичному рівні в

радянському дискурсі відбувалися процеси нейтралізації слова [4:247], десемантизації [5:104; 7:175], синонімізації на основі десемантизації [9:174–175], роздвоєння значень на офіційне і неофіційне (Фесенко) [за 10:93], ідеологічної детермінованості референтів слів [10:100]. Тому радянський політичний дискурс характеризують як бюрократичну, стерту мову, мову гасел, «канцелярит» (К. Чуковський), «новомову». Для граматики радянського дискурсу характерні безособова граматична правильність [5:114], сурядність, номіналізація [10:100; 11].

На українському матеріалі особливості «новомови» вивчають О. Забужко, О. Дикан, С. Бондар, визначаючи її як енкратичний соціолект, що за своєю природою є квазімовою [3:326, 5:111]. О. Забужко аналізує вплив енкратичної російської «новомови» на акратичну щодо неї українську мову та свідомість українця, розглядає особливості української радянської «дубль-новомови» [5]. С. Бондар називає такі ознаки дискурсу української тоталітарної преси, як квазіреференційність, неадекватну номінацію з метою камуфлювання, значну нейтралізацію інформації або і її втрату, клішованість [2:148–149].

Таким чином, на сьогодні виявлено низку лексико-семантичних і граматичних характе-

ристик радянського дискурсу, проте недостатньо вивченими в ньому є процеси номінації. З огляду на це, метою нашої статті є виявлення особливостей номінації ворога в енкратичному дискурсі, що ми й розглянемо на матеріалі радянської преси на прикладі номенів на позначення учасників та / або прихильників національно-визвольного руху.

У радянських лексикографічних працях подано таке визначення слова *націоналіст*: «Прихильник націоналізму (у 1 знач.)», *націоналізм* же в 1 значенні витлумачений як «реакційна буржуазна ідеологія й політика в галузі національних відносин, яка проповідує зверхність національних інтересів над соціальними, панування однієї нації за рахунок пригнічення іншої, розпалює національну ворожнечу, заперечуючи дружнє співробітництво і взаємодопомогу між націями» [12:232]. Як бачимо, подані дефініції насичені експліцитними негативнооцінними ідеологізованими семами.

Ці наведені згідно з панівною ідеологією негативні семи прямого номена *націоналіст* повною мірою актуалізуються в радянському енкратичному дискурсі, у якому національне цілковито усунене із системи вартостей [6:5] і було об'єктом знищення, що здійснювалося й лінгвальними засобами в дискурсі влади [5:104]. У радянській пресі номінація націоналістів завжди була невігідною, ці номені відігравали значну роль у стратегіях мовленнєвої агресії, спрямованих на дискредитацію й позиціонування як чужого, ворога учасників та / або прихильників національно-визвольного руху.

Чи не найважливішим способом відчуження є введення позначуваного об'єкта до опозицій *свій / чужий*, *друг / ворог* за допомогою синтаксичних номенів-ярликів: *запеклі вороги українського народу*, *вороги і зрадники українського народу* і т. ін. («*Народні маси давно розгадали звірячу суть українсько-німецьких націоналістів – запеклих ворогів і зрадників українського народу і використовують рештки їх бандитських кубел*» [Партійне життя. – 1946. – № 1. – С. 64]). До складу таких номенів часто належать прикметники, що передають інтенсифіковану негативну оцінку (*запеклий*, *найлютіший*).

Лінгвальне наповнення опозиції *свій / чужий* може бути конкретизованим в енкратичному дискурсі за кількома екстралінгвальними ознаками, першою з яких є класовість. Її можна передати функціонуванням у синтаксичному номені слова з відповідним коренем (*класовий ворог*), протиставленням

позитивно оцінюваним у радянській ідеології класам (*ворог робітників та селян*: «*Цим націоналістам, ворогам робітників та селян, удалося взяти під свій вплив окремих, навіть визначних партійних працівників*» [Дитячий рух. – 1933. – № 15. – С. 21]), складеними номенами, що експліцитно виражають стосунок до негативно поцінованого класу: *буржуазні націоналісти*, *буржуазно-націоналістичні наймити міжнародного імперіалізму* («*Перетворення України в квітучу соціалістичну республіку відбувалося в жорстокій боротьбі проти троцькістсько-бухарінських та буржуазно-націоналістичних наймитів міжнародного імперіалізму*» [Вільна Україна. – 1948. – № 5. – С. 5]). Номен *новий пан гетьман Петлюра* («*...новий пан гетьман Петлюра ...продав Україну французьким, румунським, грецьким шукам, пішов у союз з ними проти нас – трудових бідняків України. Продав матір-батьківщину, продав бідний народ. Скажи, Юдо, за скільки грошей продав ти Україну? <...> Скажи, зраднику!*» [Під марксистсько-ленінським прапором. – 1935. – № 6. – С. 113]), крім класової ознаки, актуалізує і стійко закорінену у свідомості українця опозицію *бідний / багатий*.

Другою конкретизувальною ознакою є прихильність до певної ідеї, суспільного ладу. Націоналістів можуть називати номенами однослівними: субстантивними (*жовтоблакитники*) та субстантивованими (*жовто-сині*) – і синтаксичними (*жовто-синя контр-революція*<sup>1</sup>, *жовто-синя бандогвардія*, *жовто-блакитні петлюрівські бандити*). Синтаксичні номені розгорнуто позначають учасників та / або прихильників національно-визвольного руху, дискредитуючи їх за різними ознаками, оскільки містять одиниці з негативнооцінними семами 'ворог', 'розбійник' або ідеологічними семами. Натомість однослівні номені позначають об'єкт номінації конденсовано. Наприклад, номен *жовтоблакитники* утворено за допомогою суфікса *-ик-* від прикметника-кольоратива з конотацією ідеологічності. Один із прагматично навантажених синтаксичних номенів утворено від двох лексем із пейоративним конотативним забарвленням *банда* і *гвардія* — *бандогвардія*, що доповнено прикметником-кольоративом, а в контексті також і невігідним із радянського погляду порівнянням («*Жовто-синя контр-революція, теж подба-*

<sup>1</sup> Цитати й приклади наводимо відповідно до правопису й пунктуаційного оформлення оригіналу.

ла й собі утворити, коли не білу, то **жовто-синю бандогвардію**» [Пролетарська правда. – 1919. – № 2. – С. 3]).

Ще однією конкретизувальною ознакою опозиції *свій / чужий* є протиставлення народів, інтереси якого «зраджує» дискредитований в енкратичному дискурсі об'єкт номінації: *вороги і зрадники українського народу, найлютіші вороги і кати українського народу, запеклі вороги українського народу, запеклі вороги і зрадники українського народу*. Номені цього типу поступово перетворилися на ярлики, які активно використовують у різних типах дискурсу й у наш час.

Опозицію *свій / чужий, друг / ворог* в енкратичному дискурсі зреалізовано на рівні не тільки ідеологічних доміант, але й загальнолюдських цінностей: життя, здоров'я, моралі. Злочинну діяльність, спрямовану проти життя і здоров'я людини, акцентовано семантикою пейоративних складених номенів *бандити Мельника і Бандери, бандерівські убивці, тупі погромні «націоналісти», націоналістичні головорізи, різуні з так званого бандитського «підпілля» («Уніатські священники часто переховували націоналістичних головорізів на своїх плебаніях» [Жовтень. – 1973. – № 3. – С. 109–110])*. Деякі складники названих номенів (*різ-уни, голово-різи*) наділені виразною прозорою внутрішньою формою, яка актуалізує образ, покладений в основу номена, і посилює негативну експресію. Частині наведених експресивних номенів властива така структура: атрибутивний компонент, що вказує на належність, та іменник із семантикою «той, хто позбавляє кого-небудь життя» (*націоналістичні головорізи, бандерівські убивці*).

Активно використовуваним в енкратичному дискурсі засобом невігідної номінації націоналістів є й потужні за своїм ефектом зооморфні метафори дикого звіра, що акцентують «зnelюднення» (за [7:132]) об'єкта номінації: *цепні пси німецьких загарбників, звірі без роду-племени й честі («...звіряче обличчя українсько-німецьких націоналістів – найлютіших ворогів і катів українського народу, цепних псів німецьких загарбників...» [Агітатор. – 1944. – № 8. – С. 27])*.

Фокусують увагу на негативних якостях денотата також номені, у складі яких наявні лексеми із негативнооцінними етичними семантиками «підступність», «відмова від поглядів» (*зрадники-самозванці, підлий зрадник, тавровані зрадники, тавровані мерзотники, жалюгідний боягуз-відступник*). Такі номені можуть перебувати не тільки в синонімічних відношеннях, а й у градаційних: *зрадник –*

*зрадник більш відомої марки («Вони вже тоді мали на своїй службі зрадника більш відомої марки – Петлюру, який за іудині срібляники обіцяв продати Пилсудському всю Україну» [Радянський Львів. – 1945. – № 2–3. – С. 67])*. У радянському дискурсі для найменування С. Петлюри застосовували номен *Юда*, актуалізуючи фрейм *зрада*, який ґрунтується, зокрема, і на християнських уявленнях.

Розглянувши дискредитацію учасників та / або прихильників національно-визвольного руху, здійснювану за важливими для номінанта чи реципієнта ознаками, висвітлимо тепер способи, якими в радянській пресі витворювали знижений мовний образ націоналістів. Це передусім низька оцінка їхніх розумових здібностей, яку передавали номенами із семою «розумова обмеженість» (*тупі погромні «націоналісти»*), морфемами зі значенням «несправжність», «удаваність» (*псевдонауковець*), лапками, які змінювали оцінку нейтральної чи книжної лексеми на протилежну («*геополітик*»). Прикметно, що і морфеми, і лапки виступали засобом зняття семи, закладеної в значенні номенів.

Так само в енкратичному дискурсі не ґребували й акцентуванням вад зовнішності ворога: *лисий блазень, лисий «геополітик» («Лисий блазень Володимир Кубійович – голова УЦК, виструнчившись і дивлячись улесливо на Отто Вехтера, звернувся до нього...» [Радянський Львів. – 1947. – № 1. – С. 58])*. У радянській пресі побутовали також номені, які передавали сприйняття номінантом об'єкта номінації та його емоцій (*жалюгідний боягуз-відступник*).

Графічними засобами зниження стали: 1) написання з малої літери номенів (*бандери, мельники, кубійовичі*), які перебували на шляху з онімів в апелятиви («*Тим часом, поки бандери, мельники, кубійовичі та інші блюдолизи німецького інтенданства слали на адресу впливових членів Райху меморандуми, пропозиції і слізні прохання...*» [Радянський Львів. – 1947. – № 1. – С. 56]); 2) лапки, які маркували іронічно використані номені з інших типів дискурсу, зокрема акратичного національно-визвольного дискурсу («*Вони [СВУ – К.К.], як і Петлюра, продавали «неньку Україну» найзапеклішим ворогам українських трудящих — польській шляхті. Вони, ці «патріоти» й «націоналісти», як і Петлюра, хотіли відірвати Україну від СРСР, зробити з неї польську колонію» [Червоні квіти. – 1930. – № 7. – С. 1])*. Прикметно, що в енкратичному радянському дискурсі в лапках подавали передусім позитивно забарвлені

номени на позначення прихильників та / або учасників національно-визвольного руху із семами 'любов до батьківщини', 'ідейний і політичний керівник', 'проводир', і лапки сигналізували про невідповідність прагматики семантиці слова та маркували вкраплення чужого в енкратичному дискурсі. Наприклад, у вислові «...за вказівкою гестапо його [А. Мельника – К.К.] зіпхнув з поста **«вождя» ОУН** більш молодий і моторний німецький ставленник Бандера» [Радянський Львів. – 1947. – № 1. – С. 57] у лапки взято номен *вождь* із українського національно-визвольного дискурсу, а у вислові «У телеграмі, надісланій рейхслейтеру Альфредові Розенбергу 24 липня 1941 року, колишній **«фюрер» ОУН** Андрій Мельник писав...» [Радянський Львів. – 1947. – № 1. – С. 56]) того самого А. Мельника іронічно названо номеном із фашистського дискурсу. Власне, номен *фюрер* був засобом дискредитації націоналістів, оскільки актуалізував уявлення про їхній зв'язок із німцями.

У номенах на зразок *рятівник розхитаного становища Третьої імперії Адольфа Гітлера, радник рейхсканцлерів* іронія будується на основі неправдоподібності рівноправного становища українських націоналістів і німців, неможливість чого зумовлює фрейм *васал / сюзерен* («...Андрій Мельник вирішує знову прислужитися німцям. На цей раз він виступає в амплу не лише **радника їхніх рейхсканцлерів**, але і в ролі **рятівника розхитаного становища Третьої імперії Адольфа Гітлера**» [Радянський Львів. – 1947. – № 1. – С. 57]). Енкратичний радянський дискурс трактує стосунки українських націоналістів і німців як стосунки підкорення, що зреалізовано на мовному рівні передусім зниженими мовними засобами, позначеними конотацією зневаги, для зображення певних рис характе-

ру чи поведінки націоналістів стосовно німців (*вірний і старий холоп, блюдолизи німецького інтенданства, вірний прислужник династії Габсбургів, прислужник німецького імперіалізму, прихвостні*). Ці стосунки вербалізує також група номенів на позначення шпигунів: *шпик, шпiон, агент*. Наведені номен досить часто конкретизує прикметник *вірний*, позитивна оцінка якого змінюється в енкратичному дискурсі на негативну, якщо він стосується зв'язків із ворогом. Таким чином, у радянському дискурсі маємо цікаву реалізацію опозиції *зрада / вірність*, наповнення якої слід розглядати неоднозначно.

Отже, у радянському енкратичному дискурсі номінація прихильників та / або учасників національно-визвольного руху здійснювалася під впливом агресивних мовленнєвих стратегій, найбільш вираженими з яких були дискредитація та позиціонування об'єкта номінації як чужого, ворога. Номен, утворені внаслідок проаналізованої невігідної номінації, базуються на фреймах *свій / чужий, друг / ворог, зрада / вірність*, що апелюють до народної, християнської та ідеологічної картин світу й реалізують названі стратегії. Для невігідної номінації націоналістів використано насамперед непрямі синтаксичні розгорнуті номен-ярлики, в основу яких покладено класовий поділ, прихильність до певної ідеї (опора на панівну ідеологію), злочинну діяльність і відсутність моральних норм (апеляція до загальнолюдських цінностей). Найважливішими мовними засобами дискредитації й відчуження є пейоративні семи, прозора образна внутрішня форма, конотації іронічності, пейоративності й зневажливості, негативна оцінка, зокрема етична та психологічна (інтелектуальна й емоційна). Перспективними вважаємо подальші дослідження невігідної номінації в радянському енкратичному дискурсі.

## Література

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. — М. : Сов. энцикл., 1990. — С. 136—137.
2. Бондар С. О. Стереотип «дружба» у заголовках газети «Радянська Україна» періоду брєжнєвського застою / С. О. Бондар // Мовна екологія як чинник гармонійного розвитку суспільства : матеріали Всеукр. науково-практ. конф. (Одеса, 12—13 листоп. 2002 р.) / Одеськ. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова — Одеса : Астропринт, 2003. — С. 148—151.
3. Дикан О. «Новомова» та особливості її функціонування на Прикарпатті (50-ті рр. ХХ століття) / Ольга Дикан // Семантика мови і тексту : матеріали ІХ Міжнар. конф. / Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаніка. — Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2006. — С. 326—328.
4. Добренко Е. Фундаментальный лексикон : Литература позднего сталинизма / Евгений Добренко // Новый мир. — 1990. — № 2. — С. 237—250.
5. Забужко О. С. Мова і влада // Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х / Оксана Забужко. — К. : Факт, 1999. — С. 99—124.
6. Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст : Франківський період / Оксана Забужко. — К. : Основи, 1993. — 126 с.

7. Лассан Э. Дискурс власти и инакомыслия в СССР : когнитивно-риторический анализ : [монография] / Элеонора Лассан — Вильнюс : Изд-во Вильнюс. ун-та, 1995. — 232 с.
8. Пульчинелли Орланди Э. К вопросу о методе и объекте анализа дискурса / Э. Пульчинелли Орланди // Квадратура смысла : Французская школа анализа дискурса / [пер. с фр. и португ. ; общ. ред. и вступ. ст. П. Серио ; предисл. Ю. С. Степанова]. — М. : Прогресс, 1999. — С. 197—224.
9. Романенко А. П. Советская словесная культура: образ риторика / Андрей Петрович Романенко — М. : Едиториал УРСС, 2003. — 212 с.
10. Серио П. О языке власти: критический анализ / П. Серио // Философия языка: в границах и вне границ / [Ю. С. Степанов, П. Серио, Д. И. Руденко и др. ; науч. ред. тома Д. И. Руденко]. — Х. : Око, 1993. — [Т.] 1. — С. 83—100. — (Международ. сер. монографий).
11. Серио П. Русский язык и анализ советского политического дискурса : анализ номинализаций / П. Серио // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса / [пер. с фр. и португ. ; общ. ред. и вступ. ст. П. Серио ; предисл. Ю. С. Степанова]. — М. : Прогресс, 1999. — С. 337—383.
12. Словник української мови : В 11 т. — К. : Наук. думка, 1974. — Т. 5. — 840 с.
13. Чернявская В. Е. Дискурс власти и власть дискурса : проблемы речевого воздействия : [учеб. пособие] / В. Е. Чернявская. — М. : Флинта : Наука, 2006. — 136 с.
14. Яворська Г. М. Прескриптивна лінгвістика як дискурс : Мова, культура, влада / Г. М. Яворська. — К. : ВІПОЛ, 2000. — 288 с.

*О. М. Гурова*

## **Лексико-семантична група «вік людини» у бойківських говірках (на матеріалі «Словника бойківських говірок»**

**М. Й. Онишкевича)**

**Гурова О. М. Лексико-семантическая группа «возраст человека» в бойковских говорах (на материале «Словника бойківських говірок» М. Й. Онишкевича).** В статье на материале бойковских говоров рассматриваются лексические единицы, обозначающие возраст человека. Акцентируется внимание на важности взятия диалектного материала для освещения данной темы. Выявляются и описываются названия для обозначения возрастных характеристик человека. Определена семантика отдельных номинаций, особенности их происхождения и грамматические признаки.

*Ключевые слова: семантика, словообразование, лексико-семантическая группа, диалектная лексика, коннотативность.*

**Гурова О. М. Лексико-семантична група «вік людини» у бойківських говірках (на матеріалі «Словника бойківських говірок» М. Й. Онишкевича).** У статті на матеріалі бойківських говірок розглянуто лексичні одиниці на позначення віку людини. Наголошено на важливості залучення діалектного матеріалу для висвітлення означеної теми. Виявлено й описано назви на позначення вікових характеристик людини. З'ясовано семантику окремих номінацій, особливості їх походження та граматичні ознаки.

*Ключові слова: семантика, словотвір, лексико-семантична група, діалектна лексика, коннотативність.*

**Gurova O. M. Lexico-semantic group «the person's age» in the proverbs of Boykivshina (on the material of «Dictionary of Boykivskih proverbs» by M.I. Onishkevich).** The article deals with the lexical units describing person's age based on the material of the proverbs of Boykivshina. The article emphasizes on the importance of involving dialect materials to reveal the topic; defines and describes the names denoting person's age characteristics; clarifies the semantics of certain nominations, peculiarities of their origin and grammar characteristics.

*Key words: semantics, word-formation, lexico-semantic group, dialect lexics, connotativeness.*

Для спеціального вивчення складу і структури лексико-семантичної групи (далі — ЛСГ) «вік людини», визначення особливостей номінацій на позначення різних вікових станів людини, з'ясування принципів диференціації біологічного часу важливим є звернення не тільки до наддіалектної, але й до діалектної лексики української мови. Діалектна лексика містить надзвичайно виразні,

промовисті мовні факти, що відображають національну специфіку вікових характеристик людини, детальну класифікацію окремих вікових етапів людини. Особливо цінною з цього погляду є лексика південно-західних діалектів.

Предметом аналізу є лексичні одиниці на позначення віку людини у бойківських говірках, вилучені із «Словника бойківських гові-



рок» М.Й. Онишкевича. Усього до аналізу залучено понад 100 номінацій. Зацікавлення мовним матеріалом саме цієї групи українських говорів пояснюється зокрема ще й тим, що «в говірках Бойківщини збереглося ще багато слів, на сьогодні властивих лише їм, серед них і глибоких архаїзмів...» [1:44].

Матеріали аналізованого словника – діалектні слова з численних говірок північного прикарпатського регіону – комплектувалися «на основі записів діалектологічних експедицій, проведених автором чи під його керівництвом, та на базі різноманітних діалектологічних словників, починаючи з лексикографічних праць 30-х років ХІХ ст.» [1:3].

Завдання статті полягають у тому, щоб виявити особливості номінації віку людини у бойківських говірках, схарактеризувати семантику окремих назв, визначити джерела формування відповідної лексики. Відзначимо, що окремі номінації, які належать до аналізованої ЛСГ «вік людини» і представлені у лексичному складі кількох слов'янських мов (дитина, парубок, дівчина, чоловік, дід, баба та інші), вже розглядали вітчизняні та зарубіжні дослідники (О. Трубачов, М. Шанський, І. Голуб, Ф. Славський, С. Младенов, В. Махек, О. Гавлова, В. Скляренко, М. Кочерган, О. Литвинова та інші). Увага мовознавців була зосереджена головним чином на походженні окремих номінацій, визначенні їхніх етимологічних значень. Інші питання, що стосуються історичного розвитку аналізованої ЛСГ, виявлення шляхів її формування та збереження архаїчного і появи нового, ще не стали предметом спеціального аналізу.

Склад лексико-семантичної групи «вік людини» умовно можна поділити на три підгрупи, до кожної з яких належать лексеми на позначення відповідно дитинства, зрілості та старості людини. Кожна з цих підгруп внутрішньо неоднорідна. Крім того, необхідно відзначити наявність номінацій, які не можна однозначно віднести до будь-якої підгрупи, оскільки вони мають дифузну семантику. Найчисленнішою серед аналізованих є підгрупа на позначення дитини: *мулявиця, карамха, нюнька нюнечка, кістка, костка, дробина, дітинча, дітя, діятко, дітвак, дітвача, дітвачок, дітинка, дітинойка, дітиночка, дітище, діти, дітина, дитє, дитя, дитятейко, дитятонько, дикє, дикєтко, дикєточко, голопуна, бахур, шкільник, школяр, чківник, телембисик, хлопчийко, хлоп'я, чадо, цмайлик, повгарь, цовгарь*.

Діалектний матеріал «Словника бойківських говірок» свідчить про те, що у традиційній народній культурі називання дітей ча-

сто здійснювалося не тільки шляхом указівки на здатність дитини виконувати певну роботу, але й за відмінними особливостями в певний період одягатися, ходити, розмовляти тощо. З цього погляду важливою видається деталізація вікових періодів і називання дитини перших років її життя за різними ознаками: *дробина* – малі діти, *мулявиця* – купа дітей, *карамха* – дрібні діти, *голопуна* – мала дитина, *телембисик* – карапуз, *цмайлик* – немовля, *повгарь* – хлоп'я, *цовгарь* – «мізерний» хлопчина.

До характерних особливостей лексики що входить до складу аналізованої підгрупи, належить наявність численних словотвірних та фонетичних варіантів: *дітинча, дітя, діятко, дітвак, дітвача, дітвачок, дітинка, дітинойка, дітиночка, дітище, діти, дітина, дитє, дитя, дитятейко, дитятонько, дикє, дикєтко, дикєточко*.

Окремі з назв, представлені у бойківських говірках із загальним значенням «дитина/діти», відзначаються надзвичайною історичною тяглістю. До них, окрім номінацій *дітя, діти, дитє, дитя, дикє*, належать *кістка, чадо, телембисик, нюнька*.

Пізнішими за часом виникнення є назви дитини, яка ходить до школи і не досягла повноліття: *шкільник, школяр, чківник*.

Номінації на позначення дівчини та парубка за формальними ознаками можна віднести до лексико-семантичної підгрупи «дитинство»). Однак, з огляду на особливості їхньої семантики, такі номінації ми виділяємо в окрему підгрупу, що позначає перехідний віковий період. Особливості виникнення номінацій, що позначають перехідний період між дитинством і зрілістю, головним чином зумовлюються екстралінгвальними чинниками, в основі яких лежить указівка зокрема на стать особи її оцінна характеристика. З цього погляду виділяються діалектні назви на позначення хлопця (*пашак, пашака, парібок, молодик, женюх, джус, гинтяй, ховшень, хлопець, хлопчище, фатів, молодиць, легінь, легінець, реб'я, пуравець*) та дівчини (*мругавчина, панна, кісаса, дівчук, дівойка, дівчениця, дівчатойка, дівча, дівочка, дівка, посестра, фрасрочка*).

Очевидно вплив екстралінгвальних чинників, пов'язаних із зміною статусу дитини у сім'ї та суспільстві, її дорослішанням, приводить до зміни оцінних лексем і появи більшої кількості номінацій із негативною характеристикою. Прикметно, що стосується це передусім оцінок хлопця: *пашак (пашака)* – молодий загонистий парубок, *гинтяй* – 1. па-

рубок; 2. ледар, *хлопчище* – зневажл. хлопець, *фатів* – парубок (з уг. мови *fattyu* – позашлюбний син), *пуравець* – смаркач, молода недосвідчена людина.

Із словотвірного погляду номінації, що вживаються на позначення хлопця, різні за своїми твірними основами. Як приклад можемо навести: *пашак, парібок, молодик, жєнюх, джус, гинтяй, ховишень, хлопець, фатів, легінь, реб'я, пуравець*.

Серед назв на позначення молодої дівчини в бойківських говірках є лексеми, що вживаються тільки у звертанні: *сестра, сестричка*. У Словнику української мови (в 11 т.) одне із значень слова *сестра* – це «ласкаве звертання до сторонньої особи жіночої статі (переважно одного віку з тим, хто звертається)» [13:150–151]. Можна припустити, що така форма могла використовуватись не тільки у звертаннях серед молодих дівчат, але й серед жіночих осіб зрілого віку. Звертаючись до чоловіка і до хлопця, бойки використовують лексему *хло*, утворену шляхом усічення частини слова *хлопче*.

Менш численною є група на позначення зрілої людини. Ця група вирізняється характерною особливістю: жодна номінація не вживається в переносному значенні або з відтінками негативної оцінки. Ця група представлена назвами: лексеми із значенням «чоловік» (*чоловік, мущина, челядин, челядник, челядина, хлоп, мужейко*); лексеми із значенням «жінка» (*жінка, женчина, жона*).

На матеріалі говірок можна простежити розвиток семантики питомих українських лексем. Так, наприклад, у бойківських говірках та українських говірках Румунії наявна синтагма *жони і люди*, що свідчить про збереження давньої локальної семантики лексем *жони* – «жінки», *люди* – «чоловіки».

За сімейним статусом людини можемо виділити окрему групу номінацій, яку складають лексеми на позначення «старої дівки»: *зьміток, івуня, сивуля*.

Номінації на позначення лексико-семантичної підгрупи «старість» мають переважно експресивно-оцінний характер. Для називання старої людини чоловічої статі використовуються лексеми: *дід, дідо, тідо, стариць, старух, дідусийко, дідух, старцун*. На позначення старої особи жіночої статі маємо: *баба, репетюха, бабина, старцунка, кривуля, стариця, трупиця, чирип*. Слід наголосити на негативній характеристиці старої жінки, про що свідчить поміта *зневажл.*, що використовується у словникових статтях із заголовними словами (*старцунка, кривуля, сивуля, івуня, трупиця, чирип*). У «Словнику бойківських говірок» на позначення старої людини також вживається лексема *хаб, хаб'я* з переносним зневажливим значенням.

До аналізованої лексико-семантичної групи належать лексеми, запозичені з польської (*мругавчина, панна, фрасрочка, кобіта, кметиця, бахур, хаб, карамха*), турецької (*пашак*), угорської (*кісаса, фатів, шкільник, повгарь, цовгарь*), словацької (*цмайлик*) мов.

Склад лексико-семантичної групи «вік людини» у говірках Бойківщини свідчить про поповнення цієї групи за рахунок запозичень та виникнення нових номінацій на українському мовно-діалектному ґрунті. При цьому спостерігається зміна характеру мотивації, визначення мотиваційної ознаки, що лежить в основі формування лексичного значення відповідних номінацій. Важливе місце серед назв на позначення «віку людини» належить метафоричній лексиці. Аналізована діалектна лексика бойківських говірок містить архаїчні назви.

## Література

1. Бойківщина : Історико-етнографічне дослідження / [ред. кол. : Ю. Г. Гошко та ін.] — К. : Наук. думка, 1983. — 304 с.
2. Бевзенко С. П. Українська діалектологія / С. П. Бевзенко. — К. : Вища школа, 1980. — 246 с.
3. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / [ред. кол. : О. С. Мельничук (гол. ред.), В. Г. Коломієць, О. Б. Ткаченко]. — Т. 2. — К. : Наук. думка, 1985. — 702 с.
4. Етимологічний словник української мови у 7 т. / [ред. кол. : О. С. Мельничук (гол. ред.), В. Г. Коломієць, О. Б. Ткаченко]. — Т. 4. — К. : Наук. думка, 2003. — 656 с.
5. Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології української мови / Ф. Т. Жилко. — [2-е вид., переробл.]. — К. : Рад. школа, 1966. — 308 с.
6. Матвіяс І. Г. Українська мова і її говори / АН УРСР : Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні ; (відп. ред. П. Ю. Грищенко) / Матвіяс І. Г. — К. : Наук. думка, 1990. — 168 с.
7. Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок / [ред. кол. : Г. М. Гнатюк, П. Ю. Грищенко, І. Г. Матвіяс (відп. ред.) та ін.]. — Ч. 1. : А–Н. — К. : Наук. думка, 1984. — 496 с.
8. Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок / [ред. кол. : Г. М. Гнатюк, П. Ю. Грищенко, І. Г. Матвіяс (відп. ред.) та ін.]. — Ч. 2. : О–Я. — К. : Наук. думка, 1984. — 516 с.

9. Павлюк М. Українські говори Румунії / М. Павлюк, І. Бобчук; [рец. проф. П. Грищенко, к. філол. н. Н. Хобзей]. — Едмонтон; Львів; Нью-Йорк; Торонто: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2003. — 784 с.
10. Словник української мови в 11 т. / [ред. кол.: акад. АН УРСР І. Білодід (голова), к. філол. н. А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк та ін.]. — Т. I. — К.: Наук. думка, 1970. — 800 с.
11. Словник української мови в 11 т. / [ред. кол.: акад. АН УРСР І. Білодід (голова), к. філол. н. А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк та ін.]. — Т. IV. — К.: Наук. думка, 1973. — 840 с.
12. Словник української мови в 11 т. / [ред. кол.: акад. АН УРСР І. Білодід (голова), к. філол. н. А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк та ін.]. — Т. VI. — К.: Наук. думка, 1975. — 832 с.
13. Словник української мови в 11 т. / [ред. кол.: акад. АН УРСР І. Білодід (голова), к. філол. н. А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк та ін.]. — Т. IX. — К.: Наук. думка, 1978. — 916 с.
14. Словник української мови в 11 т. / [ред. кол.: акад. АН УРСР І. Білодід (голова), к. філол. н. А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк та ін.]. — Т. XI. — К.: Наук. думка, 1980. — 700 с.

## *О. О. Іваштенко, А. А. Сагаровський*

### **Методологія й методика укладання ідіодіалектного словника**

**Іваштенко О. О., Сагаровський А. А. Методологія й методика укладання ідіодіалектного словника.** У статті йдеться про ідіодіалект як феномен акумуляції й реалізації мовлянином говіркової дійсності, про дихотомію співіснування в комунікативній системі загального й окремишнього, про мовленнєву картину світу діалектної особистості, подано практичні поради щодо методів здобування ідіодіалектного фактажу (співучасть, тематичні й загальні бесіди-розмови, використання спеціальних програм, питальників, словників і словників), наведено приклади репрезентативної демонстрації матеріалу (зіставна таблиця, фрагмент ідіодіалектного словника).

*Ключові слова:* діалектизм, діалектний словник індивідуума, ідіодіалект, Центральна Слобожанщина (Харківщина).

**Іваштенко О. А., Сагаровский А. А. Методология и методика составления идиодialekтного словаря.** Статья посвящена идиодialeкту как феномену аккумуляции и реализации диалектоносителем речевой действительности, дихотомии сосуществования в коммуникативной системе общего и частного, речевой картине мира диалектной личности; в работе даны практические советы относительно методов получения идиодialekтного фактажа (соучастие, тематические и общие беседы, использование специальных программ, вопросников, словарей и словников), приведены примеры репрезентативной демонстрации материала (сравнительная таблица, фрагмент идиодialekтного словаря).

*Ключевые слова:* диалектизм, диалектный словарь индивидуума, идиодialekт, Центральная Слобожанщина (Харьковщина).

**Ivashtenko O. O., Sagarovskij A. A. Methodology and method of idiodialectal dictionary compiling.** The article is devoted to the problem of an idiodialect as a phenomenon of the accumulation and realization of speech reality by the typical dialect individual, a dichotomy of the coexistence of general and individual in a local territorial communicative system, a speech picture of a dialect person's world; the practical advices concerning the methods of obtaining the idiodialectal actual material (partnership, thematic and general conversations, the usage of special programs, questionnaires, dictionaries) are given in the article, the examples of the representative demonstration of the material (the comparative table, a fragment of a dialect person's vocabulary) are cited.

*Key words:* Dialecticism, the dialect dictionary of an individual, the idiodialect, Central Slobozhanshina (Kharkovshina).

Славний філолог Юрій Шевельов у багатом'ї наукових інтересів не проминав Слобожанщину, зокрема її мовлення й історію заселення [напр., 6:34–53, 173–184, 393–436; 7:54–65 й ін.], тому маємо певні підстави розглядати наші матеріали у контексті його проблематики.

Українська діалектна лексикографія, на жаль, не може похвалитися тим, що вся говірна територія представлена словниками, атласами, монографічними описами, хоча, безперечно, немалі здобутки є. Насамперед це роботи Г. Аркушина, З. Бичка, В. Ващенко, К. Германа, Й. Дзензелівського, П. Лисенка,

А. Москаленка, М. й О. Никончуків, М. Онишкєвича, В. Чабаненка й кількох інших подвижників регіонального словникарства, але таких праць принаймі не стільки, на скільки заслуговує предмет, об'єкт і матеріал.

Гірше справа обстоїть із описом лексики говірки (зокрема й одного села). Навіть у всеслов'янському обширі тут можна згадати хіба що масштабні словники с. Деуліно Рязанського району Рязанської області (Росія), банатської говірки (С. Стойков, Болгарія), с. Доманєвек (М. Шимчак, Польща). В україністиці цим займалися й мають окремі публікації

Й. Дзензелівський, О. Мельничук, А. Сизько, Т. Сікиринський, О. Тараненко, Л. Фроляк.

Кепсько виглядає ситуація із конкретним вивченням-представленням індивідуума-мовця (у нас це практично роботи О. Горбача й А. Зеленька), що слід сприймати щонайменше як виразну некоректність, бо реально говірку (говір, діалект, наріччя) ми реально не спостерігаємо як колективний феномен, адже природне мовлення існує лише в усній реалізації конкретної особи (особистості, індивідуума). Так діалектично сприймали цю двоїстість І. Бодуен де Куртене, Л. Щерба. У наш час на таких позиціях є більшість учених-гуманітаріїв. Відомий російський психолінгвіст А. Леонтьєв необхідність теоретичного і практичного вивчення індивідуального мовлення обґрунтовує сентенцією, що як би ми не вірили у мову як суспільний феномен, розкрити її соціальну природу можемо тільки досліджуючи її формування й функціонування в реалізаторів-індивідів. Вивчення людини-мовця – першочергове завдання лінгвістики, якщо вона хоче знати відповідь не лише на запитання «як?», а й на питання «чому?» [1:23].

Із сучасних східнослов'янських мовознавців, які ґрунтовно опрацювали, узагальнили теоретичні засади і практично зреалізували ідею створення словника особистості, назвати можна російського вченого В. Тимофєєва, на роботи якого «Диалектний словарь личности» [4] та «Личность и языковая среда» [5] ми, в основному, зважатимемо (як у цій статті, так і в укладанні ідіодіалектного словника носія центральнослобожанської говірки).

До речі, під ідіодіалектом розуміємо сукупність мовленнєвих особливостей, характерних реалізаторові (мовній особистості, індивідуумові) певної комунікативної спільноти.

Виходячи з того, що мовлення окремих осіб як визначена конкреція, творить говірку, а відтак – ступнево: говір, діалект, наріччя й, власне, частину загальнонародної комунікативної системи, ми й зацікавилися певним ідіодіалектоносієм – корінним жителем с. Березового Шевченківського району Харківської області Гриценко Вірою Іванівною (далі – ГВІ). Лінгво-біографічні відомості про інформатора: вік – 72 роки, середня освіта, працювала рядовою колгоспницею, продавцем сільської крамниці; усі ближні члени сім'ї (бабуся, дідусь, батько, мати, чоловік) – місцеві, в інодіалектному середовищі ніхто (і сама В.І. Гриценко) тривалий час не був. Село Березове розташоване за 7 кілометрів од автотраси й залізниці. Основні заняття березівців – хліборобство, тваринництво, городництво; під-

приємств у селі немає. Національний склад пункту – українці (з невеликим домішком); говірка села досить консервативна, традиційна, цілісна, типом – центральнослобожанська.

Березівську говірку й ідіодіалект В.І. Гриценко ми досліджували протягом 8 років і переконалися у мовленнєвій типовості, своєрідній «еталонності» респондента. Важливо є і те, що інформатор є бабусею О. Івашенко (співавтор статті), це практично усуває можливість «неправдивості» відповідей, така «сімейщина» у данім разі надзвичайно позитивна і продуктивна, адже близьку людину легше розговорити, налаштувати на невимушеність, природно-місцеву (й індивідуальну) коректність фактажу, це забезпечує від намагання «олітературнити», «осучаснити», «цивілізувати» місцеве мовлення. Між іншим, згадуваний нами В. Тимофєєв уклав діалектний словник особистості на матеріалі ідіодіалекту своєї матері – Тимофєєвої Є.М. [4:8].

Наш основний інформатор – людина пам'ятлива, словоохотлива, контактна, з уродженим відчуттям мови, знає багато прислів'їв, приказок. Вона доволі свідомий носій синхронно-діахронного мовлення, вільно орієнтується у сучасному стані говірки, знаючи її, володіючи нею, немало згадує з мови своїх матері й бабусі, помічає новітні елементи, зокрема у мовленні молодих односельців. Наприклад, Віра Іванівна відзначає зміни місця наголосу у деяких «звичайних» словах: *гра́блі, конопля́, коро́місло, середина́; вузький, низький, старий, терпкий; високо́, широкó; обруч, обух*, пригадує, що бабуся й мати вживали діалектизми *глигавка* – «борлак», *шко́мтатъ* – «лоскотати», *нічка* – «схованка», *ски́глик* – «солодкий коржик», *сюрпа́* – «бульйон, юшка», *обу́га* – «взуття», *мо́ришка* – «зморшка», *герге́ля* – «незграба», *вихаю́чуватъ* – «мити, чистити», *зада́р* – «задарма, дуже дешево»; *каніве́рт, канахве́т, но́чови, колубні́ка; позавчорі́ш, завтрі́ш, позазавтрі́ш; завбі́льшаки, завгли́бшаки*, та й сама зрідка послуговується ними.

Задля об'єктивності й забезпечення порівняльно-мовленнєвого тла (фону) ми здобували фактичний матеріал ще у кількох місцевих, ясна річ, інформаторів. Подаємо список цих осіб із ситуативно значущими характеристиками (вік, освіта, рід і вид трудових занять; порядковий номер представлятиме елементи мікроговірки респондента в усіляких подальших наших таблицях, схемах, зіставленнях, коментарях):

1) Єфимова Тетяна Олексіївна – 74 роки, 7 класів, доярка (пенсіонер);

2) Жовтоног Олена Іванівна – 71 рік, 10 класів, доярка (пенсіонер);

3) Зеленська Тамара Дмитрівна – 73 роки, 7 класів, буряківниця, обліковець МТФ, доярка (пенсіонер);

4) Зубенко Єфросинія Степанівна – 97 років, неписьменна, колгоспниця-різнороб (пенсіонер);

5) Писаренко Клавдія Денисівна – 86 років, педшкола, учитель-вихователь молодших класів (пенсіонер).

Як уже зазначалося, ми маємо найповнішу багаторівневу інформацію про сучасний стан говірки. За потреби таке джерело можна представити знаком, скажімо, X (у схемах, таблицях).

За джерела-орієнтири для здобування фактажу може слугувати багато що. Ми, наприклад, частково чи повністю використовували «Вопросник Общеславянского лингвистического атласа» (1965), «Програму для збирання лексико-семантичних діалектних матеріалів Слобожанщини» (2000, машинопис), «Програму для збирання матеріалів до Діалектологічного атласу української мови» (1949), «Програму збирання матеріалів для вивчення топоніміки України» (1962), «Програму для збирання лексики українських говорів: бджільництво, овочівництво, садівництво» (1982), «Програму для збирання матеріалів до Лексичного атласу української мови» (1987), машинопис 1, 2, 3 томів «Діалектного словника Центральної Слобожанщини (Харківщини)» (2006, 2007, 2008), словники «Словника діалектної лексики Луганщини» (2002) і «Словника українських східно-слобожанських говірок» (2002). Удалися ми й до відносно несподіваного і нетрадиційного у такому застосуванні джерела як «Орфографічний словник української мови» (1975); він значний обсягом (114000 одиниць), і використовували ми його, як і словники згаданих вище лексикографічних робіт, для своєрідного «провокування», «інспірування» аналогічно-асоціативних мовленневих реакцій відповідача.

Самозрозуміло, що, скажімо, з індексу орфографічного словника ми не брали лексем «безперспективних» для традиційної говірки, наприклад: *аберація, абсент, абсорбція, абулія, бекар, біметалевий, біосфера, буфон, бушель, велярний, вельбот, газават, галоген, доктрина, ізоглоса, ізотера, ізотерма, ізотоп, інсургент, маркшейдер, фагот, фагоцитоз, фанаберія, фехтувати* й багатьох інших, проте деякі нечастого вживання слова теж можуть бути інформативними в місцевій (індивідуальній) інтерпретації, зокрема щодо

фонетики, словотворення, семантики, народного етимологізування – *есковаторицик, есковаторициця, жінси* – «джинси», *зваріцик, зваріциця, ідея, інструкція, канат* – «канат», *лазарь* – «лазер», *попкорм* – «попкорн», *радіволокатор, ступінатор* – «супінатор», *хвільтр* і т.ін.

У реалізації методу опитування: «розкрити словник і перебрати в алфавітному порядку всі слова, щоб визначити, які уявлення вони викликають у нашій свідомості, і чи викликають їх узагалі» (за іронічним зауваженням Ж. Вандрієса), що начебто створює штучні, лабораторні умови у виявленні обсягу й особливостей словника інформанта, ми маємо авторитетних попередників, у тім числі й В. Тимофєєва, який, заочно полемізуючи з Ж. Вандрієсом, апелює до його ж таки тези, що слово ніколи не буває ізольованим у нашій свідомості, воно завжди входить до складу більшої чи меншої групи лексем, які й надають йому значення. Саме завдяки цьому, говорить В. Тимофєєв, метод опитування за індексом словників і придатний. «Якщо слова в нашій пам'яті є не в механічному порядку, а усвідомлюються у зв'язку з іншими, то навіть просте називання (проговорювання й аудиторія) слова викликає в інформанта цей ланцюг зв'язків й одразу допомагає виявити його значення» [4:15].

До цього слід додати, що й будь-яка програма для здобування фактажу теж певною мірою детермінує, обмежує обсяг матеріалу, може спричинити некомфортні ситуації для об'єкта дослідження (мовлянина). Небезпека штучності, напруженості криється й у невдало вибудованій бесіді, некоректності запитань (як у формі, так і змісті), що може потягти за собою певне викривлення мовленнєвої реальності. Але все це так називані практично неминучі «витрати виробництва», які слід намагатися зменшити до мінімуму.

Для одного з підвидів одержання інформації від мовленневих індивідуумів (Гриценко В.І., 5-6 фонових), ми, як зазначали, використовували (як найбільш «утаємничений», нейтральний, індіферентний для мовлян) згаданий вище орфографічний словник, словники діалектологічних лексикографічних робіт із поближких територій; В. Тимофєєв для цього ж послуговувався «Словарем російського мови» С. Ожегова [4:15]. Метода, зрозуміло, схожа: експлоратор зачитує слово (форму), інформант підтверджує чи заперечує знання їх, у відомих коригує помісцевому фонетичні й граматичні особливості, відтворює у контекстах (словосполучен-

нях, реченнях). У смисловій, понятійній реакції інформатора на слова виразно виявляються життєвий і трудовий досвід, умови й ознаки традиційної господарки, конкретні предмети, події, особи й ін. У структурі натуральних словосполучень і речень із називною лексевою моделювалася, реалізовувалася індивідуальна й звична мовленнєва система інформанта, як про це пише й В. Тимофєєв [4:15].

Здобуваючи матеріал за питальниками, використовуючи свій доволі немалий у цьому досвід [див., напр.2:3], орієнтуючись у реальній говірковій ситуації, ми дещо «ревізували», адаптували їх до місцевих умов. Наприклад, із «Програми...» Й. Дзендзелівського (1987) прибрали практично «безнадійні» щодо конкретного регіонального виявлення лексеми (семемі) *лудина, цумаття, фанта, фантиння* – «одяг»; *лахута, курманина, курмачча, шумоть, кашламаття, ребиса, катран* – «старий, порваний одяг»; *гущич, гуч, пустоша, дербіна, дермаза, жеморя, жемряк, сутич, стурша, стуршиник, жевирь, джурджі* – «гушавина, нетрі»; *дуфати, духвати* – «сподіватися, покладати надії»; *атариця, дзестро, дзестри, зестра, бонда* – «віно, посаг»; *прість, зверть, нутра, степа, хлань, кугава, розтар, верзь, бороло* – «безодня, провалля» й ін. Працюючи з «Питальником до ДАУ» (1949), ми не використовували, наприклад, (під)розділи «Фонетика», «Морфологія-словозміна», бо здобутий за ними матеріал не був би для нас основним (хоча ми його й не ігнорували), та й ці говіркові підсистеми достеменно нам уже відомі.

Самозрозуміло, що ми одержували фактаж і зі спостережень над мовленням індивідумів, невимушених розмов, тематичних бесід-розповідей про колишнє, нинішнє життя, дівування, парубкування, сватання, заручення, весілля, хрестини, колядування, щедрування, досвітки, прядіння, ткання, вишивання, будівництво хати, город, сад, полювання, риболовлю, війну, обжинки, входини, сім'ю, родичів, історію села, традиційні сільськогосподарські роботи, вірування, забобони, одяг, взуття й ін., й ін. – здебільшого, як це чинив, наприклад, і В. Тимофєєв [4:19], методом відносно активної співучасті.

Багатий інформативний матеріал, здобутий у різні способи від індивідів, можна поліфункціонально використовувати, наприклад, для представлення мовлення особистостей, березівської говірки у цілому. Це, зокрема, зручно поілюструвати таблично, причому такій зіставно-порівняльній демонстра-

ції піддаються елементи будь-якого рівня і підрівня системи, нас, правда, найбільше цікавлять лексика, семантика, слово(формо)творення (розшифрування умовних знаків таблиці – вище):

Діалектизм	ГВІ	1	2	3	4	5	X
<b>Бабодур</b> – «бабій, зальотник, ловелас»	+	+	-	-	+	+	+
<b>Бибр'ахи</b> – «козячий, овечий послід»	+	+	+	+	+	-	-
<b>Гар'уват'</b> – «важко, виснажливо працювати»	+	-	+	-	-	+	-
<b>Кашел'ук</b> – «коклюш, інфекційна хвороба»	+	+	-	+/	-	+	-
<b>К'їуш</b> – «ковганка»	+	+/	-	+	+	-	-
<b>Кілометр</b> – «кілометр»	+	+	+	+	+	+	-
<b>К'існий</b> – «тісний, вузький»	+	+	+	+	+	+	- / +
<b>Кладн'а</b> – «певна кількість кладок сношів»	+	+	+	-	+	+	-
<b>Клешч'і</b> – «кліщі, обценьки»	+	+	+	+	+	+	+
<b>Книжник</b> – «книжкова шафа»	+	+	+	+	-	-	-
<b>Кнутовище</b> – «пужално»	+	+	+	+	+	+	+
<b>Кобила</b> – «пристрій для ловіння риби»	+	+	+	+	-	-	-
<b>Коўбуха</b> – голова»	+	+	+	+	+	-	- / +

Послугуючись усіма згаданими попередньо способами і методами, фактаж (і фоніві матеріали) до ідіодіалектного словника Віри Іванівни Гриценко ми вже зібрали (якщо допустити кінченість його), він уже практично скомпонований (див. про це ще [2:108–120], налічує близько 4500 одиниць опису (у В. Тимофєєва, наприклад, приблизно 2800 [4:19], бо він майже не подає похідні форми),

уринок його пропонуємо у поки що неостаточно опрацюванні (добір діалектем, структурою статей – загальноприйняті):

**КОВЕЗКА** -и, ж. 1. Крива палиця. *Тако́йу ко́везко́йу т'їки у́нос'ї колупа́т'.*

**КОДРА** -и, ж. Ковдра домашнього виготовлення. *Кодро́йу й укри́ц'а мо́жна.*

**КОЗИРЬ** [ко́зир'] -я, ч., -і, ж. 1. У картярській грі карта масті, умовно прийнятої за старшу; козир. *Шостако́йу ко́зир'ї йа́ й туза́ простого́ ўбу́;* 2. Ірон. Людина значної, помітної посади. *Йак брига́д'їр, так у́же й ко́зир';* 3. Додатковий аргумент, перевага. *З таким ко́зир'ом і на ви́бори мо́жна йти.*

**КОЗИРЬОК** [ко́зир'о́к] -р'ька, ч. 1. Щиток кашкета, картуза; козирок. *Козир'о́к у карту́з'ї злама́ўс'а – хоч викида́й;* 2. Захисний щиток механізму, що запобігає травмуванню очей, рук. *Козир'о́к ни зні́май, бо там ш'їст'їр'о́нка крути́ц'а.*

**КОЗЬ-КОЗЬ** [ко́з'-ко́з']. Вигук, яким прикликають кіз. *Коз'-ко́з', на трави́чку, листочк'їу́.*

**КОЗЯ** [ко́з'а] -і, ж., дит. Коза, козеня. *Коз'а ви́росте і ста́не козо́йу.*

**КОКО** -а, с., дит. Куряче яйце. *Ко́ко ку́рочка знесе́, а бабу́с'а зваре́.*

**КОКОЧКО** -а, с., дит. Змениш.-пестл. до **КО́КО**. *Знисла́ ку́рочка ко́кочко б'їле́н'ке, кругле́н'ке.*

**КОЛИХАНКА** -и, ж. 1. Дитяча гойдалка. *Змайструва́у колиха́нку дере́в'яну́;* 2. Колицька пісня. *Йак просп'їва́йу колиха́нку, так ма́ле й засне́.*

**КОЛОДІЗЬ** [коло́д'їз'] -я, ч. Колодязь. *Коло́д'їз' копа́т' – ни́щуто́шне д'їло.*

**КОЛОДКА** -и, ж. Циліндричний порожнистий зріз із суцільної колоди як цямрина криниці, колодязя. *Коло́дка була́ йак зруб, щоб ни обвал'ува́лис'а кра́йї.*

**КОНОПАТИЙ** -а, -е. Веснянкуватий, із веснянками. *Йак сонце, так конопа́тих і ви́дно.*

**КОМПА́НІЯ** [ко́мпан'ї́я] -ї, ж. Компанія, гурт. *Ко́мпан'ї́я весе́ла з'їбра́лас'а.*

**КОНСЕРВА́НТИ** -їв, мн. Законсервовані продукти. *Доста́йу з по́гр'їба ко́нсерва́нти, одкрива́йу і ї́м.*

**КО́НЯ** [ко́н'а] -і, ж., дит. Коник, кінь, лоша. *Кон'а́ при́б'їжит', трави́чки по́йїст'.*

**КО́РМАЧ** -а, ч. Працівник тваринницької ферми, який доглядає корів. *Корма́ч ни т'їки розво́зе корм, а й чи́сте кор'їу́, вичи́ча́ гной.*

**КО́РМИТИ** -ю, -иш. 1. Годувати. *Худо́бу й пти́ц'у покорми́у́;* 2. Доглядати, піклуватися. *Ба́т'ка́ й ма́т'їр' треба́ корми́ти до ста́рост'ї.*

**КО́РОБ** -а, ч. Одвірок, рама дверей, лутка. *Ко́роб уста́ўл'а́йут' з дере́в'ями, щоб ни пи́рикосу́ти.*

**КО́РОБКА** -и, ж. Тс, що **КО́РОБ**. *Коробку́ п'їдкли́нїти́ треба́, щоб ви́р'їун'ати.*

**КО́РОЇД** [коройі́д] -а, ч., зрід. Дятел. *Коро́йїд он у́же дере́ва доўба́.*

**КО́РЧОМА́ХА** -и, ж. Великий корч, коряга. *Корчома́х у л'їс'ї набра́ли, тепе́р буди́мо топі́ти.*

**КО́РЧОМАХУВА́ТИЙ** -а, -е. Укритий корчами, нерівний. *По́ле п'їд л'їсом ко́рчомахува́те.*

**КОСА́РЬ** [ко́са́р'] -я, ч. Косар. *Таки́й ко́са́р', шо́ й пї́яти по:бра́зали.*

**КО́СІ-КО́СІ** [ко́с'ї-ко́с'ї]. Вигук, яким нацьковують собак. *Кос'ї-ко́с'ї́ його́, щоб ни ла́зиу́ тута́.*

**КО́СЯ** [ко́с'а] -і, ж., дит. Тс, що **КО́НЯ**. *Бач, ко́с'а заржа́ла і поб'їгла́.*

**КО́ХТА** -и, ж. Кофта. *Ко́хту од'їва́ли до сп'їдні́ц'ї.*

**КО́ХТИ́НА** -и, ж. Тс, що **КО́ХТА**. *Кохти́ну напї́ала́, та́ й подалас'а на робо́ту.*

**КО́ЧЕРГА** -и, ж. 1. Жарт. Рука. *Ти сво́йейу́ кочирго́йу́ й стака́н ни ўде́ржиши́;* 2. Жарт. Нога. *Порозкида́у сво́йї коче́рги, шо́ й ни про́йдиши́.*

**КРАСА́ВЕЦЬ** [краса́виц'] -вця, ч. Красень. *То́ ўже бу́у таки́й краса́виц', шо́ й гла́з не в'їд'їрват'.*

**КРАСА́ВИЦЯ** [краса́виц'а] -і, жін. до **КРАСА́ВИЦЬ**. *Така́ краса́виц'а ус'ї́м на́ра́виц'а́.*

**КРАСА́ВКА** [краса́ўка] -и, ж. Тс, що **КРАСА́ВИЦЯ**. *Оле́на молодо́йу́ краса́ўка була́.*

**КРАСА́ВЧИК** [краса́ўчик] -а, ч., пестл. до **КРАСА́ВЕЦЬ**. *Таки́й краса́ўчик уда́ўс'а, шо́ д'їу́ча́та ўмира́йут'.*

**КРАСИ́ТИ** -сю, -иш. Фарбувати. *По́крас'у́ полотн'я́не бу́зино́йу – і хо́д'у́.*

**КРА́СКА** -и, ж. 1. Фарба. *Купи́ли кра́ски забо́р покра́сити, а вона́ спо́рчина́;* 2. Колір, забарвлення. *Ма́те́р'ї́я тако́йї кра́ски нам ни п'їдо́де;* 3. Фарбування. *Така́ кра́ска ни го́диц'а́ – ус'ї́шч'їткі́ ви́дно.*

**КРАСУ́ЛЯ** [красу́л'а] -і, ж., пестл. до **КРАСА́ВИЦЯ**. *Красу́л'а ўро́дилас'а, на ўсе́ село́.*

**КРА́ША́НКА** -и, ж. Куряче яйце. *Знисла́ ку́риц'а кра́шанку́, а соба́ка розби́ў і з'їу́.*

**КРА́ШАНО́ЧКА** -и, ж., змениш.-пестл. до **КРА́ША́НКА**. *У го́луба кра́шаночка ме́нша за ку́р'ачу́.*

**КРЕ́ПКО**. Незм. 1. Міцно. *Кре́пко узо́л зав'їза́ў;* 2. Сильно. *Кре́пко ўдари́у – и́че*

чмил'і гудут'; 3. Концентровано, ефективно. *Випили крєпко – шче голова несв'їжа*; 4. Посправжньому, взірцево. *Крєпко хаз айнуїе, от у його ўсе і йе*.

**КРИВАЧКА** -и, ж. Рахіт. *У т'її д'їучини кривачка спини з д'єцтва*.

**КРИША** -і, ж. 1. Дах, покрівля. *Криша прот'їкаїе – трєба шихвир м'ін'їт'*.

**КРОВОЗЛІЯНІЄ** [кровозл'їян'їїе] -я, с. Крововилив. *У сус'їдки кровозл'їян'їїе случилос' – парал'їзована*.

**КРОЛЬ-КРОЛЬ** [крол'-крол']. Вигук, яким прикликають кролів. *Крол'-крол', іди йа погляд'у*.

**КУДІЛЬ** [куд'їл'] -делі, ж. 1. Палиця, рогулька, кілок, на які навивали пряжу. *Куд'їл' крутіли, і на його навивалас'а нитка*; 2. Прядиво, намотане на палицю, кілок. *Ну шо, куд'їл' готова ужє?*

◊**КУЙ ЖИЛІЗО** [жил'їзо], **ПОКИ ГАРЯЧЕ** [гар'аче]. Поспішати скористатися сприятливими умовами. *Куй жил'їзо, поки гар'аче – бири д'їуку, поки молода*.

**КУЛЬТЯШКА** [кул'т'ашка] -и, ж., ірон. *Тс, що КУЛЬША. Ноги нима, а на кул'т'ашку протєз над'їва*.

**КУЛЬША** -і, ж. Кукса. *Ноги поїїздом одр'їзало – осталис'а сам'ї кулі'ш'ї*.

**КУМКА** -и, ж., пестл. Кума. *Скоро мой'а л'убїма кумка прїїде*.

**КУРТІНА** -и, ж., жарт. Куртка. *Накин'ула куртїну – й на улиц'у*.

**КУРУШКА** -и, ж. Завір'юха, снігопад із вітром. *Надвор'ї така курушка метє, шо й собаку ни вижинеш*.

**КУСТЮМ** [куст'ум] -а, ч. 1. Костюм, комплект верхнього одягу. *У куст'ум'ї шта-*

*ні й п'їнжак*; 2. Піджак. *Куст'ум на рукавах ужє потєрс'а, а штани шче хароїш'ї*.

**КУТЬ-КУТЬ** [кут'-кут']. Вигук, яким підкликають цуценят. *Кут'-кут', б'їжі шви'їе с'уди*.

**КУЧА** -і, ж. 1. Купа, велика кількість маси, матеріалу, предметів. *Д'їти на куч'ї п'їску грай'уц'а*; 2. Юрба, натовп. *Куча л'удей коло пра'їл'їн'а з'їбралас'а*.

◊**КУЧА НА КУЧИ** [куч'ї]. Велика кількість. *Йаблук тих – куча на куч'ї*.

**КУЧ-КУЧ** [куч-куч]. Вигук, яким відганяють телят. *Куч-куч, куди ж ти ўл'їзло ў чужий огород*.

Очевидно, що ідіодіалект – удячна сфера для досліджування мовленнєвих територіальних реалій різного масштабу (говірки, говору, діалекту, наріччя), посередньо він пов'язаний із загальнонародною (і літературною) мовою; у ньому є й архаїка, сучасність і новації; він містить мовленнєво-життєвий досвід особистостей, які ступнево складають відповідні спільноти.

Методологія і конкретні способи здобування фактажу, про що йдеться у статті, є коректними й ефективними, вони забезпечують високий ступінь його природної достовірності, автентичності.

Об'єктивний матеріал, одержаний такими методами, уможливило використати його для складання першого в україністиці чималого обсягом ідіодіалектного словника й масштабніших лексикографічних робіт, зокрема «Діалектного словника Центральної Слобожанщини (Харківщини)» чи й омріяного «Словника українських народних говорів».

## Література

1. Леонтьев А. Предисловие // Березин Ф. М. Очерки по истории языкознания в России / Леонтьев А. — Москва, 1990. — С. 23.
2. Сагаровський А. Діалектний словник індивідуума : [фрагмент] / Сагаровський А., Івашенко О. // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. — Вип. 8 : зб. пам'яті проф. В. Добоша. — Ужгород, 2005. — С. 108—120.
3. Сагаровський А. Із практики компонування Діалектного словника Харківщини / Сагаровський Анатолій // Волинь ; Житомирщина : Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. — Житомир, 2005. — № 14. — С. 179—185.
4. Тимофеев В. Диалектный словарь личности / Тимофеев В. — Шадринск, 1971. — 141 с.
5. Тимофеев В. Личность и языковая среда / Тимофеев В. — Шадринск, 1971. — 122 с.
6. Шевельов Ю. Прологомена до вивчення мови та стилю Григорія Сковороди / Шевельов Ю. // Поза книжками і з книжок / Юрій Шерех. — Київ, 1998. — С. 393—436.
7. Шевельов Ю. Чому общерусский язык, а не вїбчоруська мова? : 3 проблем східнослов'янської глотогонії / Шевельов Ю. // II Міжнародний конгрес україністів : доп. і повід. : Мовознавство. — Львів, 1993. — С. 54—65.



# Дискурс української народної культури у мовному вимірі

*М. В. Жуйкова*

## Безособові дієслівні форми української мови в контексті народної культури

---

**Жуйкова М. В. Безособові дієслівні форми української мови в контексті народної культури.** У статті розглядається клас дієслів з семантикою больових відчуттів та наслідків хвороби, для яких характерне безособове вживання. У фольклорних текстах більшість цих предикатів вживається також в агентивних конструкціях, де агентом виступає назва надприродної істоти. Перехід від особового до безособового вживання таких дієслів і закріплення в узусі безособових форм може бути пояснено культурною заборонаю на використання номінацій надприродних сил.

*Ключові слова:* безособові дієслова, агентивні конструкції, замовляння, прокльони, народна культура.

**Жуйкова М. В. Безличные глагольные формы украинского языка в контексте народной культуры.** В статье рассматривается класс глаголов с семантикой болевых ощущений и результатов болезни, для которых характерно безличное употребление. В фольклорных текстах большинство таких глаголов встречается также в агентивных конструкциях, где агентом выступает номинация сверхъестественного существа. Переход от личного до безличного употребления и закрепление безличных форм в узусе может объясняться культурным запретом на называние в речи сверхъестественных существ.

*Ключевые слова:* безличные глаголы, агентивные конструкции, заговоры, проклятия, народная культура.

**Zhujkova M. Non-finite verb forms of Ukrainian in the context of tradition culture.** This article considers a class of verbs with the semantics of the sensation of pain and of the consequences of illness for which is typical the usage of non-finite forms. In the folklore texts most of these predicates are used in the agentive constructions, where the name of the supernatural creature is the agent. The transition from finite to non-finite usage of such verbs and the fixing of non-finite forms in customary usage can be explained by the cultural prohibition to use nomination of supernatural power.

*Key words:* non-finite verbs, agentive constructions, spells, imprecations, tradition culture.

---

У лексико-граматичній системі східнослов'янських мов особливе місце посідають дієслова та дієслівні форми, що збігаються з формою 3-ої особи теперішнього чи майбутнього часу або з формою середнього роду минулого часу, але при цьому в структурі речення не сполучаються з підметом. Такі дієслова та дієслівні форми прийнято називати безособовими. Одним з перших на матеріалі церковнослов'янської мови їх описав Мелетій Смотрицький у своєму творі «Граматики славенския правильное Синтагма» (1619 р.). Вони позначають ситуації, які відбуваються без участі активного діяча – каузатора дії чи стану, оскільки «означають дію чи стан, що не передбачають особи – виконавця дії чи носія стану» [8:44]. Пор., наприклад, дієслова, якими позначаються стани природи: *смеркає, вечоріє, темніє, віє*, дієслова, що називають фізичні стани людини: *нудить, трясє, полегшало, рознесло, скрутило, звело*, модальні дієслова: *вистачає, вартує, належить*. Неможливість постановки підмета при безособових дієсловах корелює з їхніми семантичними особливостями: їхня семантика

«несумісна з уявленням про активного діяча» [1:363]. Інакше кажучи, для носія сучасної свідомості безособові дієслова позначають такі процеси чи стани, що відбуваються або виникають самі по собі і не можуть мати активного начала, яке їх викликає.

Питанням про граматичні особливості, семантику, типологію й походження безособових дієслів, а також безособових речень, які вони утворюють, присвячувало свої праці багато славистів. Проте досі залишається не розв'язаною остаточно проблема генези безособових дієслів (речень). Більшість мовознавців, що заторкували це питання, вбачають у безособових конструкціях результат згортання двоскладних особових речень, в яких відбито архаїчні уявлення наших предків про міфічне активне начало. Так, російський мовознавець О. Пешковський зауважував, що такі конструкції, як рос. *свет светит, гром гремит* «вказують на первісну, міфічну причину явища, на міфічного діяча, що його здійснює. Усунення цих підметів і могло створити безособове речення» [7:318].

Натомість інший російський мовознавець, О. Шахматов, висловив думку, що лише частина безособових речень (а саме ті, що позначають явища природи) могла бути утворена з особових, тоді як для більшості випадків «безособову форму ніяким чином не можна вивести з особової». Зокрема, він наголошує на тому, що вже в давнину безособові форми дієслова позначали «внутрішні переживання людини, фізичні та моральні», що не дозволяє вважати їх наслідком розвитку особових конструкцій [11:88–89]. Проте більшість науковців, що досліджували безособові форми дієслова та безособові речення не лише на матеріалі слов'янських мов, дотримуються думки, що вони є результатом генетичного розвитку двочленних особових конструкцій. Так, С. Кацнельсон зауважував, що при врахуванні історичного розвитку безособові дієслова германських мов виявляються особливими. На його думку, «в безособових конструкціях подані у зародку різні анімістичні та культові уявлення» [3:37].

Отже, є підстави вважати, що значна частина безособових дієслів східнослов'янських мов розвинулась на основі особових і є результатом дії певних лінгвістичних чи екстралінгвальних чинників. Завданням нашої роботи є виявлення цих чинників, аналіз їхньої специфіки, встановлення механізмів переходу від особових до безособових предикатів. Ми зосередимося лише на тих безособових дієсловах, що позначають фізичні (тілесні) стани людини та результати фізичного впливу на тіло людини.

Розглядаючи особливості семантики безособових дієслів цих тематичних груп, легко зауважити, що найчастіше вони є багатозначними і вживаються в обох граматичних формах: як особові та як безособові, див., наприклад: *крутити* (він *крутить* кран та *кістки крутить*), *різати* (він *ріже* сир та *в животі ріже*), *рознести* (вона *рознесла* листи та *йому рознесло* щоку), *пекти*, *колоти*, *тягнути*, *трусити*. Це стосується кількісно найбільшої групи дієслів, які позначають різноманітні стани людини. Виключно безособове вживання характерне для відносно невеликої групи предикатів (наприклад, *вечоріє*, *нудить*, *вистачає*, *належить*). Розгляньмо докладніше семантико-функціональні особливості безособових дієслів з семантикою фізичного стану, що можуть мати й особове вживання.

До цієї групи входять предикати стану, які позначають різноманітні больові відчуття та хворобливі стани людини: *пече*, *тягне*, *морозить*, *ломить*, *смокче*, *ріже*, *трясе*, *ну-*

*дить*, *схопило*, *звело*, а також наслідки хвороби, що мають зовнішні тілесні прояви: *покрутило*, *покорчило*, *покривило*, *заціпило*, *рознесло*. Дієслова першого типу частіше вживаються у формі недоконаного виду, тоді як дієслова другого типу – у формі доконаного виду. Див. приклади:

Йому трудно, кожную купину доводиться брати з бою, в грудях колейспирає дух, ноги важкі, як колодки (М. Коцюбинський. Дорогою ціною);

Ще й перші півні не співали, як Хівря недужим голосом подала чоловікові й дочці звістку, що з нею щось трапилося. Під серцем як вогнем пекло, під груди підпирало, то випрямляло прямцем, то зводило до купи (Панас Мирний. Лихо давнє й сьогочасне);

Лице його було недобре, аж синє, зуби йому заціпило, губи дрожали (І. Франко. Захар Беркут);

Боявся задрощів і через те крізь і всюди казав, що йому ведеться погано, що його обсіли болячки: колей під серцем, не дає дихати, крутить ноги, болить голова (Ю. Мушкетик. Яса);

Хану здавалося, ніби у правий чобіт хтось насипав жару, ногу пекло й крутило, а в п'яту штрикало, неначе туди ввійшла зазубрена стріла й хтось силкувався висмикнути її. То болів звичайнісінький чиряк (Ю. Мушкетик. Яса);

– Не зовсім пропащий же він! Хай покрутило його та покривило, але ж із карельської берези теж меблі роблять, хоч яка покручена... (О. Гончар. Тронка).

Аналогічно вживаються безособові дієслова з семантикою фізичного стану в російській та білоруській мовах:

Поел Борис Тимофеич на ночь грибков с кашицей, и началась у него изжога; вдруг схватило его под ложечкой... (Н. Лесков. Леди Макбет Мценского уезда);

Арбузов признался, что и в самом деле чувствует себя нехорошо. Временами находит слабость и точно лень какая-то, аппетита нет, по вечерам знобит (А. Куприн. В цирке);

Наш хлопец паляцеў у ваду. Яго ледзьве злавілі і выцягнулі. Перш ён быў без памяці, потым адышоў трохі ... Хлопца б'е і трасе, на дварэ яго нельга панінуць (Я. Нёманскі. Над Кроманню);

– Было гэта летам, – кажа цётка Югася, – прыходжу да яго я ў кузню і кажу – так і так: сэрца томіць, коці ломіць...» (В. Ластоўскі. Мікалай Галубовіч).

Між особовими та безособовими дієслівними формами спостерігаються як семантич-

ні, так і функціональні відмінності. Перші є дієсловами конкретної фізичної дії, а тому сполучаються, з одного боку, з іменами – назвами осіб, що виконують цю дію, в ролі агента, а з другого боку – з назвами об'єктів, на які переходить дія: *він ріже папір (ножицями), вона пече картоплю*. Безособові дієслова позначають не дію, а фізичний стан і, як всі предикати стану, не мають при собі агента, натомість при них часто вживаються іменники з семантикою частини тіла в ролі локатива (*в спині тягне, в боку коле, ногу крутить, щоку роздуло*) чи пацієнсу, якщо мовець не може (чи не має потреби) локалізувати недугу чи негативні відчуття (*мене нудить, його скрутило, її роздуло*).

Для з'ясування генези безособових дієслова з семантикою больових відчуттів та хворобливих станів важливо взяти до уваги, що вони активно вживаються в таких експресивно-розмовних конструкціях, як традиційні формули прокльонів. Первісна прагматична мета цих мовленнєвих формул пов'язана з вірою в магичну силу слова і полягає у спричиненні об'єкту вербальної магії тілесної чи матеріальної шкоди, а в деяких випадках навіть смерті. Набір предикатів, вживаних у формулах прокльонів, доволі різноманітний; часто в них використовуються дієслова больових відчуттів та хворобливих станів:

Бодай тобі руки і ноги поламало!  
Бодай вас за зуби брало! Бодай тебе за  
пупа взяло! Щоб тебе об землю кидало!  
Баньки ім бодай посліпило! Щоб  
тобі руки покорчило (або: посудомило)!  
Щоб тебе пекло та  
варило! [9:192],

Щоб ему дихать не дало! Щоб тебе  
вдушило та вдавило! Щоб тобі по-  
крутило! Щоб тобі позавертало!  
[9:194].

Пор. з наведеними українськими характерні білоруські прокльони, зафіксовані у збірнику Міхала Федеровського:

Каб яму дыхаць не дало! Каб табе  
грудзі збіла! [12:408], Каб табе ручкі  
пагнула ў кручкі, а ножкі ў качарожкі!  
Каб табе рукі па корчыла! Каб твае рукі  
і ногі зграбіла ў адно месца! Жэб табе  
рукі, ногі па круціла! [12:413], Бадай  
цябе за сэрца ўзяла! [12:414], Каб цябе  
звіла і скруціла! [12:416], Каб цябе  
ўздупа, як гару! [12:419].

Ці вживання цікаві тим, що їх предикати можуть розглядатися як дієслова фізичного стану (результату), так і дієслова дії (впливу), що каузує цей стан: у прокльоні одночасно

названий стан людини (поламани чи покорчені руки та ноги) та його причина – дія, виконана неназваною особою).

Значна частина традиційних прокльонів будується за схемою двоскладного особового речення, в яких роль підмета виконує номінація демонічного персонажу – хвороби чи нечистої сили. Пор.:

Щоб тебе різачка (хороба) попо-  
різала! Вбий тя трясця! Щоб тебе  
родимець побив! Хай тебе хиндя  
попотрясе! [9:192];

Щоб тебе кольки вкололи!  
[10:98];

Каб цябе калаццё кало-  
ла! [12:409],

Каб цябе разачка парэзала! Каб  
цябе, Божа дай міленькі, трасца трас-  
ла праз сем лет не перастаючы! Каб цябе  
трасца затрасла! [12:416],

Жэб цябе пярун трас! [12:412].

Очевидно, що безособові речення з дієсловами *трясло, різало, кололо, поламало, покрутило* та под., вжиті в ролі прокльонів, генетично пов'язані з особовими конструкціями, які містять ті самі предикати і призначені для тої ж прагматичної мети. Особові конструкції формально включають у свій склад агента дії – номінацію персоніфікованої хвороби чи надприродної істоти (*різачка, хороба, хиндя, трясця, кольки, пярун* і т.д.). Тому прокльони можна розглядати як мінітексти, в яких представлені перехідні форми від особового до безособового вживання предикатів з семантикою фізичної дії.

Інформацію щодо первісного агента дії при дієсловах фізичного впливу на об'єкт подають не лише прокльони, а й такий архаїчний жанр фольклору, як замовляння. Серед усіх східнослов'янських замовлянь значне місце посідають тексти, що мають прямий стосунок до народної медицини. Вони скеровані на зцілення від різних недуг, зокрема лихоманки, ревматизму, спазмів, різноманітних шкірних хвороб. Характерною особливістю цих замовлянь є називання тих станів, що спричиняються в тілі людини внаслідок дії хвороби. Пор. предикати фізичного впливу, агентом яких є персоніфікована хвороба під назвою «гризь»:

Прійшло трі брати каміння зрубати.  
Камінь не зрубали, зрубали гризь. Уже ж  
ти нагрізлась, уже ж ти находилась:  
червоної крові напілась, синіх жіл натя-  
глась. Годі ходити, білої косьті ломити,  
червоної крові пити, синіх жіл тягти.  
Іди по землі ходити [6:160].

Як засвідчує текст замовляння, цій хворобі приписуються такі дії: вона гризе (тіло), п'є кров, тягне жили, ломить кістки. Часто тексти замовлянь описують впливи, здійснювані лихоманкою: вона ламає кістки, сушить кров, трусить і колотить людину. Наведемо лише один приклад – білоруське замовляння з подібним набором предикатів:

Ішоў святы Аўрам з сваім сынам  
Сакам, няслі яны залаты шост і стрэлі яны  
семдзсят сем жон, голых і босых  
і праставалосых.

– Куды ж вы, жоны, ідзеця?

– А ідом у хрысціянскі мір, з на біць  
і трусіць і калаціць, косьць  
ламіць, сэрца крушыць [2:254].

В усній народній традиції збереглися й унікальні тексти, які демонструють перехід від агентивного до безособового вживання дієслів фізичного впливу. Показовим є один з варіантів дуже популярного в народі духовного вірша про вбогого Лазаря, записаний у Білорусі, в якому агентом усіх названих дій виступає істота на ім'я «злая хвороба»:

... Не успел богатый в зелен сад войци, /  
Встретила богатаго злая хвороба, / Злая,  
лихая, привродливая, / И взяло богатаго  
за белы грудзи, / И подняло богатаго  
вов верх висока, / Ударило богатаго  
о сыру землю, / Отбило богатому весь  
ум разум проць... [5:568].

У цьому варіанті духовного вірша, звичайно, можна бачити наслідки мовної рефлексії збирача, який підлаштував особові дієслівні форми (*взяла, подняла, ударила, отбила*), почуті від носія традиції, під загальноприйнятій безособові (*взяло, подняло, ударило*), однак весь сюжет духовного вірша з активним началом – злою хворобою, яка перестріває багатого брата і карає його за гріхи, виразно свідчить, що носій традиції не міг мислити цю ситуацію як позасуб'єктну, а тому предикати конкретної фізичної дії слід інтерпретувати тут як агентивні. Інші варіанти вірша про Лазаря, в яких багатого брата карає те саме дієве начало – зла хвороба чи навіть смерть, також містять особові форми предикатів фізичного впливу.

Подібну семантико-граматичну двоплановість цих предикатів демонструють і нефольклорні тексти, що описують причину хвороби. Див. сучасну розповідь жінки-селянки про дію вихору на людину:

Як у цей вихор попадаєте, то обязательно больниє будите. Одо вихор, вже

людину колотіт, вже людину трусіт, це треба вже йти по бабках. Як дме, то скоріш тре падаць отакво – ницьки. Падайте в землю ницьки, нічого Вас не возьме, тільки падайте в землю. Ондо воно крутіть, ви скорій перехрестітьс'я і тако падайте, щоб воно не попало в ліцо [4:34].

Характерно, що агента, який спричиняє дію «крутити», позначено тут не лише лексемою *вихор*, а й займенником третьої особи: *воно*. Очевидно, що те саме «воно» спричиняє й хворобливі відчуття (*колотить* та *трусить*).

Таким чином, більшість безособових предикатів, що позначають хворобливі стани чи наслідки фізичного впливу на тіло людини, у спеціалізованих фольклорних текстах (передусім у замовляннях та прокльонах) вживаються як агентивні. Це дає підстави вважати, що принаймні цей клас безособових дієслів виник на основі особових предикатів, які первісно повністю збігалися з безособовими в семантичному аспекті. Зіставлення сучасних агентивних та безособових предикатів (*тягне, пече, крутить* тощо) може засвідчити певне семантичне варіювання за метонімічним типом, пов'язане з тим, що безособові дієслова позначають не дії, а їх результати – хворобливі стани, які спричиняються відповідними впливами на людське тіло.

Причини переходу від агентивних до безособових конструкцій цього типу, як можна припускати, пов'язані з табуванням окремих лексичних одиниць, референти яких – позалюдські, надприродні чи навіть етнічно чужі істоти – становили загрозу для носіїв традиційної культури. Однак ця культурна заборона у східних слов'ян не мала категоричного характеру і часто порушувалася як у побутовому мовленні, так і у фольклорних текстах (казках, приказках, замовляннях, прокльонах). Другою причиною, яка, можливо, також сприяла перетворенню агентивних конструкцій у безособові, була поступова втрата народної віри у втручання надприродних сил у людське буття.

Подальші дослідження генези безособових дієслів, на нашу думку, можуть бути скеровані на інші тематичні групи, зокрема, на дієслова, які позначають переміщення в просторі (*носить, принесло, водить, повело*) та різноманітні стани людини (*тягне, кортить, найшло, везе, пронесло*), що, очевидно, також виникли на основі відповідних агентивних вживань і потребують розгляду в етнолінгвістичному аспекті.

## Література

1. Грамматика современного русского литературного языка / [под ред. Н. Ю. Шведовой]. — М. : Наука, 1970.
2. Заомвы / Беларуская народная творчасць. — Мн. : Беларуская навука, 2000.
3. Кацнельсон С. К генезису номинативного предложения / С. Кацнельсон. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1936.
4. Колодюк І. Народна медицина у традиційній культурі українців Центрального Полісся (остання чверть ХХ — початок ХХІ ст.) / І. Колодюк. — К. : Видавн.-поліграф. центр «Київський університет», 2006.
5. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края / [собр. П. В. Шейном] : в 3 т. Т. 2. — СПб., 1893.
6. Мойсієнко В. М. Поліські замовляння // Деревляни / В. Мойсієнко. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996. — С. 121—165.
7. Пешковский А. Русский синтаксис в научном освещении ; [изд. 6.] / А. Пешковский. — М. : Учпедгиз, 1938.
8. Українська мова : [енциклопедія]. — К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000.
9. Українські приказки, прислів'я і таке інше / [уклав М. Номис]. — К. : Либідь, 1993.
10. Чубинський П. Мудрість віків : у 2-х кн. / П. Чубинський. — К. : Мистецтво, 1995.
11. Шахматов А. Синтаксис русского языка ; [изд. 2.] / А. Шахматов. — Л. : Учпедгиз, 1941.
12. Federowski Michał. Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Materiały do etnografji słowianskiej zgromadzone w latach 1877—1905. — Т. IV. / М. Federowski. — Warszawa, 1935.

*О. Л. Плетнєва*

### Лінгвопрагматична семантика «круглості» в семіосфері українського весільного обряду

---

**Плетнєва О. Л. Лінгвопрагматична семантика «круглості» в семіосфері українського весільного обряду.** У статті розглядаються українські фразеологічні одиниці, що використовуються під час виконання весільних обрядів та мають семантику «круглості», досліджується концепт «коло», оскільки він є домінують для вираження семантики «круглості». До складу концепту «коло» входять компоненти «коло», «крутити», «обводити» та інші, що є компонентами весільних фразеологізмів. Вони допомагають усвідомити сакральність, архаїчність та глибину культурно-національного контексту названого концепту, його зв'язок з іншими концептами – весільного хліба, персня, вінка, вінця.  
*Ключові слова:* семантика, круглість, весільний, обряд, фразеологізм, концепт, коло, крутити, обводити, компонент.

**Плетнева О. Л. Лингвопрагматическая семантика «круглости» в семіосфере украинского свадебного обряда.** В статье рассматриваются украинские фразеологические единицы, употребляющиеся во время исполнения свадебных обрядов и имеющие семантику «круглости», исследуется концепт «круг», поскольку он является доминантой для выражения семантики «круглости». В состав концепта «круг» входят компоненты «круг», «крутить», «обводит» и другие, которые выступают компонентами свадебных фразеологизмов. Они помогают осознать сакральность, архаичность и глубину культурно-национального контекста названного концепта, его связь с другими концептами – свадебного хлеба, кольца, венка, венца.  
*Ключевые слова:* семантика, круглость, свадебный, обряд, фразеологизм, концепт, круг, крутить, обводит, компонент.

**Plenteva O. L. The linguistic-pragmatical semantics of «circularity» in the Ukrainian wedding ceremony.** In this article Ukrainian phraseological units which are widely used during wedding ceremonies and have semantics of «circularity» are examined, concept «circle» is observed as it serves as dominant for the expression of the semantics of «circularity». Components performing as wedding phraseological components such as «circle», «twist», «outline», «draw out» and others form parts of concept «circle». They help to realize pastness and depth of cultural and national context of the adopted concept, its connection with other concepts such as wedding bread, ring, garland, wreath.  
*Key words:* semantics, circularity, wedding ceremony, phraseologism, concept, circle, to outline, to draw out, component.

---

Українська весільна обрядовість досліджується вже досить давно – починаючи з кінця XVIII ст. і закінчуючи початком XXI ст. (Т. Бернштам, М. Бігусяк, В. Борисенко, Хв. Вовк, Е. Гаврилюк, Б. Грінченко, Н. Грозовська, О. Гура, Н. Здоровега, П. Литвинова-Бартош, І. Магрицька, Г. Москальчук, А. Плотникова, О. Потебня, П. Романюк, Д. Сало, М. Сумцов, С. Творун, В. Шевченко та інші).

Останнім часом зусилля дослідників українського весілля зосереджені на лінгво-синергетичному аналізі весільних текстів. Такий аналіз передбачає виявлення загального змісту обрядового тексту, пошук зв'язку різнорідних елементів і процесів у його складі. При цьому саме поняття «весільний текст» розуміють широко: від ключового для весілля словообразу до цілісного вербального тексту в його проекції на акціональні та предметні складники весільного обряду.

Концепт *коло* є одним з визначальних для українського весілля в цілому. Це зумовило мету нашої статті – дослідити концепт *коло* в українській весільній фразеології. Предмет дослідження становлять фразеологічні одиниці (ФО) переважно слобожанських та інших говірок української мови, а також сусідніх східнослов'янських мов, вилучені зі словників діалектної лексики та фразеології, етнографічних і фольклорних збірників, творів письменників, зібрані польовим методом.

На нашу думку, концептуальний підхід до вивчення українського весілля через призму аналізу одного з визначальних його образів, яким є коло, у ширшому розумінні – круглість, має принципове значення для розуміння складників весільної концептосфери. Домінантою для вираження семантики круглості є концепт *коло*. У цьому зв'язку зауважимо, що саме поняття концепт розуміємо як «лінгвістичне поняття, яке характеризується динамічністю, здатністю формувати іншу концептосферу, має національно-культурну специфіку й оцінний компонент, а також є мовним вираженням суб'єктивних уявлень того чи іншого народу про навколишній світ» [1:51]. Концепт як когнітивна одиниця, ментально-психонетичний комплекс має складну структуру, у якій чільне місце займає фразеологізм з його образною внутрішньою формою. Оскільки «семантика мовного знака – головне джерело знань про зміст репрезентованого концепту» [2:183], то першим кроком для з'ясування змісту концепту *коло* вважаємо встановлення етимології слова *коло*. Воно походить з праслов. *коло*, яке розвинулося при зміні *e > o* з індоєвр. \**kel-* – «обертати-

ся». Похідними від нього є слова *кільце, коло, калач* та ін. [26:184].

Сам концепт *коло* є одним з визначальних для світогляду давніх народів, який знаходить своє характерне вираження в різних обрядах, звичаях, віруваннях. В українській міфопоетичній традиції та в традиціях інших народів надзвичайно важливим є не просто коло як таке, а як певний простір, означений напрямом руху. Для давніх слов'ян таким рухом є рух по колу за сонцем. Рух посолонь відбитий у численних календарних і сімейних обрядах. Тому було б дуже примітивно вважати, що цей рух випадково виконувався під час весілля. Так, наприклад, «на весіллі жених і наречена, їхні родичі та гості виходили з-за столу «за сонцем» [4:236]. Сам рух символізує життя, рух по колу – це рух енергії. З давніх часів до сьогодні Божественна сила найчастіше зображується у вигляді кола. Рух Сонця по небу, планет навколо Сонця, «оживання» навесні й «омертвіння» восени природи, народження, проростання паростка, розвиток і смерть усіх істот – це теж коловий рух.

Необхідно відзначити, що рух по колу, як і саме коло, у народній культурі має надзвичайно широке значення. Так, «окреслення кола означає виділення певного локусу та його протиставлення усьому іншому простору» [6:283]. Первісно в обрядах ворожіння замикання людини в колі могло тимчасово виводити людину з соціуму та включати її в простір позалюдської, нечистої сили [6:258–272]. Пізніше функція границі кола, яка відділяє магічний простір від звичайного, була переосмислена. Чи не найважливіше уявлення про коло почало пов'язуватися з віруванням у його захисні властивості. «Окреслення крейдою, вугіллям, ножем на землі символічного круга навколо себе – відомий прадавній оберіг. Коловий рух правою рукою навколо голови чи обличчя ладує природну енергетику людини, знімає головний біль, діє заспокійливо під час нервового збудження, тобто виконує лікувально-магічну роль. Такий знак треба накладати посолонь...» [11:153].

З колом, як відомо, пов'язано багато народних вірувань, звичаїв, обрядів. Так, наприклад, навесні, побачивши журавлів, які летять з вирію, діти кричать: «Колесом, колесом – над червоним поясом!», щоб журавлі не летіли далі, а закрутилися на одному місці й спустилися дотолу [5:152]. Закликаючи весну, українські дівчата водили хоровода «Кривий танець». «Кривий танець» – це не тільки зустріч, ... привітання весни – це ще

й символ пробудження життєвої енергії» [5:165]. Загалом ритуальне ходіння по колу відоме з давніх-давен у багатьох народів світу: хороводи відомі в Асирії, Вавилоні, у давніх греків («каравіно»), римлян спочатку як частина релігійних відправ навколо жертovníків, а потім як розваги молоді. У Швеції, Данії, Англії молодь першого травня, відзначаючи свято весни, виходила в гаї й навколо «травневого дерева» виводила весняні хороводи [5:170–175]. Отже, цілком природним є давній за походженням звичай українців використовувати коловий рух під час весільного дійства.

Утім, для українського весілля важливим є не тільки коло в його конкретному розумінні, а й «круглість» загалом. Причому, ця «круглість» виявляється на різних рівнях і стосується предметів, дій, словесних образів, які належать до вербальних текстів українського весілля.

Хоча з образом кола пов'язана внутрішня форма численних весільних фразеологізмів, сам компонент *коло* ми зафіксували тільки у ФО *ходить колом* [Бірк.], який уживають під час обрядодії ходіння по колу після того, як коровайниці змісили тісто весільного короваю. На нашу думку, цей ритуальний коловий рух повинен сприяти не тільки тому, щоб тісто добре підійшло, а ще й з метою надання енергетики короваю, захисту його від негативного впливу, а в подальшому також і захисту молодих від лиходійства.

Концепт *коло* реалізується також і у фразеологічних компонентах *круг* (*кружок*, *кругленьке*, *круглий*), *покотити*, *прикотити*, *вкрутити* (*окрутити*), *кольцо*, *обводити*, *обертати*, *кругом*, *калач* (*калачик*), *завити*, *завивання*. Семантика компонента *круг* прозора: він походить з праслов. \**krOgъ* «коло» (унаслідок переходу на східнослов'янському ґрунті носового *O* в *y*), яке постало з індоєвр. \**krengh-* / \**krongh-* – «огинати» [26:200]. Від нього походять дієслівні компоненти на позначення колового руху *крутити*, *закручувати*, *вкрутити*, *окрутити*, а також прислівник *кругом*. Під час сватання на східній Слобожанщині вживають ФО *прядиво вкрутити* – «відмовити парубкові» [13:34]. Щодо образного наповнення цього фразеологізму можна зауважити, що «руховий» компонент тут переосмислюється, зазнаючи відтінка зневажливості: *вкрутити* – «дати з метою відмови». *Укрутити* порівняно з *дати* має більший ступінь вияву інтенсивності дії. Семантика цієї ФО подвійно протиставляється семантиці фразеологізму *подати* (*давати*) *рушники*

[7:431; Кобз.] – «погодитися на шлюб»: *укрутити* – *подати*, *прядиво* – *рушники*.

Відтінок зневажливості мають і загальнонародні фразеологізми *крутити* (*закрутити*, *покрутити*) *голову* кому – 1) «закохувати в себе»; 2) «поводити себе нечесно по відношенню до кого-небудь; дурити, обдурювати» [25:1:403]. Мотив «крутіння» тут також пов'язаний із закохуванням, підкоренням собі, що часто означає «обман когось».

Мотив крутіння чогось навколо своєї осі з метою надання енергії, а також, можливо, з метою очищення продовжують ФО, пов'язані з обрядом покривання молоді. Перед цією обрядодією молодій міняли зачіску (сх.-слов. *закручувати валіком*; *закручувати волосся*; *закручувати косу* [13:57]; *крутити крутьком* [13:78]; *складати калачиком* [13:137]). Компоненти *валіком*, *крутьком*, *калачиком* підсилюють образне сприйняття руху по колу. Сам обряд покривання теж безпосередньо є виконанням колового руху навколо голови молоді: гуцул. *завивання молоді* – «заміна весільного головного убору молоді на убір заміжньої жінки» [3:7]; гуцул. *завити ши'р'інкою* *голу* [16:174]; центр.-слов. *завивати закрутку* [Воскр.; Валк.]; лемк. *завивати в хустку* (*хустку завивати*) [21:91–93] – «зав'язати молодій голову хусткою».

Цікавим з точки зору подальшого метафоричного переосмислення процесу обертання, крутіння, тобто створення магічного кола, є сх.-слов. фразеологізм *крутити нову сім'ю* – «прикрашання весільного деревця подругами нареченої» [12:5]. Можна припустити, що, прикрашаючи весільне гільце, давні українці крутили його не тільки з метою зручності, а ще й використовували цей рух як енергетичний, обереговий, сприятливий для створення нової сім'ї.

Нарешті, обходження молодих по колу під час вінчання в різних народів наводить на думку про давню закоріненість цього звичаю, його сакральність [17:251–252]. У центр.-слов. ФО *окрутити* (*обводити*) *круг стільця* [7:188,360] – «колоподібне обведення молодих у церкві» компонент *окрутити* не тільки має значення руху навколо чогось, а й значення обману, як і дієслова *обходити* (*обійти*), *обводити* (*обвести*). Такі дієслова можуть передавати в одному зі своїх значень ідею ошуканства, обману [6:249]. Таким чином, у Квітки-Основ'яненка компонент *окрутити* названого фразеологізму зазнає подвійної актуалізації: з одного боку, молоді виконали вінчальні обряди, з іншого боку, вінчання відбулося після магічних дій (по-

вість «Конотопська відьма»). Дієслово *обходити*, яке також імпліцитно виражає ідею створення кола, в російських народних говорах має два значення, що стосуються сфери ошуканства та любовної магії: «7. Приворожити. Девка обошла парня. Вят., 1907. 8. Обманути. Арх.» [18:22,260]. Зрідка в значенні «ошукати» вживаються також дієслова *обвести / обводити, повести: повела нею [рукою] кругом по народу* [7:162] – «напустила на присутніх ману»; *повів рукою по народу навпаки сонця* [7:163] – «відвів ману». Отже, створення кола навколо молодих (молодої) або весільних реалій з самого початку мало на меті створити магичний простір, у якому людина начебто переходила в інший світ, набувала нового статусу, ставала недосяжною для впливу ворожих сил.

Мотив руху по колу простежується навіть у разі негативної реакції на сватання або залицяння хлопця, що має більш пізній характер походження: центр.-слоб. ФО *я тебе оженю качалкою кругом хати!* – «відмова хлопцеві-залицяльникові з боку матері дівчини» [В.Д.; Воскр.].

Релевантною ознакою предметів відмови хлопцеві під час сватання є їх кругла форма (*гарбуз, ханька, кабак, яшник, бриндза, чайник, макітра, ківви, котелок*), тому їх можна покотити. Центр.-слоб. *істи печені гарбузи (печеного гарбуза)* [7:134]; *получити [печеного]* [гарбуза] [Бог., Кадн.]; сх.-слоб. *покотити гарбуз, яшник покотити (яшник – «хліб періоду сватання»)* [13:113; 24:263]; *принести ханьку* [24:238] (*ханька* – заст. «гарбуз»); бойк. *бриндзу прикітити (бриндза – «овечий сир»)*; поділ. *прикотити гарбуза* [23:143]; глух. *потягти ковша* [22:87] мають значення «одержати відмову від дівчини при сватанні». Центр.-слоб. *печеним гарбузом попоштувати* [7:182]; полт. *піднести печеного кабака* [22:87]; сх.-слоб. *піднести макітру* [12:4]; *давати ханьку (ханьки)* [24:238]; *повісити чайника* [24:248]; донс. *навязать котелок; прицеплювать чайник; курс. чайник навесить* [23:145] репрезентують відмову парубкові. Як застереження від невдалого сватання звучить мовна формула *коли б вам гарбуз не покотився* [15:№ 8976]. Крім того, предмети відмови можуть бути порожнистими, видавати звук, рухаючись (сх.-слоб. *чайник дзвенить у кого; заторохтіти чайником* [24:248]). Їхнє «котіння» також є коловим рухом, який підсилює негативну відповідь, надає інтенсивності, швидкості рухові подалі від джерела відмови, образи, ганьби.

Мотив «котіння» круглого предмета пов'язаний і з такими шлюбними символами,

як вінок [20:89] й обручка: «Відомі персні з трьма хрестами і Сонцем посередині. Це не що інше, як рух Сонця від сходу до полудня і від полудня до заходу. Обручка – символ єднання родів» [4:344]. Глибинний зміст безкінечності руху реалізується в центр.-слоб. побажанні молодим: *щоб ваша любов, як обручальне кільце, не мала ні початку, ні кінця* [В.Д.]. Тому на противагу названим предметам відмови перстень котять у разі погодження на шлюб (білор. *пакаціць пярсеёнак* [8:88]). Сама «передача» круглих шлюбних символів у сусіднього слов'янського народу означає позитивну відповідь дівчини на пропозицію одружитися – білор. *даць вянок; даць пярсеёнак* [8:88]. Взаємний обмін молодят обручками вважається нині кульмінацією шлюбних обрядів (центр.-слоб. *перстнями обмінюватися* [7:183], льв. *заміняти собі перстени* [10:171]). На нашу думку, обручка не тільки єднає молодих, їхні роди, а ще й сприяє міцності шлюбу, виконує функцію оберегу.

Численністю відзначаються слоб. ФО з компонентом *вінець*, який поряд з *вінком* є шлюбним атрибутом під час вінчання молодої пари в церкві: [з ким] *іти (іти, підійти) під вінець* [13:32; 7:360; 9:65]; *кого під вінець вести* [9:56]; *іти (прийти) до вінця* [13:32]; *вінець (вінця) кому держати* [19:2:53] та ін. «Ще з давніх-давен в Україні круглі предмети з отвором посередині вважаються магичними, чарівними...» [11:187]. Використання цих шлюбних атрибутів пояснюється культом Сонця в давніх українців [20:87].

Іншим важливим символічним предметом єднання двох родів – нареченого й нареченої – є весільний хліб, який також має круглу форму. Форма обрядового хліба маніфестується сх.-слоб. ФО з компонентами *круглий (кругленький), кружок, кругом, обводити, обертати – кругла хлібина* [13:149]; *кругленьке з вутятами* [13:78]; *кругленьке з йожиками* [13:78] – «хліб для обдаровування дружок»; *обводити коровай* [13:95]; *обводити кружка* [13:95]; *обертати кругом* [13:95]; *кругленьким обводити* [13:95] – «прикрашати коровай по колу тістом у вигляді коси».

Не викликає сумніву солярне й оберегове значення весільного калача, який є одним із прикметних предметів на весільному столі: калач – «давньосл. слово. Утворене від іменника *коло...*» [26:164]. Калач, як і коровай, круглої форми, але менший за розмірами й увесь уतिकаний шишками [14:96], може бути у вигляді кільця, через яке молода дивиться на молодого або яке тримає старша дружка над головою молодої [13:65]. Калач як обря-



довий хліб відомий у різних регіонах України: сх.-слоб. *калач з вутятами (вутенятами)*; *калач маненький* – «калач для обдаровування дружок» [13:66]; гуцул. *весільний, прозірний, прощевий, прошивний колач; підвіночні колачі* – «калач з-під вінка» (види калачів за функціональним призначенням), *крутії колачі* (види калачів за способом виготовлення), *сирні колачі* (види калачів за матеріалом, сировиною), *кумський колач* (види калачів за особою, для якої призначено продукт) [3:11]. Номінація *колач* у гуцульському говорі підтверджує спорідненість калача з колом.

На окрему увагу заслуговує форма та спосіб виготовлення весільних шишок. Вони здавна робилися шляхом скручування смужки тіста, надрізаної вгорі зубцями, по колу за сонцем. У слобожанських говірках уживаються весільні терміни *коровайні шишечки* [7:109; Зн.]; *великі шишки* [13:157]; *чималі шишки* [13:157] – «печиво, яким обдаровують рідних і хрещених батьків»; *коровайні шишечки* [13:109]; *шишки квіточкою* [13:157] – «печиво, призначене для обдаровування весільних гостей». Таким чином, весільні хліби покликані були також збудити енергію всіх учасників весілля, підготувати молодих до зближення для утворення нової сім'ї.

Отже, концепт *коло* – ритуально й сакраль-но значущий концепт. У семантичному плані це поняття охоплює такі поля: «замкнена крива, усі точки якої однаково віддалені від центра», «частина площі, обмежена такою замкненою кривою, круг», «предмет, який має форму круга або кільця», «те саме, що колесо», «хороводний танець». Якщо ядерним складником цього концепту є «форма чогось, де всі то-

чки рівновіддалені від центра», то додатковими складниками – «єдність», «цілісність», «безкінечність», «завершеність», «здатність обертатися за сонцем», «магічні властивості», «здатність збуджувати енергію». До складу концепту *коло* входять компоненти *круг, крутити, обертати, котити*, які є відповідно компонентами весільних фразеологізмів. Ці компоненти допомагають усвідомити глибину вертикального культурно-етимологічного контексту названого концепту, його зв'язки з іншими важливими концептами – хліба, персня, вінка, вінця, пояса, спіралі тощо, які накладаються деякою мірою в семантичному, культурологічному й функціональному аспектах.

*Коло* в українському весільному контексті виконує функції заспокоєння, лікування, оберегу, очищення, надання енергії, сприяння утворенню нової сім'ї, продовження роду. Оцінний компонент фразеологізмів переважно позитивний, і тільки у ФО на позначення відмови хлопцеві під час сватання його можна кваліфікувати як зневажливий.

Підсумовуючи сказане, можна зробити висновок, що *коло* є для нас конденсатом народної мудрості та знання про Божественну природу речей. Образ кола був і є одним з найактуальніших не тільки у весільному дійстві, а й у самому розумінні нашими предками шлюбу як процесу, під час якого всі учасники весілля отримують від Божественної сили заряд позитивної енергетики. Кругла форма весільних атрибутів має магічний зміст, який, очевидно, пояснюється намаганням давніх українців відбити в сакральних речах круглу форму обожнюваного сонця з метою сприяння шлюбу.

### Умовні скорочення

білор. – білоруське,

бойк. – бойківське,

глух. – глухівське,

гуцул. – гуцульське,

давньосл. – давньослов'янське,

донс. – донське,

заст. – застаріле,

індоєвр. – індоєвропейське,

курс. – курське,

лемк. – лемківське,

льв. – львівське,

поділ. – подільське,

полт. – полтавське,

праслов. – праслов'янське,

сх.-слоб. – східнослобожанське,

центр.-слоб. – центральнослобожанське.

### Скорочення назв населених пунктів Харківської області

Бірк. – смт Бірки Нововодолазького р-ну,

Бог. – м. Богодухів Богодухівського р-ну,

Валк. – м. Валки Валківського р-ну,

В. Д. – сел. Велика Данилівка Київського р-ну м. Харків,

Воскр. – с. Воскресенівка Богодухівського р-ну,

Зн. – с. Знам'янка Нововодолазького р-ну,

Кадн. – с. Кадниця Богодухівського р-ну,  
Кобз. – с. Кобзарівка Валківського р-ну.

## Література

1. Агаркова І. Ю. Фразеологізм як складник структури концепту / І. Ю. Агаркова // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — 2007. — № 787, вип. 52. — С. 50—53.
2. Алефіренко Н. Ф. Современные проблемы науки о языке : [учеб. пособ.] / Н.Ф. Алефіренко. — М. : Флинта ; Наука, 2005. — 416 с.
3. Бігусяк М. В. Лексика традиційних сімейних обрядів у гуцульському говорі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / М. В. Бігусяк. — Івано-Франківськ, 1997. — 17 с.
4. Войтович В. М. Українська міфологія / В. М. Войтович. — К. : Либідь, 2002. — 664 с.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу : Етнограф. нарис / О. Воропай. — Харків : ФОРМ, 2005. — 512 с.
6. Жуйкова М. Динамічні процеси у фразеологічній системі східнослов'янських мов / М. Жуйкова. — Луцьк : Вежа, 2007. — 416 с.
7. Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори / Г. Квітка-Основ'яненко. — К. : Наук. думка, 1982. — 540 с.
8. Коваль В. И. Восточнославянская этнофразеология : деривация, семантика, происхождение / В. И. Коваль. — Гомель : ИММС НАНБ, 1998. — 231 с.
9. Крауш Б. Слобожанські казки / Б. Крауш. — Харків : Центр Леся Курбаса, 1993. — 144 с.
10. Лозинський Й. І. Українське весілля / Й. І. Лозинський. — К. : Наук. думка, 1992. — 174 с.
11. Лозко Г. С. Коло Свароже : Відроджені традиції / Г. С. Лозко. — К. : Укр. письменник, 2004. — 222 с.
12. Магрицька І. В. Весільна лексика українських східнословобожанських говірок : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / І. В. Магрицька. — Запоріжжя, 2000. — 17 с.
13. Магрицька І. Словник весільної лексики українських східнословобожанських говірок : (Луганська область) / І. Магрицька. — Луганськ : Знання, 2003. — 172 с.
14. Матеріали до фольклорно-етнографічної експедиції «Муравський шлях-97» / [упоряд. М. Красиков та ін.] — Харків : ХДІК, 1998. — 360 с.
15. Українські приказки, прислів'я і таке інше. [зб. О. В. Марковича і др.] / [спорудив М. Номис]. — СПб., 1864.
16. Олійник М. Етнокультурна конотація фразеологізмів гуцульських говірок і способи її реалізації / М. Олійник // Діалектологічні студії. Т. 2. Мова і культура / [відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей] / М. Олійник. — Львів, 2003. — С. 182—193. 17. Плетнева О. Л. Терміни на позначення вінчання в говірках центральної та східної Слобожанщини / О. Л. Плетнева // Ученые записки Таврического национального университета им. В. В. Вернадского. Сер. : Филология. — Т. 20 (59). — № 6. — С. 247—253.
18. Словарь русских народных говоров / [гл. ред. Ф.П. Филин]. — Л. (СПб.) : Наука, 1965. — Вып. 1.
19. Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка : у 3-х т. / [відпов. ред. М.А. Жовтобрюх]. — Харків : ХДУ, 1978—1979.
20. Сумцов Н. Ф. О свадебных обрядах, преимущественно русских / Н. Ф. Сумцов. — Х. : Типография И. В. Попова, 1881. — 208 с. 21. Східнословобожанські українські говірки : Науково-навчальний посібник / [уклад. Глуховцева К. Д. та ін.]. — Ч. II. — Луганськ : ЛДПУ імені Тараса Шевченка, 2002. — 197 с.
22. Ужченко В. Д. Весільні фразеологізми / В. Д. Ужченко // Укр. мова і л-ра в шк. — 1991. — № 5. — С. 86—88.
23. Ужченко В. Д. Образи рідної мови / В. Д. Ужченко. — Луганськ : Знання, 2005. — 236 с.
24. Ужченко В. Д. Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу. — [4-е вид.] / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. — Луганськ, 2002. — 263 с.
25. Фразеологічний словник української мови : в 2 кн. / [уклад. В. М. Білоноженко та ін.]. — К. : Наукова думка, 1999. — Кн. 1—2. — 984 с.
26. Цыганенко Г. П. Этимологический словарь русского языка. — [2-е изд., перераб. и доп.] / Г. П. Цыганенко. — К. : Рад. шк., 1989. — 511 с.

*Р. Л. Сердега*

## **Вірування, забобони, повір'я і прикмети (спроба систематизації понять)**

---

**Сердега Р. Л. Вірування, забобони, повір'я і прикмети (спроба систематизації понять).** Стаття є спробою систематизації понять «вірування», «повір'я», «забобони», «прикмети». У ній відзначено перспективність прибирання та опису таких мовних одиниць, семантика яких може мати глибинні етнокультурні нашарування. Основна увага приділяється, відповідно, аналізові значень вищезгаданих одиниць і встановленню критеріїв їх розмежування, також у статті з'ясовано мотивацію деяких повір'їв і прикмет. Установлено, що досліджувані мовні одиниці можуть зумовлюватися як суто об'єктивними чинниками, так і випадковими, суб'єктивними.

*Ключові слова:* повір'я, забобони, прикмети, вірування, мотивація, емоційно-експресивне забарвлення.

**Сердега Р. Л. Верования, суеверия, поверья и приметы (попытка систематизации понятий).** Стаття представляє собою спробу систематизації понять «верование», «поверье», «суеверие», «примета». В ній відзначено перспективність збирання і описання таких мовних одиниць, семантика яких може мати глибинні етнокультурні наслідки. Основне увагу приділяється, відповідно, аналізу значень вищезгаданих одиниць і встановленню критеріїв їх розмежування, також в статті вивчена мотивація деяких повір'їв і примет. Установлено, що досліджувані мовні одиниці можуть зумовлюватися як суто об'єктивними, так і випадковими, суб'єктивними факторами.

*Ключевые слова:* поверье, суеверие, примета, верование, мотивация, эмоционально-экспрессивная окраска.

**Serdega R. L. Religious faiths, superstitions, beliefs and omens (an attempt to systematize the notions).** The present article is an attempt to systematize the notions «religious faiths», «superstitions», «beliefs» and «omens». The perspective of collecting and describing such linguistic units whose semantics may have deep ethnocultural layers is also pointed out in the article. The main attention is correspondingly centered on the analysis of the meanings of the above mentioned units and on setting the criteria for their differentiation; the motivation of some beliefs and omens is also clarified in the article. It is also stated that the linguistic units under investigation can be determined not only by purely objective but also by subjective factors.

*Key words:* religious faiths, superstitions, beliefs, omens, motivation, emotional and expressive colouring.

---

Незважаючи на посилення в останні роки серед науковців різних гуманітарних напрямків (діалектологів, етнографів, етнолінгвістів, культурологів, фольклористів та інших) інтерес до світоглядних засад українського народу, його духовної та матеріальної культури (побуту, обрядів, звичаїв, ритуальних дійств тощо), усе ж таки доводиться констатувати, що уявлення суспільства про традиції, давні вірування українського народу, його міфологію досить туманні, тобто не відзначаються чіткістю, виразністю, і скоріше є результатом упереджених поглядів, нічим не перевічених припущень, ніж висновками, що базуються на науково обґрунтованих, суворо вивчених і доведених фактах. Отже, ця проблема, будучи предметом зацікавлення багатьох дослідників, ще потребує глибокого і всебічного вивчення.

Характер, духовна культура народу відбивається в його світогляді, а він, у свою чергу, віддзеркалюється в обрядах, звичаях, повір'ях, забобонах, народних легендах тощо. В усьому цьому приховується джерело вірувань і філософії народу, зберігаються його знання, мудрість, міститься фундамент його національної самобутності. Слов'янські ж міфологічні тексти, на жаль, не збереглися, оскільки релігійно-міфологічна цінність

«язичництва» була зруйнована під час християнізації Київської Русі та інших державних утворень слов'ян. Сьогодні можлива тільки реконструкція основних елементів слов'янської міфології на базі вторинних письмових, фольклорних та речових джерел. Суттєво можуть допомогти в цьому безпосередні й детальні записи з народних уст, хоча, звичайно, науковці різних гатунків забарилися з цим на добру кількість століть. І лише деякі з них (В. Даль [1], В. Іванов [3], П. Іванов [4], М. Сумцов [6; 7] та інші), усвідомлюючи всю цінність такого матеріалу, зробили посильний вклад у дослідження цього питання. Проте навіть сьогодні рештки давніх вірувань зберігаються у повір'ях народу, його забобонах та прикметах. З огляду на це збирання такого матеріалу, його систематизація, впорядкування, спроби класифікації цих етнокультурних одиниць, видаються нам надзвичайно актуальною справою, оскільки все це може стати значним підґрунтям як для реконструкції давнього міфологічного світогляду, так і для відтворення культурно-прагматичних настанов українського народу.

Однією з головних проблем системно-класифікаційного порядку є надзвичайно велика семантична близькість аналізованих понять, відсутність чіткості у їх визначенні. Дана

стаття є спробою систематизації зазначених вище понять, тобто намаганням, з одного боку, розмежувати вірування, повір'я, забобони, прикмети, а з другого – встановити єдність між ними. Лексеми «вірування», «прикмети», «повір'я», «забобони» фактично є синонімічними і в деяких контекстах можуть навіть взаємозамінюватися без помітної втрати смислового навантаження чи змісту різних синтаксичних конструкцій. Крім того, у буденному житті, як справедливо зазначає В. Жайворонко, «повір'я зветься ще забобонами» [2:460]. Звичайні, рядові носії мови, як правило, абсолютно не розмежують цих понять. Але відмінність у значенні наведених вище лексем усе ж таки є, іноді вона досить суттєва.

Вірування – це релігійні уявлення людей, які сприймаються без логічного пояснення, тобто на віру, і становлять основу релігійного світогляду, обрядів та ритуалів. Повір'я значенням дуже близьке до вірування, недарма у цих слів спільний корінь. Повір'я – це також свого роду вірування. Під ними розуміють давні світоглядні уявлення людини, архаїчне сприйняття нею довколишнього світу. За визначенням М. і З. Лановик, повір'я – це «пласт народної творчості, в якому відобразились народний світогляд, язичницькі релігійні вірування, міфологічні демонологічні уявлення та погляди, табу» [5:98]. Між цими поняттями важко провести межу. Головна відмінність, як нам здається, в тому, що повір'я побутують як система уявлень та поглядів без сталого словесного оформлення і більше пов'язані з язичництвом, ніж вірування, які є явищем більш усталеного порядку, часто становлять систему догматичних правил і включають у себе ширший пласт релігійних уявлень, зокрема не тільки язичницьких, а й християнських тощо. Отже, вірування – це усталена система поглядів, для якої характерна значно більша чіткість, ніж це ми спостерігаємо в повір'ях. Вони безпосередньо пов'язані з релігійними культами і супроводжуються численними обрядами та ритуалами. Повір'я – це також вірування, певна система поглядів, але менш чітка, не прозора, значною мірою затемнена і становить швидше відгомін колишніх язичницьких вірувань, тобто є їх залишками, що продовжують функціонувати на підсвідомому рівні без належного розуміння їхньої наповненості, первинного смислу тощо.

Повір'я, на думку В. Даля, це взагалі будь-який закріплений у народі погляд чи поняття, без належного пояснення, обґрунтування його справедливості [1]. Отже, таке повір'я

може бути хибним, помилковим, а може, навпаки, мати під собою реальну основу і зумовлюватися об'єктивною дійсністю. В останньому випадку, коли воно мотивоване, його слід називати власне повір'ям. Якщо більш-менш вірогідна мотивація відсутня, то це забобон. Отже, забобони – це, як зазначають М. і З. Лановик, численні вірування та уявлення, пов'язані з пересторогами, обмеженнями, заборонами, первісна міфологічна мотивація яких частково або повністю втрачена [5:99]. Але будь-який забобон у такому разі є протоповір'ям, тому що, коли його мотивація буде з'ясована, він автоматично стане повір'ям, а будь-яке повір'я є протозабобоном, бо у випадку втрати мотивації, воно переходить у розряд забобонів. Отже, їх розмежування досить умовне. Можна підійти до цих понять, щоправда, і з іншого боку, наприклад, з позицій емоційно-експресивного забарвлення. Слово «повір'я» є стилістично нейтральним. Воно вживається і на позначення віри в надприродні сили, і для називання тих уявлень і поглядів, що ґрунтуються на цій вірі. Щодо лексеми «забобони», то вона є репрезентантом таких значень: 1) віра в існування надприродних сил, віщування, ворожіння, прикмети, в основі, яких, як правило, лежать які-небудь релігійні уявлення, образи-тотемі, пов'язані з пересторогами, обмеженнями, табу тощо; 2) традиційні погляди на що-небудь, тобто такі, що стали звичними в житті певних верств населення; 3) упередження, марновірство, помилкові погляди на що-небудь. Лексема «повір'я» виступає репрезентантом приблизно таких же семем. Проте воно не набуло такого негативного відтінку, як слово «забобони», і в значенні «упередження, марновірство, помилкові погляди» не вживається. Виходячи з цього, звичайно, можемо спробувати провести певну межу між цими поняттями. Наприклад, повір'я – це вірування, погляди, які не мають негативного відтінку, оскільки це давні світоглядні уявлення людини, архаїчне сприйняття нею довколишнього світу. Забобони – це упереджені погляди, перестороги, які сприймаються сьогодні як щось несерйозне, іноді навіть безглузде, популярні прикмети тощо. Отже, певна різниця між цими поняттями є, проте вона не досить чітка. Проте ознаки вмотивованості чи невмотивованості тієї або іншої етнокультурної одиниці, наявності чи відсутності в неї негативного відтінку або забарвлення можна вважати основними критеріями розмежування цих понять. Причому останній є скоріше супровідним, бо він надто суб'єктивний і часто залежить від ставлення мовця до

цього явища, тобто його віри або невіри в наслідки, що можуть бути у випадку недотримання, порушення якоїсь заборони тощо.

Повір'я за їх роллю, призначенням або ж смисловим навантаженням, на нашу думку, можна поділити на три групи: 1) культурологічні (можна їх назвати і міфологічними) – це повір'я, які є залишками давньої культури, язичницьких вірувань (наприклад, будеш волосся залишати на підлозі або розкидувати по підвір'ї – голова болітиме. Це повір'я пов'язане з культом волосся, яке символізувало здоров'я, багатство. Крім того, волосся – це частина тебе самого, тому не можна розкидувати його де завгодно); культурологічні повір'я можуть бути пов'язані і з християнством, зокрема апокрифічними легендами (помив руки – витри, але не струшуй воду, не плоди чортів. Ця заборона базується на давній апокрифічній легенді про те, як чорт просив у Бога товаришів і як Господь порадив йому опустити руки у воду і струсити їх – і буде стільки чортів, скільки бризок); 2) прагматичні, у складі яких треба виділити об'єктивні, або ж реалістичні, тобто такі, що можна пояснити виходячи із загальних законів природи (наприклад, вагітній жінці не можна їсти червоні ягоди і рибу. Рациональне зерно цього повір'я полягає в тому, що червоні ягоди, особливо полуниці, а також риба та інші морепродукти є досить сильними алергенами. Надмірне споживання цих продуктів може призвести до формування у плоду сприйнятливості до різного роду алергічних реакцій) і «заборонно-заякувальні» (служать для непрямого примушення малої дитини чи нерозумної людини щось зробити або навпаки є завуальованою заборонаю не робити чогось, наприклад, не сиди, дівчино, на підвіконні – заміж не вийдеш). Таке «заборонно-заякувальне» повір'я має подіяти в тому випадку, коли нормальне пояснення того, що не варто сидіти на підвіконні не діє. З одного боку, це і небезпечно, а з другого – дівчина не повинна була виставляти себе напоказ. Якщо вона тільки й те робить, що сидить на підвіконні, то про неї могла піти дурна слава, що в неї тільки одне на умі: з парубками знайомитися та женихів виглядати; 3) заботони (повір'я, які сьогодні не мають жодного смислу, наприклад, скільки зморшок між брів, скільки раз одружатися або виходити заміж).

Прикмети, за народними уявленнями, виступають передвістям чого-небудь. Такими передвістями можуть бути небесне світило, пора року, рослинний і тваринний світ, стан і життя людини. Це, слушно зауважує

В. Жайворонок, «рештки давнього символізму, який установлював зв'язки між фізичним і духовним світами» [2:481]. Людина, спостерігаючи за довколишнім середовищем, помічала, що в ньому відбуваються певні зміни, і вона намагалася прив'язати їх до чогось конкретного – польоту ластівки, затемнення сонця тощо. Отже, прикмети – це наслідок спостережень давньої людини за природними явищами, тваринами, предметами тощо. Значна їх частина базується на природних закономірностях нашого світу. Тому такі прикмети є об'єктивними, їх справедливість може бути обґрунтована, науково доведена. Наприклад, кішка літом скручується в клубок і спить – скоро буде негода (стане холодно, піде дощ тощо) або якщо в будинку тепло, а кіт лежить на пічці або залазить на батарею, то незабаром буде мороз. Численні прикмети, пов'язані з кішкою, її поведінкою, яка призводить до зміни погоди базуються на тому, що ця тварина дуже чутлива до погоди, здатна її передчувати. Інші є суб'єктивними, такими, що не мають наукового підтвердження, прив'язані до чогось через раптовий або випадковий збіг, зокрема до таких, на нашу думку, належить прикмета, що якщо дуже часто позіхаєш, хтось тебе згадує.

Наша робота уможливує такі висновки:

1. Особливості мови українського, як, до речі, й кожного, народу визначаються психотипом її носія, який формується в процесі історичного, геополітичного й культурного розвитку етносу. Звичай ж народу, його вірування, повір'я часто позначаються на мові, впливають на її структуру (це досить виразно можна простежити, зокрема, на прикладі евфемізмів) і, в свою чергу, зумовлюють звичаєві поведінкові ознаки пересічного українця, впливають на його психіку. Отже, мова є одним із найяскравіших складників культури народу. Саме завдяки їй до нас дійшли архаїчні уявлення людини про навколишній світ, збереглися елементи давнього міфологічного світосприйняття, що містять повір'я, легенди, перекази, народні метеорологічні прикмети, заботони тощо.

2. З огляду на це видається перспективним і продуктивним призирування та опис таких мовних одиниць, семантика яких може мати глибинні етнокультурні нашарування.

3. Аналізовані в статті поняття є дуже близькими за семантикою. Крім того, в буденному житті повір'я часто називають заботонами, проте різниця між цими поняттями є і навіть можна виділити, нехай і значною мірою умовні, але досить вагомні критерії їх

розмежування, зокрема вмотивованості / невмотивованості, відсутності чи наявності негативного відтінку тощо.

4. Досліджувані мовні одиниці можуть зумовлюватися як суто об'єктивними чинниками, так і бути випадковими, суб'єктивними.

### Література

1. Даль В. И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа : Материалы по русской демонологии / В. И. Даль — СПб. : Литера, 1996. — 477 с.
2. Жайворонек В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонек. — К. : Довіра, 2006. — 703 с.
3. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии : Старобельский уезд : Очерки по Етнографии края / [под ред. В. В. Иванова]. — Х. : Изд-во губ. стат. комитета, 1898. — Т. 1. — 1012 с.
4. Иванов П. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии / Петр Иванов. — Х. : Тип. «Печ. дело», 1907. — 216 с.
5. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість : [підручник] / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик — К. : Знання-Прес, 2006. — 591 с.
6. Сумцов Н. Жаба и лягушка в народных поверьях и сказках : (К предмет. фольклор. библиографии) / Николай Сумцов // СХИФО. — 1897. — Т. 9. — С. 242—243.
7. Сумцов Н. Ф. Колдуны, ведьмы и упыри : [библиогр. указ.] / Н. Ф. Сумцов // СХИФО. — 1891. — Т. 3. — С. 229—278.

**О. Є. Хомік**

### Епітетика українських оберегових замовлянь

---

**Хомік О. Є. Епітетика українських оберегових замовлянь.** У статті розглянуто епітет як мовний засіб формування ознакового простору українських оберегових замовлянь. Вибір епітета та його функціональна семантика залежать від різних чинників – прагматики і семантики замовляння як особливого тексту народної культури, організації фольклорної моделі світу, впливу писемної літератури, насамперед релігійно-християнської. Характерними функціонально-семантичними ознаками епітетики є увиразнення міфологічної семантики загальнофольклорних епітетів, наголошення на неприродних властивостях суб'єкта замовляння, міфологічному характері окремих образів і атрибутів та різноаспектному описові об'єкта замовляння.

*Ключові слова: епітет, оберегове замовляння, фольклорна модель світу.*

**Хомик Е. Е. Эпитетика украинских обереговых заговоров.** В статье анализируется эпитет как языковой способ формирования признакового пространства украинских обереговых заговоров. Выбор эпитета и его функциональная семантика зависят от разных факторов – прагматики и семантики заговора как особенного текста народной культуры, организации фольклорной модели мира, влияния письменной литературы, прежде всего, религиозно-христианской. Характерными функционально-семантичными признаками эпитетов является подчеркивание мифологической семантики общефольклорных эпитетов, акцентирование внимания на неприродных особенностях субъекта заговора, мифологическом характере отдельных образов, атрибутов и различном описании объекта заговора.

*Ключевые слова: эпитет, обереговый заговор, фольклорная модель мира.*

**Khomik O. E. Epithetics of Ukrainian chamble cabals.** In the article the epithet is analysed as language manner of defining of signful space of Ukrainian chamble cabals. The choice of epithet and its functional semantics depends on different factors – pragmatics and semantics of cabal as special text of public culture, organization of folkloral model of the world, influence of written literature, first of all, religiously – christian. Typical functionally – semantic signs of epithets are the underlining of mythological semantics of generally – folkloral epithets, accenting of attention on the unprofitable peculiarities of the subject of cabal, mythological character of separate images, attributes and different description of the subject of cabal.

*Key words: epithet, chamble cabals, folkloral model of the world.*

---

Із-поміж різних засобів поезики оберегових замовлянь особливу роль в організації структури і семантики тексту відіграє епітет. Саме епітет є показовим для виявлення специфіки тексту замовляння взагалі і оберегового зокрема, на що вже давно звернули увагу дослідники слов'янського фольклору та міфології [1; 6; 10; 12 та ін.].

За нашими спостереженнями, у текстах оберегових замовлянь вживається понад 250 різних епітетів, а епітетна характеристика стосується всіх основних образів, зображених у текстах: людини, божеств, тварин, демонологічних істот, природних об'єктів, абстрактних і часових понять, речей побуту тощо. Кожна з таких тематичних груп характеризу-

ється своїм набором епітетів, і кожний епітет може мати свої особливості в окремих тематичних групах.

Аналізуючи епітети, що вживаються в текстах оберегових замовлянь, зважаємо на такі моменти: 1) до складу будь-якої тематичної групи можуть уходити як продуктивні епітети, тобто повторювані в межах різних тематичних груп: *злий* (чоловік, люди, собаки, духи, вітри, туча, віри, сила тощо), так і непродуктивні, одиничні, що стосуються тільки певної тематичної групи: *курячий голос*; 2) серед епітетів різних тематичних груп зустрічаються загальнофольклорні (*червона калина, красна дівчиця*) і релігійно-книжні (*благословенна манна, Боже праведний*) епітети.

При цьому для характеристики відповідних образів уживається, як правило, широке коло епітетів. Так, наприклад, для епітетної характеристики природних об'єктів і локусів вживається понад 65 означень, що стосуються: 1) елементів ландшафту: *гай зелений* [3:314], *ліси глухий* [8:36], *поле чисте* [4:236], *гори круті* [3:297], *землі чужі* [3:314], *піски жовті* [3:296]; 2) водних реалій: *вода свйичена* [3:205], *води теплі* [3:297]; 3) рослин: *дуб венерський* [4:155], *дерево кедрове* [11:22]; 4) явищ природи: *бурі чорні* [4:50], *вітри злії* [4:50], *град лукавий* [3:297], *дождь великий* [11:9], *мороз великий*; 5) неба та небесних світил: *зорі ясні* [4:29], *місяць святий* [3:310], *сонце праведне* [3:311], *небо залізне* [7:507]; 6) природних об'єктів: *камінь білий ледь-камень білий* [7:8].

Природні об'єкти і локуси характеризуються здебільшого в текстах оберегових замовлянь за допомогою так званих постійних загальнофольклорних епітетів, «які згідно з усталеною у науці точкою зору вказують на типову ознаку того чи іншого об'єкта, тобто на ознаку генетично пов'язану з цим об'єктом і таку, що не додає нічого нового в означуване слово» [1:303]. Т. Агапкіна, наводячи для прикладу постійні кольористичні епітети і посилаючись при цьому на О. Панченка, наголошує на тому, що «будучи максимально нейтральними і постійними, ці і подібні до них фольклорні епітети все-таки зберігають здатність виражати символічне значення або абстрактні оцінки» [1:303].

Утім, на наш погляд, названими особливостями не вичерпуються характерні функціонально-семантичні риси постійного епітета в текстах замовлянь, у тому числі оберегових. Основною функцією кольористичних епітетів в українських оберегових замовляннях є підкреслення належності предметів до вищих по-

тойбічних сил, а також їх магічної ролі у здійсненні мети замовляння. Наприклад, епітети, що характеризують матеріал, з якого зроблені предмети, оснований на властивостях цього матеріалу і є магічними атрибутами надприродних сил: *сокира залізна* (святий), *ключі залізні* (святий), *ключі золоті* (Св. Юрій), *меч золотий* (Св. Юрій), *кубочки золоті* (ангели).

У зв'язку із продуктивним використанням епітетів в українських оберегових замовляннях виникає два принципово важливих питання. Перше стосується особливостей відбору певного епітета, друге – семантики епітетів.

Чинниками, які зумовлюють використання того чи іншого епітета, є, по-перше, особливості жанру замовляння взагалі і оберегового замовляння зокрема; по-друге, фольклорна модель світу, одним із чинників організації якої є епітет; по-третє, вплив на жанр замовляння писемної літератури, насамперед релігійно-християнської.

Загальні закономірності використання епітетів можна визначити, виходячи зі складників замовляння, до яких належить суб'єкт замовляння, об'єкт замовляння, уявлення про час і простір та ін.

Епітетна характеристика суб'єкта замовляння здійснюється з огляду на необхідність наголосити на його позитивних характеристиках, надзвичайних властивостях. У цьому зв'язку можна виділити епітети, семантика яких містить вказівку на неприродний характер суб'єкта замовляння, що підвищує функціонально-семантичну значущість самого означення. До таких епітетних сполук належать: *соколині очі, зуби вовчі, крила орлові, губи ведмежі, сила ведмедяча, сила змешная* тощо:

...Я вас, ворогів, не боюся! Заговорюю вовчими зубами, ведмежими губами... [3:321].

З іншого боку, для характеристики суб'єкта замовляння використовуються цілком реалістичні, здебільшого загальнофольклорного походження епітети: *дужий легінь, щире серце* тощо:

...Я до вас іду з перцем та паскою, а ви до мене з щирим серцем та з ласкою... [3:317].

Із характеристикою суб'єкта замовляння тісно пов'язана позитивна характеристика надприродних істот як помічників ворожбитів, представлена релігійно-книжними епітетними сполуками: *Боже багатомилостивий, Боже багатотерпеливий, Господи вишній, Бог Святий, Бог єдиний, Бог живий, Боже милостивий, Боже праведний, Боже славний,*

*Господи милосердний, Пресвятая Богородице, Святий Петро, Павло, Миколай, Гавриїл, Ілія, Григорій, Віра та ін.*

Об'єкт замовляння цілком природно характеризується у негативному плані, що знаходить своє вираження у використанні численних епітетів із пейоративною семантикою. Серед небезпечних об'єктів замовляння найчастіше зустрічаються із відповідною епітетною характеристикою назви: 1) явищ природи (*бурі чорні, вітри злії, град лукавий*); 2) небезпечних людей (*чоловік злий, лихі лиходії*); 3) демонологічних істот (*дух злий, сила темна*); 4) представників тваринного світу (*злі собаки, чужі бджоли, чужі мухи*).

Важливим для розуміння ролі і місця епітетів у структурно-композиційній організації оберегового замовляння є вживання, пов'язані з характеристикою атрибутів, що належать суб'єкту замовляння та його помічникам. У цілому, беручи до уваги особливості смислового узгодження між означуванням словом і означенням, можна, на нашу думку, говорити про дві групи епітетів. До першої групи належать ті, що характеризують предмет за матеріалом, розміром, кольором і осмислюються як цілком реалістичні: *стіл тесовий, кіл осиковий, горілка палена, кубочки золоті* тощо. До другої групи зараховуємо епітети неприродні, міфолого-символічні: *вино кам'яне, сідло соколине*. Слід відзначити, що ті епітети, які характеризують предмет у цілком реалістичному плані, в оберегових замовляннях, як і в замовляннях взагалі, часто виконують подвійну функцію, що ґрунтується на синтетичній семантиці: атрибутивна характеристика предмета залежить не тільки від його природних властивостей, але й від того, кому належить цей предмет. Відтак епітет виконує водночас номінативну і символічну функції.

Ураховуючи семантику характеризованих за допомогою епітетів об'єктів, можна виділити кілька підгруп означуваних реалій: 1) назви речей побуту: *ключі залізні* [3:327], *замок булатний* [5:108], *поводи червоні* [3:267], *столи кам'яні* [3:184], *сідло соколине* [3:294], *ліжка сині* [3:314], *кіл осиковий* [3:318]; 2) назви одягу: *чоботи червоні* [11:19], *хустки білі* [4:343]; 3) назви зброї: *меч золотий* [3:267], *меч огненний* [11:19]; 4) назви страв і напоїв: *страви ситі* [4:50], *горілки палені* [4:50], *вино кам'яне* [3:184]; 5) назви предметів культу: *крестъ животворящий* [7:10], *хрест золотий* [3:125], *винець терновий* [7:199].

В окрему групу можна виділити епітетні сполуки, що означають абстрактні поняття, тісно пов'язані із пейоративною характеристикою об'єкта оберегового замовляння: *віри злі, мислі лихі, слова лихі, слово осуде, слово худе, мисль зла, речі лихі, напасті чорні, помисли недобрі, смерть нагла, ненависть людська, припадок злий* та ін. Такі словосполуки у семантичному плані протиставляються епітетним характеристикам суб'єкта замовляння, який зображується у цілому позитивно: *мислі добрі, добро велике, слово праве, слово добре, сила чесна, ласка добра, поміч легка* тощо.

Епітетика образів нелюдського світу різноманітна і неоднорідна за своїм складом. Центр «того світу» пов'язаний з образами дуба, каменя тощо: *дуб венерський, дуб дубнястий, дуб зелененький, дерево кедрове, камінь білий, камінь твердий, камінь зазяблий, ледь-камень бильйй*.

У цілому всі епітети, що стосуються локусів і понять «того світу», так чи інакше імпліцитно містять вказівку на його потойбічність або ж належать до неприродного неживого світу. При цьому вищий світ змальовується переважно у світлих тонах. Наприклад, епітет *золотий* в силу своєї хтонічної природи (як метал) символічно співвідноситься в традиційній культурі взагалі і в оберегових замовляннях зокрема з потойбічним позитивним світом. «Це колір сакральності, верховенства, чудесності, тому найчастіше він поєднується з іншими атрибутами влади, царственності, особливої магічної сили» [9:265]:

Іде святий Григорій на сивому коні, на золотому сідлі... [3:294],

...буду (св. Юрій) злим тварам золотим мечем голови рубати, золотим ключем роти замикати... [3:267].

Таку ж функцію в оберегових замовляннях виконують й епітети *червоний* і *білий*:

Їхав св. Юрій на червоній горі, на червонім коні, червоні поводи ... [3:267],

Ой на морі, на окіяні, на острові, на Буяні, стоїть дуб, а на тім дубу стоять три стовпи дубові і на тіх стовпах білі білокаменні палати [3:327].

Нижній світ характеризується здебільшого у негативному плані за допомогою епітетів *пустий, жовтий, глухий, темний, пустий* тощо: *озера пустий, піски жовті, води жовті, теплі води, ліси глухі, ліси темні тощо*:

...Візьміть ви цю хмару на свої тонкі крила, занесіть за окіян-море. За теплі води, за круті гори, за жовті піски, щоб він там розстав, і пропав нині, прісно і во віки віков... [3:297].



Увиразнення семантики епітета як особливого роду текстів зумовлюється, на нашу думку, тим, що замовне слово може бути дійовим лише тоді, коли воно зберігає всю повноту своїх значень, не десемантизується. Проекція семантики замовляння як складного різнорівневого у семантичному плані явища на епітет приводить до того, що в переважній більшості означення, незалежно від того, складником якого мотиву воно є, з якими означуваними словами сполучається, акцентує одну із своїх семантичних ознак. Причому акцентуація ознаки може відбуватися у різних напрямках. Показовими у цьому зв'язку є функціонально-семантичні особливості епітета *червоний*. В одних випадках він максимально відновлює своє кольористичне значення (*червона кров*), в інших – виступає у своєму міфологічно-символічному значенні, вказуючи на ознаковий простір «міфологічного центру» (*гора*) або на атрибутику божества (*кінь, поводи, чоботи*):

Їхав св. Юрій на червоній горі, на червонім коні, червоні поводи... [3:267].

Постійний, здавалося б, нейтральний, загальнофольклорний епітет у структурі берегового тексту не сприймається як такий. Як складник цілісного образу світу, вираженого певним текстом, постійний епітет акумулює в собі різні ознакові характеристики цього світу і тому часто сприймається як оцінювальний або ж максимально чітко і виразно реалізує своє оцінне значення. У фольклорі, точніше окремих його жанрах, що належать до пізніших форм народної словесності (пісні про кохання, історичні, чумацькі пісні), такі епітети, як *широкий, глибокий, щирий* та ін., є максимально десемантизованими. Натомість у замовляннях ці епітети набувають характерного для них значення. Наприклад, означення *широка* щодо дороги не тільки характеризує відповідні природні якості об'єкта, але й позитивно характеризує його, набуваючи конотативної аксіологічної семантики – «гарна», бо широкою дорогою йде Богородиця. Меліоративної семантики набуває і епітет *битий* у складі словосполучення *бита дорога*:

Іду я на суд дорогою битою, кам'яною... [3:310].

Натомість чорною дорогою, поганою ідуть злі сили:

Шовь св. Моисей чорною дорогою, а на зустрічу ему 12 дивыць-трясьць... [2:150].

«У цьому випадку епітети, що визначають природні об'єкти і локуси, з'являються в замовляннях як результат внутрішньої проекції

функції замовляння на сам текст і тим самим корелюють із прагматикою замовляння» [1:303].

При аналізі епітетів слід зважати на те, що вони можуть виступати в різних своїх значеннях. У зв'язку з цим заслуговує на увагу функціонально-семантична класифікація епітетів, запропонована Т. Агапкіною. На думку дослідниці, епітети, що зустрічаються в замовляннях, поділяються на чотири групи: а) епітети симпатичні, або символічні, що співвідносяться зі змістом і функцією замовляння, а також основними його компонентами та образами і фактично підсилюють найбільш релевантні для даного замовляння властивості чи якості того чи іншого об'єкта, наприклад, епітетні словосполучення *права нога (рука, слово, плече, бік, око, дорога)* вживаються у замовлянні, що спрямоване на праве (позитивне) рішення суду; б) епітети магичні, основою яких є шукана якість певного об'єкта, тобто реалізація мети замовляння: (*мати*) *зуби міцні, як міцний дуб*; в) образно-моделюючі епітети, за допомогою яких утворюються багатогранні образи об'єктів. Вони виконують свою функцію тільки в сполученні з іншими, аналогічними за значенням епітетами, що належать до одного ряду (наприклад, образ нижнього потойбічного простору створюється за допомогою епітетних сполучень типу: *глухі ліси, темні ліси, жовті піски* тощо); г) номінативні епітети, що виконують функцію точного називання об'єкта й вичерпного перерахування всіх наявних об'єктів даного ряду: *очі білі, сині, червоні*. [1:301]. Утім, як свідчить аналізований матеріал, у багатьох випадках застосувати її без змін для характеристики епітетики берегових замовлянь не видається можливим, оскільки окремі епітети можуть належати до двох груп, хоч провідною є певна функція, а значить, і його функціонально-семантична особливість. Наприклад, епітетна сполука *золотий хрест* в берегових замовляннях виконує синкретичну функцію: по-перше, точно називає об'єкт (номінативна функція), по-друге, моделює вищий простір.

Очевидно, вибір епітета залежить від теми замовляння, орієнтації мовця на відповідну мовленнєву стратегію досягнення бажаної мети, що безпосередньо зумовлює актуалізацію того чи іншого означення, а також від особливостей міфопоетичної моделі світу, історичних традицій використання епітетів тощо.

Функціональні особливості епітета в берегових замовляннях полягають і в його тек-

стотвірних функціях. Для замовлянь узагалі характерним є вживання так званого кумулятивного епітета. За нашими спостереженнями, кумулятивний епітет найбільшою мірою властивий для лікувальних замовлянь і меншою мірою для попереджувальних, власне оберегових. Із 300 текстів, залучених до аналізу, наскрізний (кумулятивний) епітет уживається тільки в 5 замовляннях. При цьому такий епітет уживається як у зачині, так і в основній частині оберегового замовляння. Показовим у цьому зв'язку є вживання епітета *святий* і *божий* як одного з визначальних чинників структурно-композиційного оформлення зачину в обереговому замовлянні:

Господу Богу помолюся і святому Миколаю, святому Михайлу і святій Пречистій, святому Вознесенію, святій Покрові і святому Юрію... [3:293].

На перший погляд, епітет *святий* є неодмінним атрибутом будь-якого імені святого, що зумовлюється впливом релігійно-християнської традиції на розвиток жанру замовляння. Але досліджуваний матеріал свідчить, що це не так: існують численні замовляння, в яких уживається лише ім'я святого або ж означення *святий* вживається лише раз і стоується всіх імен релігійно-християнських персонажів:

...Святий Петро, Павло, Миколай, Гавриїл, Ілія, Григорій, Віра, Надія, Любов, Варвара, Катерина, Параска, Килина, Хведора... [3:21].

В основній частині замовлянь кумулятивний епітет належить до тих складників поезики замовлянь, які визначаються специфікою міфопоетичної свідомості:

Ступаю правою ногою, Беруся правою рукою, Повертаюсь правим боком, Дивлюся правим оком, Із своєю правою, Щоб усі судді були за мною [3:313];

Кам'яні сіни, кам'яні стіни, кам'яні столи, кам'яні пани, кам'яне вино п'ють... [3:184].

Неодноразове вживання епітета є одним із мовних засобів реалізації комунікативної стратегії мовця, здійснення відповідної ілюктивної мети. Досягнення бажаного стану речей досягається за допомогою неодноразового вживання певного епітета – «я хочу, щоб мої вороги закам'янили» – відповідно наділяють атрибутом *кам'яний* всі реалії об'єктивного світу, означені в замовляннях; «я хочу виграти справу в суді» – тому неодноразово вживано епітет *правий*.

Розглядаючи семантику кумулятивного епітета у наведених вище композиційних конструкціях, не можна не помітити глибоких трансформацій їх семантики. Ця трансформація може бути пояснена так: природні об'єкти характеризуються типовими, властивими для них ознаками за допомогою цілком реалістичних епітетів (*кам'яна дорога*, *кам'яні сіни*). Тут фольклорне означення зберігає своє номінативне значення. По мірі розгортання тексту епітет сполучається з означуваними словами і характеризує їх у незвичайному плані (*кам'яні пани*, *кам'яне вино*), атрибутивна характеристика предмета постає у таких словосполученнях як така, що відхиляється від фольклорної моделі світу. У цьому випадку епітет утрачає своє предметне значення, його власна номінативна функція послаблюється, а відтак сам епітет набуває символічного значення.

Звичайно наскрізні епітети можна характеризувати і з іншої точки зору – як мовний засіб, що служить для створення континуальності, недискретності образу світу, коли останній мислиться як носій такої атрибутивної ознаки, яка бажана для мовця.

Обмежене вживання кумулятивного епітета в оберегових замовляннях зумовлюється, на наш погляд, його специфікою, що полягає у попередженні дії злих сил. Натомість у лікувальних замовляннях, спрямованих на знешкодження небажаної дії, яка вже відбулася, наскрізні епітети використовуються надзвичайно широко, причому існує безпосередній зв'язок між семантикою епітета і об'єктом замовляння. Так, кумулятивний епітет *червоний* вживається для зупинення крові, епітет *білий* – від більма, *чорний* – від пропасниці та ін. Утім, прямої залежності між атрибутивними ознаками об'єкта замовляння і семантикою епітета не існує. Так, наприклад, у замовлянні від небезпечної хвороби епітет *червоний* у структурі тексту утворює своєрідну рамку, вживається на початку і в кінці замовляння, а головним є епітет *чорний* як ознака «того світу», куди відсилається зла сила:

Золотниче, золотниче, добрий чоловіче! Ти тут не уживай, червону кров не спивай! Іди на Чорне море, там, де ніхто не ходить, де кури не заспівають, де люди не зачують, де дзвони не надзвонюють, де голос не заносять. Там для тебе чорні столи чорними скатертями застелені, чорні миски, чорні ложки накидані, чорна страва насиплена. Там то уживай, та й сюди до Івана не вертай! Бо тут сидить Михайл на воротах у червоних чоботях [3:129].

Отже, епітет належить до важливих засобів структурно-семантичної організації українських оберегових замовлянь. Це виявляється як у продуктивному вживанні окремих епітетів, так і в характеристиці широкого ко-

ла явищ дійсності, зображеного в замовляннях. Особливості семантики епітетних сполук тісно пов'язані з особливостями семантики та прагматики тексту всього замовляння.

### Література

1. Агапкина Т. А. Эпитет в белорусских лечебных заговорах : функции и семантика / Т. А. Агапкина // Признаковое пространство культуры / [отв. ред. С. М. Толстая]. — М. : Индрик, 2002. — С. 301—337.
2. Ветухов А. Заговоры, заклинания, обереги и другие виды народного врачевания, основанные на вере в силу слова : (Из истории мысли) [вып. I—II]. / А. Ветухов. — Варшава : Тип. учеб. округа, 1907. — 522 с.
3. Ви, зорі-зориці : Українська народна магічна поезія : (Замовляння). — К. : Молодь, 1991. — 334 с.
4. Воропай О. Звичаї нашого народу : Етнографічний нарис / О. Воропай. — К. : Оберіг, 1993. — 590 с.
5. Губко О. Українська народна магія і ваше здоров'я та благополуччя / О. Губко, М. Кметь. — Хмельницьк : Надія, 1992. — 172 с.
6. Еремина В. И. Метафорический эпитет : (Из поэтики фольклора) / В. И. Еремина // Известия АН СССР. — М. : АН СССР, 1967. — Т. 26, вып. 2. — С. 144—152. — (Серия литературы и языка).
7. Иванов В. В. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии : Очерки по этнографии края / Иванов В. В. — Харків, 1989. — 1 т. — 1012 с.
8. Мушинка М. З глибини віків. Антологія усної народної творчості українців Східної Словаччини / М. Мушинка. — Братислава, 1967. — 390 с.
9. Новикова М. Прасвіт українських замовлянь : [передмова] // Українські замовляння. — К. : Дніпро, 1993. — С. 199—307.
10. Раденкович Л. Символика цвета в славянских заговорах / Л. Раденкович // Славянский и балканский фольклор. — М. : Наука, 1989. — С. 122—149.
11. Скуратівський В. Русалії / Василь Скуратівський. — К. : Довіра, 1996. — 733 с.
12. Топорков А. Л. Эпитеты в Олонецком сборнике заговоров XVII века / А. Л. Топорков // Признаковое пространство культуры / [отв. ед. С. М. Толстая]. — М. : Индрик, 2002. С. 338—377.

## Літературознавча концептосфера в інтерпретації Ю. Шевельова

*Ю. М. Безхутрий*

### «Картагена нашої провінційності мусить бути зруйнована»: Ю. Шевельов і М. Хвильовий

---

**Безхутрий Ю. М. «Картагена нашої провінційності мусить бути зруйнована»: Ю. Шевельов і М. Хвильовий.** У статті з'ясовується специфіка рецепції творчості М. Хвильового визначним українським філологом ХХ століття Ю. Шевельовим (Юрієм Шерехом). Аналіз праць ученого показав, що Ю. Шевельов на відміну від більшості своїх сучасників сприймав М. Хвильового як митця, що порушував у творах загальнолюдські проблеми, вимагав інтелектуально розвинутого читача, шукав шляхів збагачення української літератури досвідом світової, насамперед західноєвропейської культури і літератури, прагнув подолати важкий спадок колоніального статусу України – провінційність культурної свідомості. Останній аспект художньої спадщини М. Хвильового був особливо близьким Ю. Шевельову, відповідаючи його власним світоглядним і творчим позиціям.

*Ключові слова: загальнолюдські проблеми, провінційність, високоосвічений читач, культурна свідомість, творчість, світогляд.*

**Безхутрий Ю. Н. «Карфаген нашего провинциализма должен быть разрушен»: Ю. Шевелев и М. Хвильовой.** В статье исследуется специфика рецепции творчества М. Хвильового выдающимся украинским филологом ХХ века Ю. Шевелевым (Юрием Шерехом). Анализ работ ученого показал, что Ю. Шевелев в отличие от большинства своих современников воспринимал М. Хвильового как художника, затрагивавшего в произведениях общечеловеческие проблемы, требовавшего интеллектуально развитого читателя, искавшего пути обогащения украинской литературы опытом мировой, прежде всего западноевропейской культуры и литературы, стремившегося преодолеть тяжелые последствия колониального статуса Украины – провинциализм культурного сознания. Последний аспект художественного наследия М. Хвильового был особенно близок Ю. Шевелеву, соответствуя его собственным мировоззренческим и творческим позициям.

*Ключевые слова: общечеловеческие проблемы, провинциализм, высокообразованный читатель, культурное сознание, творчество, мировоззрение.*

**Bezkhutry Y.M. "The Carthage of Our Provinciality Must Be Destroyed": Y. Shevelov and M. Khvylovy.** The article deals with the specificity of reception of M. Khvylovy's works by the eminent Ukrainian philologist of the 20th century Y. Shevelov (Yury Sherekh). The analysis of the scholar's works proved that Y. Shevelov (in contrast to the majority of his contemporaries) perceived M. Khvylovy as an artist who in his works touched upon the universal problems, required an intellectually developed reader, sought ways of enriching the Ukrainian literature with the experience of the world culture and literature (especially West European), strived for getting over the grave consequences of Ukraine's colonial status, i.e. the provinciality of the cultural conscience. The latter aspect of M. Khvylovy's artistic heritage was especially dear to Y. Shevelov being in line with his own world-outlook and artistic views.

*Key words: universal problems, provinciality, highly educated reader, cultural conscience, creativity, world outlook.*

---

Якщо уважно продивитися іменні покажчики до кожного з трьох томів творів Ю. Шевельова «Пороги і запоріжжя», одразу ж упадає в око, що найчастіше вчений у своїх працях звертається до двох імен – Тараса Шевченка і Миколи Хвильового. Саме ці дві постаті – одна в ХІХ, друга в ХХ сторіччях, на думку Ю. Шевельова, зумовили прогрес української літератури, визначаючи напрямок

її розвитку. Але якщо з особистістю Т. Шевченка за великим рахунком усе було зрозумілим, і дискусії дослідник вів швидше про деталі, ніж про засадничі принципи сприйняття великого поета-пророка, то у випадку з М. Хвильовим усе було набагато складніше.

Як дослідник Ю. Шевельов звернувся до творчості М. Хвильового вже через десятиліття після загибелі митця, перебуваючи на еміграції.

І в період «Юрія Шереха» (1943–1956), і в пізніший час Ю. Шевельов багато разів згадує М. Хвильового, особливо там, де говорить про літературний чи культурний розвиток України ХХ сторіччя. Він високо оцінює вплив письменника на цей процес, підкреслюючи повсякчас, що саме М. Хвильовому судилося здійснити ті революційні за своєю суттю естетичні зміни, які виводили українську літературу на європейські культурні обшири.

Однак окремих, спеціально присвячених М. Хвильовому праць у Ю. Шевельова лише дві. Перша з них, «Хвильовий без політики» [9:І:57–68], з'явилася 1953 року і вже самою назвою свідчить про свою спрямованість, друга – «Літ Ікара» [9:ІІ:136–184] – оприлюднена вперше як передмова до четвертого тому творів М. Хвильового, виданих у Північній Америці в першій половині 80-х років. Вона написана в період з 1977 по 1982 роки і присвячена пам'флетам письменника, які разом із іншими матеріалами були опубліковані в цьому томі.

Обидві праці, незважаючи на різний обсяг і час написання, становлять собою надзвичайно глибоке дослідження сутності і значення творчості М. Хвильового для української культури ХХ сторіччя. Вони виразно новаторські за думкою і подають читачеві творчу особистість М. Хвильового у неочікуваному, незашаблонізованому вигляді, що так різниться від створеного традиційною критикою канону. Широкий спектр думок, наявних у працях Ю. Шевельова про М. Хвильового, може бути звужений до кількох засадничих тез, що їх науковець послідовно обстоює. Варто виділити, принаймні, п'ять таких тез:

– значення М. Хвильового полягає в тому, що його творчість порушує буттєві загальнолюдські проблеми, а не є простим «відгуком» на скороминущі «теми дня»;

– М. Хвильовий прагнув творити високе мистецтво, яке вимагає високоосвіченого і висококультурного читача; він вів читача за собою, а не плентався за ним;

– М. Хвильовий, шукаючи шляхів подальшого розвитку української літератури ХХ сторіччя, вважав, що така перспектива відкриється лише в тому разі, якщо вона збагатиться досвідом світової, насамперед західноєвропейської культури і літератури;

– М. Хвильовий завжди залишався митцем, він мислив образами й асоціаціями, тому все, ним написане, слід розглядати як художній текст, навіть коли йшлося, здавалося б, про публіцистику;

– М. Хвильовий як політик не був успішним, але як письменник, він відкривав для світу Україну, і не його вина, що йому не дали довести цю справу до кінця.

Усі ці тези з різною мірою повноти й аргументованості присутні в обох статтях, присвячених творчості М. Хвильового. Інколи автор навмисне акцентує той чи той аспект тези, ставлячи його на перше місце і відповідно, приглушуючи інші. Нагадаю, що писав свої праці Ю. Шевельов на еміграції, й атмосфера діаспори з її проблемами накладала на вченого свій специфічний відбиток.

Перша стаття, «Хвильовий без політики», з'явилася як реакція на тлумачення постаті М. Хвильового і його творчості в середовищі української еміграції. Опинившись на Заході, Ю. Шевельов уперше зустрівся з доволі численними публікаціями про М. Хвильового. Однак абсолютна більшість із них була сконцентрована не на художньому складнику спадщини письменника, а на складнику політичному. І в статтях Д. Донцова [4], і в публікаціях Р. Гармаша [2], С. Николишина [7], Ю. Бойка [1], В. Русальського [8], Ю. Дивнича [3] і багатьох інших наголос робився, в залежності від політичної платформи, на якій перебував критик, або на значенні для України знаменитого гасла «Геть від Москви» і на замаскованій антикомуністичності М. Хвильового, або на націонал-комуністичних ідеях, висловлюваних письменником у проектах «загірної комуни», чи на його нібито чекістському минулому. Художні твори М. Хвильового виступали тут хіба що ілюстрацією цих політичних інтенцій. Природно, що такий підхід, власне, мало чим відрізнявся від підходів вульгарно-соціологічної критики кінця 20-х–30-х років в Україні, яка, звертаючись як до ілюстрації до тих самих творів М. Хвильового, звинувачувала його в антирадянщині, наклепі на комуністичну (соціалістичну) дійсність, зрештою в «українському буржуазному націоналізмі» [5; 6; 10].

Для Ю. Шевельова такий погляд на творчість М. Хвильового був неприйнятним, оскільки свідчив про надзвичайно вузьке розуміння як позиції письменника, так і сутності мистецтва взагалі. Він цінував у текстах М. Хвильового зовсім інше, і саме це інше проходило повз увагу багатьох сучасників Ю. Шевельова. «Про політика Хвильового написано стоси паперу <...>. Про письменника Хвильового за двадцять років після його смерті не написано фактично нічого» [9:І:57], – так починає Ю. Шевельов свою статтю «Хвильовий без політики». Згадавши

епізод із «Арабесок», у якому Хвильовий оповідає Марії свою «автобіографію» і на її питання, що сталося з тим чиновником, який нібито був його батьком, відповідає «Маріє! Ти наївничаш. Нічого подібного не було. Я тільки приніс тобі запах слова», Ю. Шевельов заявляє: «Скільки критиків М. Хвильового осмішили себе, бо не відчували запаху слова, не розрізняли гри від життя чи може краще сказати гри в житті від життя без гри» [9:І:57]. Для Ю. Шевельова головним у М. Хвильового була здатність виходити за межі примітивного ілюстраторства, не «відбивати життя», а «сотворювати життя». Оця настанова на сотворення дійсності, якій М. Хвильовий віддавався з усією пристрасною свого таланту, часто була причиною непорозуміння між письменником і читачем (чи критиком), які нездатні були відчутти «запах слова», із гідною іншого застосування енергією шукаючи в його творах відгуку «на поточний момент». Прочитавши слова оповідача із «Вступної новели», «Словом, я до безумства люблю небо, трави, зорі, задумані вечори, ніжні осінні ранки... – все те, чим так пахне сумновеселий край нашого строкатого життя», – Ю. Шевельов продовжує: «Патріотично настроєний читач читає про край нашого життя і зразу підставляє Україну. Ще чого доброго почнеться дискусія про те, яку Україну розумів тут М. Хвильовий – радянську чи українську... Гаразд, а чому б не розуміти під цим землею взагалі, а може й не землю, а життя? Світ? Світи?»

Поміж себе ми можемо сперечатися, чи був Хвильовий комуністом, націонал-комуністом чи націоналістом і на скільки відсотків. Якщо ми хочемо познайомити з Хвильовим світ – а я думаю, що світ виграв би від такого знайомства, – нам краще починати не з цих ні для кого не цікавих речей, а з того, що мало на світі в літературі було таких Словолюбів і Життєлюбів, як Хвильовий» [9:І:58–59].

Таким чином, на думку Ю. Шевельова, загальнолюдський зміст творчості митця – ось що робить його цікавим світові. Цей засадничий для Ю. Шевельова погляд – література лише тоді література, коли осмислює онтологічні проблеми буття, художньо проникаючи у їхню сутність, у тій чи тій формі фігурує в його працях постійно, але з особливою виразністю і, додамо, актуальністю, прозвучала вона саме в цій, присвяченій Хвильовому, статі.

Ті важливі висновки, які робить Ю. Шевельов, в умовах еміграційного побутування були неочікуваними й новаторськими, як нова-

торськими вони виявилися навіть і для багатьох критиків в Україні кінця ХХ сторіччя.

«Політичні елементи в творчості людей кола Хвильового були, і було б наївно їх заперечувати, – пише він. – Але зводити цю творчість тільки до них, – означає неймовірно збіднювати її і збіднювати нас самих, бож тепер вона належить нам. Людські мотиви всякого повновартісного мистецького твору важать незмірно більше від злободенно-політичних. Царина останніх – не мистецтво, а газета. Мистецтво може скористатися з них, але якщо воно дає використати себе ними, то воно перестає бути мистецтвом» [9:І:66].

Високо оцінюючи загальнолюдські мотиви в творчості М. Хвильового, вважаючи саме їх основою справжнього мистецтва, а М. Хвильового талановитим і яскравим його представником в українській літературі ХХ ст., Ю. Шевельов завершує свою статтю дещо парадоксальним, але надзвичайно важливим підсумком: «Позапалітична сторона творчості Хвильового і його кола мала величезне політичне значення. Тим, що вона виводила українську літературу і українську людину з провінційності і ставила її віч-на-віч із світом як рівного партнера» [9:І:67].

І саме це, доводить Ю. Шевельов, дозволяє говорити про неоціненний внесок М. Хвильового в історію української культури.

Свої роздуми над творчістю М. Хвильового Ю. Шевельов продовжив більше як через двадцять років у великій статті «Літ Ікара (Памфлети Миколи Хвильового)».

Як відомо, памфлети М. Хвильового становлять собою видатну сторінку українського культурного, політичного і літературного життя періоду «Розстріляного Відродження» і тодішньою критикою розглядалися переважно як зразки публіцистики. Ю. Шевельов значною мірою руйнує цей стереотип. Він сприймає памфлети М. Хвильового як художні твори, чи радше, як тексти, створені за естетичними законами. Водночас памфлети мають безпосередню дотичність до конкретно-історичних подій і процесів, що відбувалися в Україні двадцятих років ХХ сторіччя.

Аналіз історичних причин і обставин цих подій та появи памфлетів М. Хвильового, здійснений Ю. Шевельовим, вражає своєю глибиною і присутністю. Це швидше соціофілософське дослідження процесів формування тоталітарного суспільства, ніж звичайний історичний коментар. Підкресливши основне і дуже специфічне питання, що обговорювалося на початкових етапах «літературної дискусії»: «масовим чи «олімпійство» в літе-

ратурі, що означало чи писати для масового читача, чи для інтелігентного; і чи письменників треба організовано «добирати» з «мас», чи лишити справді гідних виявитися самим силою своїх талантів, Ю. Шевельов привертає увагу до іншого аспекту проблеми «масовізму», актуальнішому для сьогоденного читача. «Ішлося про ліквідацію егалітарності, породженої революцією, про поновну ієрархізацію суспільства. Масовізм у літературі був тільки відгомонам масовізму революції як такої. Революція зрушила всіх і кожного. Найнижчі і часто найменш освічені шари суспільства претендували на повну рівність і навіть перевагу в стосунках з вищими і більш освіченими. Цю суспільну розгойданість перших років революції треба було вбрати в береги, щоб забезпечити провідне становище талановитим і сильним. Парадоксальним способом Хвильовий, творець позитивного образу «непомітного героя» революції, «кота в чоботях» Гапки Жучок, співець стихійного розмаху революції виступив за «олімпійство», за приборкання розпаношених примітивів. Ще парадоксальніше, він – принаймні в стосунку до літератури, – вимагав того, що стало програмою Сталіна в політиці: формування нової еліти, повернення «революційних мас» назад у політичне й культурне «неіснування». Понад людську свідомість тут діяла логіка історії. Процес поновної ієрархізації суспільства в своїй основі був неминучий. Сучасне суспільство не існує на засадах цілковитої егалітарності, хоч би ці засади й стояли гаслом на політичних прапорах. Інша справа, як Хвильовий уявляв собі цей процес і як його уявляв Сталін. Для Хвильового це було піднесення інтелекту і хисту без втрати того, що маси здобули в революції, для Сталіна – гвалтовне вивіщення нової бюрократії й технократії на ролі озброєних бичем погоничів мільйонів, перетворених на рабів. Відповідно різнилися й методи. <...> Сталінські методи не були ясні в початкові роки літературної дискусії, вони кристалізувалися поступово, і повне усвідомлення їх у пізніший час, на початку тридцятих років, стало, поза всяким сумнівом, однією з причин духовного, а далі й фізичного самогубства Хвильового» [9:II:141–142].

Запропоноване тут Ю. Шевельовим пояснення виступу М. Хвильового проти масовізму як усвідомлення ним необхідності повернення, після хаосу революції, до певної системності, чіткої структурованості споживачів культурного продукту (як от існування «вищої» категорії мислячих читачів), хоча й не

позбавлене певної дискусійності, має право на існування. Тим більше, що сам Ю. Шевельов дотримувався цих поглядів, завжди підкреслюючи наявність «різношарового» читача. Інша річ, що Сталінські методи повернення «революційних мас» назад у «неіснування» для нього, як і для М. Хвильового, були неприйнятними.

Ця логіка привела Ю. Шевельова-дослідника до вияснення основного мотиву трилогії памфлетів, зібраних у книжці «Камо грядеши?» Ним Ю. Шевельов вважає вимогу будувати українську літературу й культуру на інтелігенції, а не на тих неосвічених і напівосвічених селянах і робітниках, що ринули до міста після закінчення громадянської війни і хапалися за письменницьке перо без хисту й без підготовки, зі шкодою для інших фахів. Вимога ця, як зазначалося, була не чужою і для Ю. Шевельова, в усякому разі вона «просвічує» в багатьох його статтях і висловлюваннях, присвячених як українській літературі 20-х років, так і літературі на вигнанні, де проблема художньої якості творів і художньої культури (читай «інтелігентності») авторів відчувалася доволі гостро. Саме тому в аналізі памфлетів Хвильового критик приділяє їй чимало уваги, підкреслюючи, як майстерно Хвильовий-митець одяг свою думку в образи-узагальнення. Ю. Шевельов звертає увагу на те, що Хвильовий намагався говорити про складні теоретико-естетичні проблеми, залишаючись художником, то ж не дивно, вважає дослідник, що такі поняття, як «романтка вітаїзму» чи «азіатський ренесанс» набувають у письменника характеру образів-метафор, мистецьких узагальнень: «Як у символічному вірші, в памфлетах Хвильового <...> поняття стають образами, а образи дістають здатність утрачати чіткість контурів, мерехтити і, в цьому мерехтінні, взаємозаступатися. <...> Памфлети в своїй останній суті виявляються творами літератури, своєрідної лірики» [9:II:155].

Ю. Шевельов звертає пильну увагу на еволюцію, яку проходить образ Європи в памфлетах М. Хвильового від «Камо грядеши?», «Думок проти течії» до «Апологетів писаризму». У «Камо грядеши?» це нерозшифрована психологічна категорія, у «Думках проти течії» теж цілком умовне поняття, це, цитує Ю. Шевельов М. Хвильового, «ідеал громадської людини», «європейський інтелігент у найкращому розумінні цього слова», «це, коли хочете, – знайомий нам чорно книжник із Вюртембергу, що показав нам грандіозну цивілізацію і відкрив перед нами

безмежні перспективи. Це – доктор Фавст, коли розуміти його як допитливий людський дух». Отже, твердить учений, термін «Європа» вжито тут не в географічному чи політичному сенсі, а як рівнозначний до поняття Фауста, тобто знову ж таки в сенсі умовному, психологічному за суттю. Славнозвісна формула М. Хвильового «Ви питаєте, яка Європа?! Беріть яку хочете: минулу – сучасну – буржуазну – пролетарську, вічну – мінливу», підкреслює Ю. Шевельов, усупереч тлумаченням супротивників і цькувальників М. Хвильового, стосувалася тільки і виключно до фаустівського типу світосприйняття. На жаль, зауважує Ю. Шевельов, саме ця фраза була вихоплена з контексту й перетворена, стараннями Кагановичів, Кириленків, Коряків, Хвиль та іже з ними, на пункт політичного звинувачення.

Однак в «Апологетах писаризму» образ-гасло Європа поступово зазнає кардинальних змін, уважає Ю. Шевельов. «Якщо перед тим йшлося про певний психологічний тип, тільки умовно асоційований з географічною Європою, про Шпенглерів образ Фавста як представника певного типу культури, тепер будь-які переклики з Шпенглером зникають, образ Фавста більше нема, а Європа з'являється в усій своїй історично-географічно-культурній конкретності як орієнтир, як дороговказ («наша орієнтація – на західноєвропейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми»)» [9:II:162].

Не менш значущі спостереження робить Ю. Шевельов і над стилем (чи, сказати б, «художніми особливостями») памфлетів. Дослідник блискуче доводить, що хаотичність, ірраціональність памфлетів Хвильового, у чому звинувачували письменника його недоброзичливці, – позірна, що насправді, «позірний хаос викладу не тільки стимулює думку читача, не тільки відштовхує від статті примітива, він ще доносить до читача те, що Хвильовий високо цинив у літературній творчості і що він називав «запах слова». Письменник викликає цей запах, і це робить читача співучасником гри. «Хаос» у дійсності показується нехай експериментальною, але ви-

сокою організацією тексту. Памфлет стає літературою, «хаос» – літературним засобом» [9:II:170]. Гра асоціацій, зміна семантичного значення слова, «переключення» – «перейменування» одного й того самого поняття чи образу – характерні прийоми Хвильового-памфлетиста. «Говорячи про певне явище або поняття, – твердить Ю. Шевельов, – Хвильовий називає його певним ім'ям, але незабаром удається до зовсім іншого імені, часто взятого з іншої історичної або культурної сфери. Мостів Хвильовий не будує і знаків рівності не ставить, визначень не подає, рятівної руки не простягає. Інакше кажучи, Хвильовий пише для **здогадливого** читача [Виділення автора – Ю. Б.]. Самою манерою письма він відкидає примітивів, він шукає рівних собі, <...> провідною засадою письменницької техніки Хвильового було правило *sapientis sat* – розумному вистачає [9:II:171–172].

Таким чином, у памфлетах письменника Ю. Шевельов побачив відчайдушну спробу довести важливість для української літератури європейського шляху розвитку, орієнтації на «здогадливого» читача, іншими словами – необхідності існування повноструктурованої літератури. Чи не найважливішим способом досягти цього і для М. Хвильового, і для Ю. Шевельова була боротьба з тим, що один із них називав «просвітянством», а другий – «провінційністю».

На початку статті йшлося про основні тези, які «вчитуються» із праць Ю. Шевельова про М. Хвильового. Тепер варто додати ще одну, мабуть, найголовнішу тезу Ю. Шевельова, тезу, що мала безпосереднє відношення до М. Хвильового, хоча й сформульована в іншому творі вченого: «Картагена нашої провінційності мусить бути зруйнована». Саме ця, остання, вимога, яка була і для М. Хвильового, і для Ю. Шевельова своєрідною «ідеєю фікс» поєднала цих видатних представників української культури ХХ сторіччя. Усім своїм життям, таким різним за тривалістю, але однаково сповненим творчим горінням і жертвовною працею, вони прагнули довести конечність такої мети. І кожен з них по-своєму реалізував її.

## Література

1. Бойко Ю. Микола Хвильовий / Ю. Бойко // «Українське слово». — 1953. — Ч. 621. — 4 жовтня.
2. Гармаш Р. [Р. Бжеський]. Трагедія М. Хвильового – трагедія нашого покоління / Р. Гармаш. — [Б.м.] : «Українська критична думка, 1948. — 80 с.
3. Дивнич Ю. [Ю. Лавриненко]. Скрипник і Хвильовий : (Думки до п'ятнадцятиріччя смерті) / Ю. Дивнич // «Українські вісті». — 1948. — Ч. 40. — 15 травня.
4. Донцов Д. Микола Хвильовий / Донцов Д. // Вісник. — 1933, кн. 7—8. — С. 591—609.



5. Коваленко Б. Пролетарський реалізм в українській художній прозі / Коваленко Б. // Гарт. — 1927. — № 6—7. — С. 142—157.
6. Коряк В. На літературному фронті / Коряк В. — [Б.м.] : ДВУ, 1929. — 370 с.
7. Николишин С. Націоналізм у літературі на східних українських землях / Николишин С. // На чужині [вид. 2-е] / Николишин С. — [Б.м.] : [Б.в.]. — С. 3—54.
8. Русальський В. Микола Хвильовий — буревісник України : (до 18-річчя (13 травня 1933) з дня смерті) / Русальський В. // «Єдність». — 1952. — Ч. 15. — 4 травня.
9. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3 т. Т. 1—2. / Юрій Шерех. — Х. : Фоліо, 1998.
10. Юринець В. Хвильовий як прозаїк / Юринець В. // Червоний шлях. — 1927. — № 1. — С. 253—268.

## *Н. І. Гноєва*

### **Український інтелектуальний роман 20-х років ХХ століття в оцінці Ю. Шевельова**

**Гноєва Н. І. Український інтелектуальний роман 20-х років ХХ століття в оцінці Ю. Шевельова.** У статті розкривається рецепція Ю. Шевельовим неординарного явища літературного процесу 20-х років ХХ століття – українського інтелектуального роману, зокрема романів «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного та «Дівчинка з ведмедиком», «Доктор Серафікус» В. Домонтовича. Романи В. Підмогильного, В. Домонтовича осмислюються видатним ученим у зв'язку з особливостями конкретно-історичної епохи, в контексті світової літератури. Предметом дослідження Ю. Шевельова є концепція особистості, колізія раціонального / ірраціонального, екзистенціальний дискурс, стильові доміанти романів В. Підмогильного, В. Домонтовича.  
*Ключові слова: інтелектуальний роман, екзистенціальний дискурс, колізія раціонального / ірраціонального, екзистенція, концепція особистості, інтертекстуальність.*

**Гноєва Н. И. Украинский интеллектуальный роман 20-х годов ХХ века в оценке Ю. Шевелева.** В статье раскрывается рецепция Ю. Шевелевым неординарного явления литературного процесса 20-х годов ХХ века – украинского интеллектуального романа, в частности романов «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного и «Дівчинка з ведмедиком», «Доктор Серафікус» В. Домонтовича. Романи В. Підмогильного и В. Домонтовича рассматриваются выдающимся ученым в связи с особенностями конкретно-исторической эпохи, в контексте мировой литературы. Предметом исследования Ю. Шевелева является концепция личности, коллизия рационального / иррационального, экзистенциальный дискурс, стилиевые доминанты романов В. Підмогильного и В. Домонтовича.  
*Ключевые слова: интеллектуальный роман, экзистенциальный дискурс, коллизия рационального / иррационального, экзистенция, концепция личности, интертекстуальность.*

**Gnoyeva N. I. The Ukrainian Intellectual Novel of the 1920s as Appraised by Y. Shevelov.** The article presents Y. Shevelov's reception of the Ukrainian intellectual novel as an uncommon phenomenon in the literary process of the 1920s, particularly V. Pidmohylny's novels *Misto* and *A Little Touch of Drama* and V. Domontovych's novels *Little Girl with a Bear* and *Doctor Seraficus*. The great scholar approaches the novels by V. Pidmohylny and V. Domontovych in relation to the specifics of the concrete historical epoch, within the context of the world literature. The concept of personality, the collision between the rational and the irrational, the existential discourse, the stylistic dominants in novels by V. Pidmohylny and V. Domontovych are the subject of Y. Shevelov's study.  
*Key words: intellectual novel, existential discourse, collision between the rational and the irrational, existential, concept of personality, intertextuality.*

Юрій Шевельов – універсальна гуманітарна особистість, учений-славист, мовознавець, літературознавець, критик, культуролог, «національна епоха у світовому вимірі» [3:73], за точним визначенням М. Жулинського. Остання бібліографія його праць налічує 872 назви. Він автор літературознавчих студій «Не для дітей», «Друга черга». «Третя сторожа», фундаментальних мовознавчих праць «Передісторія слов'янської мови. Історична фонологія загальнослов'янської мови», «Історична фонологія української мови».

Ю. Шевельов розкривав світу здобутки української культури, неповторний світ української літератури, її драматичний шлях розвитку, досліджував проблеми української літературної мови, соціолінгвістики, лінгвостилістики. Він був одним із засновників МУРу. Феномен Юрія Шевельова ще не осягнутий і потребує аналітичного дослідження.

У розмаїтому науковому доробку видатного українського вченого вагомим місцем посідають літературознавчі праці, зокрема статті, присвячені проблемам розвитку української

літератури 20-х років ХХ століття, які Ю. Шевельов називав цілою епохою в розвитку української духовності, українського духовного світу, періодом «буйних сподівань і великих початків», «кипіння і перших стадій кристалізації» [11:449]. Він досить точно визначив суто художніх пошуків, місію літератури: «Література мала свіжим оком поглянути на все життя; струсити порох заявленої офіційної і фарисейської фрази, знайти реальну дійсність і реальні факти, це значить, – знайти за облудністю щоденних незначущих учинків, стандартних фраз, офіційної термінології єдине справжнє на землі – людину. Ніщо не виключалося цією програмою – політична актуальність, плекання літературної традиції, злободенність, – але йшлося про те, щоб крізь усе це без фальшивої скромності і без невданого страху продертися до людини, її душі і її тіла. Це був обов'язок літератури, і вона його розуміла» [12:81].

У зв'язку з акцентом на місії літератури у відображенні людини, її душі на особливу увагу заслуговує оцінка Ю. Шевельовим творчості В. Підмогильного, В. Домонтовича, природи українського інтелектуального роману як знакового явища в літературному процесі 20-х років ХХ століття – «Місто», «Невеличка драма», «Дівчина з ведмедиком», «Доктор Серафікус», – яке привертало і привертає увагу багатьох дослідників.

Романістика В. Підмогильного, В. Домонтовича осмислюється Ю. Шевельовим у зв'язку з особливостями певної конкретно-історичної епохи, в контексті світової літератури. Він вважає, що українськими інтелектуальними романами 20-х років «<...> українська література зустріла добу технізації з її політичним вступом – терором 30-х років» [10:441].

Романи «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного репрезентують автора як носія європейської літературної та філософської традиції. Специфіка розкриття письменником бінарних опозицій духовного / тілесного, раціонального / ірраціонального як релевантних у його романтиці виявляють інтерес митця до психоаналітичних, екзистенціальних проблем, до проблеми цілісності та суперечливості людини. В. Підмогильного цікавили динаміка внутрішнього життя особистості, важливі морально-філософські проблеми. Саме людина і перебуває в основі художньої структури його романів.

Аналізуючи роман «Місто», Ю. Шевельов точно визначив його головну спрямованість

і місце в літературному процесі: це «<...> роман про людину, про місто, про життя, про незгасність вогню, сповнений скептицизму переможця і оптимізму приреченого» [12:91], «Місто» було однією з вершин української прози і дороговказом для її дальшого розвитку» [12:86].

Він цілком справедливо звертає увагу на антинародницький пафос роману «Місто», який був характерний для багатьох письменників 20-х років ХХ століття, і вважає, що «...годі зрозуміти все літературне життя двадцятих років, якщо скреслити з нього боротьбу цих двох течій – урбаністичної й селянської» [12:85]. Урбаністичність «Міста» – не лише в тематиці, а й у художніх принципах.

Увага В. Підмогильного до різногранних проявів людського життя, особливо його духовної сфери, є підставою для висновку Ю. Шевельова про зв'язок «Міста» зі школою Бальзака й Мопассана: «Читач діставав біографію, речеву й психічну, героїв, образи Києва в його околицях і центрі, садах і бульварах. Ресторанах, каварнях і культурних закладах, панораму міського життя, перекрій побуту різних соціальних прошарків – студентів, дрібних крамарів, інтелігенції, мистецької богеми» [9:434].

Аналізуючи художні пошуки В. Підмогильного, Ю. Шевельов звертає увагу на специфіку роману «Невеличка драма» як перед-екзистенціалістичного твору: «В ототожненні життя з драглистим білком є передчуття пізнішої екзистенціалістичної концепції людського тіла як купи слизу. Агностицизм твору дає передчути ідею закиненості людини на землю» [9:442].

Ця думка є важливою при дослідженні художньої специфіки не тільки цього твору, але й українського інтелектуального роману в цілому, для художнього світу якого характерний екзистенціальний дискурс, на що звертали увагу такі вчені, як Р. Горбик [1], С. Павличко [5], Л. Пізнюк [7], М. Тарнавський [8] та інші. Екзистенціальна філософічність українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття народжена західноєвропейською філософською думкою, національною культурною традицією, впливом української реальності пореволюційної доби (ігнорування особистісного начала, авторитаризм, абсурдність буття).

Внутрішнім ядром українського інтелектуального роману є духовне існування людини, яка шукає виходу з абсурдного середовища, колізія раціонального й ірраціонально-

го. Як і екзистенціалісти, українські прозаїки бачать людину самотньою, зосередженою на своєму внутрішньому «я». Нерідко особистість проходить через екстремальні ситуації, через ситуації вибору, в яких і реалізується її свобода.

Провідними мотивами українських інтелектуальних романів є мотиви самотності, відчуження, абсурдності буття, пошуку сенсу життя, вибору, свободи, смерті, самогубства, метафізичного бунту особистості тощо. Названі вище риси українського інтелектуального роману дають підставу віднести його до категорії екзистенціальних романів.

В. Підмогильному органічне властиве екзистенціальне мислення, яке виявляється і в романі «Місто», і в романі «Невеличка драма». В абсурдному середовищі (а саме такою була реальність 20-х років ХХ століття з її дегуманізацією) особа вдається до «втечі в себе», до заглиблення у внутрішній світ. Автор у романі «Місто» прослідковує складну адаптацію головного героя твору Степана Радченка в місті, «проводить» його через екзистенціальні стани тривоги, невпевності, нудьги, розпачу, зосереджує увагу на аналізі відчуження героя в місті. Подолання суперечливості «буття-у-собі» і «буття-у-світі» полягає у знайденні особистісної самототожності. Головним відкриттям Радченка стає відкриття людини, яке надає смислу його діяльності, сприяє самопізнанню і самоутвердженню. Творча праця стає його внутрішньою потребою, покликанням, способом подолання абсурду, адже творчість є виявом внутрішньої свободи особистості.

В осмисленні екзистенціальних проблем твору важливу функцію виконує образ Зоськи, яка гостро сприймає навколишній світ як абсурдний. На її думку, «люди не хочуть жити просто, а все щось вигадують, щось накручують, щось собі уявляють, а потім і мучаться» [6:182]. З іронією вона говорить про свою можливу роль у цьому театрі абсурду, де нівелюється особистісне начало. Не знайшовши взаємної любові, усвідомлюючи абсурдність життя, дівчина кінчає життя самогубством. На думку А. Камю, саме самогубство є «одна по-справжньому поважна філософська проблема» [4:72], адже разом зі смертю зникає і абсурд.

Людська екзистенція є об'єктом аналізу і в іншому романі В. Підмогильного – «Невеличка драма». Він прагне розкрити філософію кохання, конфлікт раціонального та ірраціонального. Важливу роль в осмисленні змістової парадигми твору відіграє філософу-

вання персонажів, які дискутують на різні теми, звертаючись до думок видатних мислителів свого часу: Платона, Бекона, Кіркєгора, Шопенгауера, Гегеля та інших.

Ю. Шевельов, відзначаючи камерність роману, назвав його твором про двох, разом із тим не зводячи його лише до історії кохання чи відмін кохання, а наголошуючи на його філософському характері.

В. Підмогильний розкриває природу жіночої екзистенції, жіночої суб'єктивності, акцентуючи увагу на модусі вибору свободи, яка є фундаментальною рисою людського буття. Життєва драма головної героїні твору Марти Висоцької, названа невеличкою, сприяє усвідомленню себе як особистості.

Екзистенціальна парадигма характерна і для романістики В. Домонтовича, яка була об'єктом дослідження Ю. Шевельова. Учений точно визначив місце В. Петрова (В. Домонтовича) в літературному процесі ХХ століття: «Петров був однією з найбільших, якщо не найбільшою інтелектуальною постаттю серед української еміграції, один із дуже небагатьох, хто міг би сказати своє слово в розвитку світової думки» [10:88]. Він підкреслював його шлях до філософії, шлях від філософської моралі до онтології.

Ю. Шевельов помітив зосередженість В. Домонтовича на одній із центральних проблем його романістики – проблемі ірраціональності людини, причому підкреслив, що письменник «не тільки стверджував ірраціональність людини й неможливість установити царство розуму. Він ішов далі. Він твердив, що носії ідеї панування розуму самі ірраціональні» [13:109]. Він відзначив суттєву рису концепції особистості в інтелектуальних романах «Дівчина з ведмедиком», «Доктор Серафікус» – відображення механізації людини в технічну добу. В. Домонтович розкрив особливості історичної епохи – 20-ті роки ХХ століття. Умови життя спрямовані на нівелювання особистості. Внаслідок механізації людина втрачає особистісне начало, перетворюється на «дрібну піщинку».

Так, головного героя роману «Доктор Серафікус» професора Комаху автор і зображує в умовах нівелюючої дійсності. Прізвище героя підкреслює його відчуження від світу, в якому людина лише приречена бути комахою. Він працював напружено, до виснаження, звикнувши до монотонного плину життя, до безкінечної повторюваності одних і тих же дій: «Для Комахи дні, тижні, роки зливаються в один одноманітний плін, що в ньому тижні, місяці, навіть роки линуць і зникають

непомітно» [2:22]. Головне в його житті – наукова діяльність. Своїй кабінетній замкненості герой надає філософського обґрунтування: «Ви знаєте, я нікуди не ходжу, бо як ото каже Сенека, побувавши серед людей, я повертаюсь додому менше людиною» [2:84]. Екзистенційна самотність пов'язана з особливостями внутрішньої комунікації персонажа. Серафікуса обтяжують стосунки з «Іншим». Автор розглядає конфліктність «буття-для-себе» та «буття-для-іншого». Для героя важливою є власна самоідентичність, власний внутрішній світ, хоча йому і не вдається уникнути стосунків з іншими – Ірцею, Тасею, Вер, Корвиним, через призму бачення яких розкривається світ Комахи і через стосунки з якими він глибше осягає свою замість. Автор переконливо показує, що екзистенційна самотність Серафікуса є наслідком неможливості гармонійно поєднати раціональне й ірраціональне, духовне й тілесне у власному житті.

Аналізуючи особливості художнього світу В. Домонтовича, Ю. Шевельов точно визначив провідні риси стилю письменника: іронічність, афористичність, схильність до парадоксів, багатство літературних асоціацій, алюзій, літературних ремінісценцій, пластич-

ність і точність описів, образів, важлива роль підтексту, майстерної гри. Учений підкреслив важливість для реципієнта відкрити другий план творів В. Домонтовича: «Повісті і оповідання Домонтовича можна читати просто як літературні твори. Але ще більшу приємність матиме той, хто зможе відкрити в них другий плян – плян алюзій і літературних ремінісценцій, складне плетиво яких робить з твору майже свого роду коляж» [13:122].

Ю. Шевельов звернув увагу на потребу інтертекстуального прочитання творів В. Домонтовича, що «важливо не тільки для того, щоб визначити коло його зацікавлень, а може ще куди більше для того, щоб побачити, чого він не приймав, що він відкидав» [13:123]. Він визначив один із перспективних напрямів дослідження творчості В. Домонтовича.

Статті Ю. Шевельова, присвячені інтелектуальним романам В. Підмогильного, В. Домонтовича, засвідчують синтетичний підхід до осмислення літературних явищ в єдності з філософією, психологією, з тенденціями епохи, виявляють глибину аналізу художнього світу митців, енциклопедичність знань, оригінальність суджень, розкутість думки, образність і мають неперехідну наукову цінність.

## Література

1. Горбик Р. Змінання масок, або лист у вічність / Роман Горбик // Вітчизна. — 2001. — № 11—12. — С. 136—143.
2. Домонтович В. Доктор Серафікус / В. Домонтович // Доктор Серафікус. Без ґрунту : [романи] / В. Домонтович. — К. : Критика. 1999. — С. 17—166.
3. Жулинський М. Рівних йому не було / Микола Жулинський // Слово і час. — 2002. — № 5. — С. 73—74.
4. Камю А. Міф про Сізіфа / Альбер Камю // Вибр. тв. : в 3 т. / А Камю. — Х., 1997. — 3 т. — С. 72—162.
5. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі ХХ ст. / Соломія Павличко ; [2-ге вид., перероб. і доп.]. — К. : Либідь, 1999. — 447 с.
6. Підмогильний В. П. Місто / Валер'ян Підмогильний. — Х. : Ранок, 2003. — 256 с.
7. Пізнюк Л. Проблеми відчуження та абсурду в «Місті» В. Підмогильного / Леся Пізнюк // Слово і час. — 2000. — № 5. — С. 62—66.
8. Тарнавський М. О. Між роздумом та ірраціональністю. Проза Валер'яна Підмогильного / Максим Тарнавський. — К. : Пульсари, 2004. — 232 с.
9. Шерех Ю. Білок і його забурення / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех. — Х., 1998. — 1 т. — С. 81—91.
10. Шерех Ю. Віктор Петров, як я його бачив / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех. — Х., 1998. — 3 т. — С. 88—97.
11. Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка) / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех. — Х., 1998. — 1 т. — С. 443—477.
12. Шерех Ю. Людина і люди / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех. — Х., 1998. — 1 т. — С. 81—91.
13. Шерех Ю. Шостий у гроні. В. Домонтович в історії української прози / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех. — Х., 1998. — 3 т. — С. 98—134.

**І. Л. Михайлин**

## **«Наша література має що сказати людству», або Зіставлення Юрія Шереха**

**Михайлин І. Л. «Наша література має що сказати людству», або Зіставлення Юрія Шереха.** Розглянуто типологію літературних зіставлень в літературній критиці Юрія Шереха: 1) запозичення українською літературою світового художнього досвіду, включення української літератури в світову культурну традицію; 2) взаємодія сучасних рівноправних учасників літературного процесу; 3) збагачення українською літературою світового мистецького розвитку.

*Ключові слова:* літературна критика, Юрій Шерех, зіставлення.

**Михайлин И. Л. «Нашей литературе есть что сказать человечеству» или Сопоставления Юрия Шереха.** Рассмотрена типология литературных сопоставлений в литературной критике Юрия Шереха: 1) заимствование украинской литературой мирового художественного опыта, включение украинской литературы в мировую культурную традицию; 2) взаимодействие современных равноправных участников литературного процесса; 3) обогащение украинской литературой мирового художественного развития.

*Ключевые слова:* литературная критика, Юрий Шерех, сопоставления.

**Mykhalyn I. L. «Our literature has something to say to Humanity» or Yuri Shereh's comparison.** The article presents typology of literary comparison in literary critics of Yuri Shereh: 1) adoption by Ukrainian literature the world artistic experience, inclusion of Ukrainian literature in world cultural tradition; 2) interaction of modern equal participants of literary process; 3) enrichment by Ukrainian literature the world artistic development.

*Key words:* literary critics, Yuri Shereh, comparison.

Не приховую, що ця праця виникла з авторових розважань над ширшою темою «Юрій Шерех як homo ludens» і є її частиною. Поняття *гри* є надзвичайно актуальним для Юрія Шереха. Крім спеціальної статті «Два стилі літературної критики», яка завершила книжку «Не для дітей» (1964) і була присвячена ігровій концепції критики, концепт *гри* широко використовувався Юрієм Шерехом в багатьох інших працях. Наприклад, у статті «Не для дітей», яка дала заголовок його першій літературно-критичній книжці, розглядаючи роман В. Домонтовича «Доктор Серафікус», критик витлумачує цей твір як «майстерну гру, яку автор провадить з читачем» [6:311]. Далі він роз'яснює: «Доросла людина любить гру більше, ніж дитина. Інтелектуаліст любить гру більше, ніж пересічна доросла людина. Пластичність образу і викарбувана легкість фрази – це наслідок розумової гри інтелектуаліста» [6:312]. Таким інтелектуалістом або інтелектуалом, як би ми сказали сьогодні, був сам Юрій Шерех – улюблена маска Юрія Володимировича Шевельова в його літературно-критичних працях і есеях.

Різних аспектів *гри* в творчості Юрія Шереха вже торкалися Р. Харчук [5], М. Павлишин [4], хоча найбільш глибоко цю проблему дослідила моя учениця Ольга Волосова в кандидатській дисертації «Юрій Шерех (Шевельов) як літературний критик» [2] та в публікаціях, створених під час її написання [наприклад, 1]. Тому є сенс, надалі осмислюючи цю тему, вже бачити її внутрішню стру-

туру, виокремлювати для розгляду елементи системи. Одним із таких найбільш цікавих і самодостатніх елементів інтелектуальної *гри* Юрія Шереха нам здаються парадоксальні зіставлення, які епатують читача своєю сміливістю й несподіваністю.

Поняття парадоксу – з числа улюблених Юрієм Шерехом. Без нього немає інтелектуальної *гри*. Він часто використовує це поняття в аналізі літературних творів. Наприклад, зіставляючи романи «Сонячна машина» В. Винниченка і «Доктор Серафікус» В. Домонтовича, критик говорить про «парадоксальну сентенційність» [6:318] як про визначальну рису, яка їх об'єднує.

У Юрія Шереха власне компаративних студій немає, тому я обережно буду говорити про *зіставлення* та їхню роль і функції в його літературній критиці. Зіставлення є, і вони завжди продуктивні й цікаві. Вивчення всього обсягу літературних зіставлень приводить до висновку, що вони в Юрія Шереха бувають трьох типів.

*Перший тип* загалом добре впізнаваний і навіть очікуваний. Головна його інтенція сформульована Юрієм Шерехом у статті «Прощання з учора» (1947), яка присвячена всебічному розглядові (цілісному аналізу, як би ми сказали сьогодні) повісті Юрія Косача «Сней та життя інших». Такий підхід може бути сформульований у риторичних запитаннях, висловлених літературним критиком: чи цей твір «не наслідує чимало в чому сучасну французьку і світову філософію? Чи не є це черговий прояв, на жаль, частого в нашій культурі останнього

сторіччя переймання чужої моди з більшим чи меншим запізненням?» [6:537–538].

Попри всю негативну інтенцію, яка простежується в цих запитаннях, тут ідеться про цілком конструктивну компаративну ідею: включення художніх пошуків українського письменства в світову літературну традицію. Кожній національній культурі необхідно бачити себе в дзеркалі світової. Таке бачення – один із беззаперечних законів літературної критики. Заглядає в це дзеркало і Юрій Шерех, пропонуючи низку ретроспективних зіставлень.

Наприклад, у статті «Людина і люди» (1955) він підкреслює, що роман В. Підмогильного «Місто» чужий проповідницькій традиції української народницької літератури. «Але «Милий друг» чи «Життя» Мопассана нічого не проповідують і нічого не навчають» [6:85]. Тут герої не поділяються, як у середньовічному мораліте чи церковному казанні, на позитивних і негативних. Навіть побут, якого в цих творах дуже багато, «входить у літературний твір тільки тому, що його не відірвеш від людини» [6:85]. Але він тільки одна з граней потоку життя. «Саме ж намагання схопити й відтворити безупинний плін життя стає метою й метою». «У цьому сенсі «Місто» Підмогильного вийшло зі школи Мопассана» [6:85]. Слід сказати, що автор бачить не тільки збіжності, але й відмінності цих творів і письменників, але для нього йдеться зараз про головне – показати ту літературну традицію, яка дозволяє українському читачеві зрозуміти місце В. Підмогильного в світовому рухові літературного розвитку.

Цій же меті служить і зіставлення лірики Т. Осьмачки у статті «Незустрічаний друг» (1954) з поетичної традицією Байрона. Власне для зіставлення критик запропонував цілу типологію «Байронів», тобто, звичайно ж, його творів. Перший Байрон – автор поем «Гяур», «Корсар», «Абідоська наречена». Другий – лірики, «Манфреда», «Каїна». Є ще й третій – автор «Беппо» й «Дон Жуана». Викремлення «трьох Байронів» знадобилося критикові для роз'яснення: «Осьмаччина лірика – росте з другого Байрона» [6:270]. Не обійшлося, додає Юрій Шерех, без Пушкіна. Посередником був і П. Куліш. Але орієнтація на Байрона в Осьмачки підкреслена. Його поезія «байронічна доглибно», хоча сам Байрон ніколи б нічого подібного не написав. І далі афоризм: «Якщо це Байрон, то Байрон двадцятого сторіччя, коли шумів і відшумів сюрреалізм» [6:271].

Другим ключем до лірики українського поета критик вважає картину С. Далі «Інерція

пам'яті», нам більше відому, очевидно, під назвою «Плин пам'яті». «Годинники, еластичні, як ремінь, годинники, що розпластані, як мертва риба, годинники, що перекинуті, як мокра білизна через гілку дерева...» [6:271]. Митець виступає як організатор часу, простору, стосунків. Оця «несамовита сила образів», «дика, розгойдана сила невтишимої своїм мовчанням самоти», заперечення людей, виклик Богові, «передчуття кінця світу, своєї, чужої, світової труни, коли не буде нічого, тільки в повітрі якісь завислі склянисті моря, мов завмерлі громи, глушини, глушини» [6:270] – такі ознаки «другого Байрона» наявні в ліриці Осьмачки.

Рух художньої свідомості в цих зіставленнях спрямований від світової літератури – до української. Такі зіставлення сприяють баченню національних творів у контексті світових здобутків, вписують їх у розвиток потужних загальнолюдських явищ і тим самим сприяють розумінню їх внутрішнього національного значення. Ці зіставлення мають ще й іншу мету: вказують на відому освіченому читачеві літературну школу, а неосвіченого закликають ознайомитися з нею.

*Другий тип* літературних зіставлень найкраще продемонструвати на прикладі праці Юрія Шереха «Прощання з учора» (1947), з якої ми взяли концептуальні запитання, з яких розпочато пояснення попереднього типу. Але насправді критик використав їх із заперечною метою. Критик вписав творчість Юрія Косача в традицію сучасного французького екзистенціалізму, побачивши спільність у двох головних висновках – «про свободу людини і про активно-трагічний гуманізм» [6:538].

Глибші ж зіставлення дали несподівані наслідки; критик побачив водночас і численні відмінності в позиціях українського та французьких авторів. Передусім, ідея антеїзму, яка в сартризмі не культивується, становить для Ю. Косача центральну позицію в його роздумуваннях над долею українського визвольного руху останніх десятиліть, спостережень над українськими людьми резистансу і міркувань над філософією української історії. По-друге, для Сартра матеріальна природа людського тіла огидна, трагічність людської активності пов'язані саме з «приреченістю людини, навіки зумовленою її, людини, слизовою природою» [6:538]. У сартризмі «хімерно поєдналися риси напруження, які зробили його філософією французького резистансу, і риси стомленості й пересиченості французької раси, раси надмірної ситості,

а отже, якоїсь песимістичної іграшкуватості» [6:538]. У Косача нема тих рис переситу й гидження людиною, що становлять передумову сартризму, він «з уважною закоханістю ставиться до стрункого й красивого людського тіла» [6:538].

За Юрієм Шерехом, сартризм був тільки каталізатором, що прискорив і полегшив кристалізацію органічних поглядів українського письменника. Проте «органічний розвиток не означає самоізоляції» [6:540]. В органічних розвиткух сучасних націй багато спільного або рівнобіжного. Заслуга Юрія Шереха як критика в тому, що він показав це спільне, рівнобіжне. Але він не перебільшив його значення. Ю. Косач під його пером постав як цілком самостійне літературне явище, яке збагачує світову культуру українською версією руху опору. Це не ретроспективна, а сучасна взаємодія рівноправних учасників літературного розвитку. Зіставлення допомагало пояснити особливості й оригінальність Ю. Косача як письменника, показати його не стільки залежність, скільки оригінальність у трактуванні актуальних світових ідей.

*Третій туп* літературних (і ширше – мистецьких) зіставлень, улюблений для Юрія Шереха, має характер сенсаційних повідомлень. Почну зі статті «Зустріч з “Березолем”» (1979), написану, як видно з тексту й приміток, в Единбурзі, куди автор приїхав подивитися гастрольні вистави Тбіліського драматичного театру імені Ш. Руставелі. Зокрема, йому вдалося побачити «Кавказьке крейдяне коло» Б. Брехта у режисурі Роберта Стуруа. На цій виставі й відбулася зустріч критика з «Березолем», тобто театром Леся Курбаса.

Виклавши стосунки і творчі взаємозв'язки Курбаса й Сандро Ахметелі, Юрій Шерех перейшов до аналізу побаченої вистави. Він зрозумів її як видатний твір інтерпретаційного театру, традиції якого започаткував Курбас. «Інтерпретаційний театр з своєї природи націлений на експерименти, – підкреслив критик. – Це театр суцільного об'явлення. Ілюстративний театр – традиційний, і традиція легко перетворюється на штамп» [7:341]. Аналіз вистави дав йому підстави говорити про «театр Курбаса-Стуруа» [7:340], так багато подібностей побачив він у мистецьких розв'язаннях двох режисерів.

Стаття написана на виключному емоційному піднесенні. Здається сам автор вражений своїм відкриттям, сутність якого формулює в такому висновку: «Можна було знищити Курбаса особу. Показалося, що не можна було знищити того, чим він запліднив мистецтво.

В обставинах лютого політичного пригнічення зерна творчих процесів виявили дивовижну здатність зберігатися під мерзлотою земної поверхні, щоб прорости через багато років» [7:343].

Найбільш прикметним твором з цієї теми є триптих «Зустріч з Заходом», різні частини якого писалися в час від 1948 до 1952 року. Ми відхилимо третю частину, присвячену розглядові цілком кон'юнктурної книжки А. Малишка «За синім морем» (1950), і зупинимось на двох перших частинах циклу.

Перша має назву «Від Коцюбинського до Росселіні, від Росселіні до Коцюбинського», а зіставляються тут фільм відомого італійського режисера Роберто Росселіні «Сомболі» (1948) й оповідання М. Коцюбинського «На камені» (1902). В обох мистецьких творах критик побачив розгорнутий мотив безгрунтянства. На його думку, це не тимчасове явище, а загальна ознака стану людства в ХХ столітті. Юрій Шерех розглянув це явище не лише з соціального боку, але й з психологічного, вказавши, що його причиною може бути не лише «зовнішня механіка воєн і революцій», але й зароджена в душі людини «дика туга за безгрунтям» [6:392].

У цілому ж ставлення Юрія Шереха до безгрунтянства негативне. Його аналіз обох творів переконливо засвідчив висновок: «безгрунтянин приречений на загибель» [6:395], незалежно від того, чи причини його трагедії поза ним, чи насамперед у його душі. М. Коцюбинський був перший, хто показав катастрофу людини, вирваної силоміць зі свого питомого ґрунту, її трагедійну незахищеність перед чужими й ворожими обставинами життя. Український письменник виявився першопрохідцем цієї теми, яка лише через багато років увійшла в коло європейської свідомості.

Другий розділ має назву «Дон Кіхоти проміж нас («Народний Малахій» Жана Жіроду)». «Народний Малахій» належав до улюблених творів Юрія Шереха. Варто сказати, що Ю. В. Шелельов був завзятим театралом, здатним перетнути океан тільки для того, щоб в шотландському Единбурзі подивитися гастрольну виставу «Кавказьке крейдяне коло» за Б. Брехтом, привезену туди Тбіліським драматичним театром імені Ш. Руставелі. Він старанно нотує: «Народний Малахій» був написаний М. Кулішем у 1926 р., а «Божевільна з Шайо» – остання п'єса Жана Жіроду, який помер 1944 р. Незважаючи на дистанцію в часі й просторі, відмінність національних традицій, критик зіставляє ці твори на підставі спо-

рідненості втіленої в них головної ідеї й концепції людини.

За Юрієм Шерехом, «зло панує в світі – стверджують обидва автори. Це зло – в знелюдненні людини, в перетворенні її на автомат, в пануванні облуди і позірних, несправжніх цінностей» [6:401]. Разом з тим Малахій у М. Куліша й графиня Орелі в Ж. Жіроду кидаються на порятунок людства, ілюзорно уявляючи, що в них є рецепт порятунку й вони мають сили досягти успішного результату. Український і французький драматурги використали навіть однаковий художній макроприйом – це гірка гра дорослої людини в самооману.

Критик побачив і відмінності в розв'язанні художньо-філософської концепції двох авторів: у М. Куліша боротьба героя із злом обертається трагедією, причому не тільки для нього, але й для тих, хто намагався врятувати його в цій дорослій грі; у Ж. Жіроду глядач перенесений у казку з традиційним для цього жанру щасливим фіналом. Тому твір М. Куліша більш глибокого філософського звучання й політичного резонансу.

Насамкінець розгляньмо методологічні засади цього третього типу зіставлень у літературній критиці Юрія Шереха. Він не перебільшує роль і значення української літератури і стверджує, що про контактний вплив тут не може бути й мови. Р. Росселіні не міг знати М. ського; Ж. Жіроду «не знав української мови і, напевно, навіть не чув про існування «Народного Малахія»» [6:399]. Тоді який сенс мають зіставлення Юрія Шереха?

У відповіді на це питання й містяться роздуми критика над всесвітньо-історичним значенням української літератури.

Відзначені збіги розв'язують питання про «європейськість нашої літератури» [6:397]; «європейськість досягається не переспівами чужих майстрів, а вмінням говорити власним, українським голосом» [6:397]. Нашим українським голосом були вперше проголошені ті теми й проблеми, до освоєння й розуміння яких тільки зараз наблизилися в своєму мистецтві інші народи. «Європейські літератури й мистецтва йдуть ЗА нашою літературою, – твердить Юрій Шерех. – наша література має що сказати людству» [6:397], «світ має чого повчитися в Україні» [6:405]. «Світ іде тією дорогою, якою пройшла Україна» [6:405]. Таким чином, рух художньої свідомості у зіставленнях третього типу спрямований від української літератури – до світової. Юрій Шерех не сумнівався, що українці обов'язково вийдуть на історичну арену, розпочнуть державне

життя. У цій ситуації він особливо переймався думкою про те, що ж принесуть українці світові, які цінності запропонують людству, і вбачав, що це може бути концепція *вічно селянського* у моральному, певна річ, а не класовому її сенсі [див. про це 3]. Про готовність українців на рівних розмовляти із світом, про їх достойність для такої місії і свідчили літературні зіставлення третього типу.

І ще на одному методологічному висновку важливо наголосити. Яким чином українська література – література колонізованої, не репрезентованої серед провідних світових національних спільнот нації – яким чином українська література спромоглася на художній подвиг першості? Юрій Шерех, на мій погляд, блискуче відповів на це питання, щонайменше стосовно запропонованих до розгляду мотивів: безгрунтянства й донкіхотства.

Щодо безгрунтянства то тут усе вимірюється політикою «викорчовування людей і цілих націй з їх звичного, рідного ґрунту» [6:390], яка проводилася в Російській імперії, а потім і в більшовицькій Росії щодо українського народу. Саме тому українці першими зустрілися з цією проблемою. «Назва безгрунтян, – зауважив Юрій Шерех, – вже має свій переклад на офіційну світову мову і звучить там смішним словом «діпі» [6:391]. Витіснення із свого питомого географічного й культурного простору породило в українців прагнення опору, який у протистоянні з найбільш могутньою світовою імперією й набував характеру донкіхотства. «Логічне продовження тези панування зла, поставленої Кулішем у «Народному Малахії», – відзначив Юрій Шерех, – бойові дії УПА» [6:405]. Саме історичні обставини спричинилися до того, що українці першими болісно пережили й безгрунтянство, й донкіхотський опір пануванню облуди й знелюдненню людини. «Як дуже часто буває, – підсумував Юрій Шерех, – мистецтво випереджає історичний розвиток своєї країни на роки і іноді навіть на десятки років» [6:405].

Ще одне маленьке, але надзвичайно істотне спостереження, яке можемо навести тільки в плані постановки проблеми. У прагненні показати Україну на світовому ринку філософських ідей і художніх пошуків Юрій Шерех розвивав традиції М. Хвильового, який у знаменитому циклі памфлетів на очах у «москвофільствуючого європенка» переніс центр світового революційного й літературного розвитку в Україну й проголосив її містком для «азіатського ренесансу», по якому нове революційне оновлення прийде в старий світ.



Юрій Шерех як ідеолог української літературної еміграції в повоєнній Німеччині і в наступні роки й десятиліття особливо дбав про подання українців як повноцінної європейської нації, яка пов'язана могутніми зв'язками з усією світовою культурною спільнотою. Цій меті й служили зіставлення в його літературній критиці. Особливий пред-

мет його наукових студій – вивчення внеску українського народу в світову культуру, встановлення пріоритетів української культури в розробці мотивів, до яких світова спільнота звернулася пізніше. У цьому сенсі досвід Юрія Шереха потребує не лише подальшого більш докладного вивчення, але й розвитку в літературознавчих студіях.

### Література

1. Волосова О. І. Критика як гра: до питання про стиль Ю. Шевельова (Юрія Шереха) / Ольга Волосова // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. — Х., 1998. — Т. 7. — С. 75–94.
2. Волосова О. І. Юрій Шерех (Шевельов) як літературний критик : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / О. І. Волосова. — Харків, 2002.
3. Михайлин І. Л. «Судилося бути Україною», або Головна публіцистична ідея Юрія Шереха (Шевельова) / І. Л. Михайлин // Вісник Харківського університету. — 1999. — № 426 : Творчий доробок Юрія Шевельова і сучасні гуманітарні науки. — С. 15—19.
4. Павлишин М. За культуру «не для дітей» : Літературна критика Юрія Шереха / Марко Павлишин // Сучасність. — 1995. — № 6. — С. 150–157.
5. Харчук Р. Юрій Шерех : література без політики / Роксана Харчук // Слово і час. — 1993. — № 9. — С. 31—37.
6. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3 т. / Юрій Шерех. — Х., 1998. — 1 т.
7. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3 т. / Юрій Шерех. — Х., 1998. — 2 т.

## О. Ю. Матушек

### Лазар Баранович у критичному дискурсі Юрія Шереха

---

**Матушек О. Ю. Лазар Баранович у критичному дискурсі Юрія Шереха.** Ця стаття присвячена публіцистичній праці Ю. Шереха про Лазаря Барановича. У своїй роботі Ю. Шерех, шукаючи відповіді на сучасні проблеми, дає суб'єктивну оцінку діяльності та творчості архієпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського другої половини XVII століття.  
*Ключові слова: бароко, критичний дискурс.*

**Матушек Е. Ю. Лазарь Баранович в критическом дискурсе Юрия Шереха.** Статья посвящена публицистической работе Ю. Шереха о Лазаре Барановиче. В своем исследовании Ю. Шерех, стараясь найти ответы на проблемы современности, дает субъективную оценку жизни и творчества архиепископа Черниговского и Новгород-Северского второй половины XVII века.  
*Ключевые слова: барокко, критический дискурс.*

**Matushek O. Lazar Baranovych in critical discourse of Yuriy Sherekh.** The article is devoted to a publicistic writing of Yuriy Sherekh about Lazar Baranovych. In his work a researcher, looking for answers on modern problems, gave a subjective appreciation of an activity and creative works of Chernihiv archbishop in the second half of the XVII century.  
*Key words: baroque, critical discourse.*

---

Проповіді Лазаря Барановича мали своїх слухачів і читачів. Серед останніх – видавці Києво-Печерської друкарні, патріарх Никон, Симеон Полоцький, Феофан Прокопович, гуманітарії XIX століття М. Сумцов, В. Строев, М. Костомаров, історики та літературознавці XX століття В. Перетц, В. Липинський, М. Возняк, П. Попов, Юрій Шерех та інші. Друкарі дописували і корегували твори

Владика, патріарх Никон засуджував їх автора за неортодоксальність, Феофан Прокопович критикував за надмірну декоративність стилю, Симеон Полоцький повністю схвалював і присвячував вірші, Микола Сумцов характеризував як схоластичні, Микола Костомаров вважав нудними.

Юрій Шерех за об'єкт дослідження взяв не тільки твори, але й «текст життя» архієпи-

скопа. Зрозуміло, що продуцент і реципієнт цих текстів належать до різних культурних і хронологічних ареалів, але в даному випадку вони пов'язані комунікативною схемою «автор-текст-адресат».

«Дискурс, за Ван Дейком, – це складне комунікативне явище, що вміщує крім тексту, ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світ, установки, цілі адресанта), необхідні для розуміння тексту» [3:8].

Термін «критичний дискурс» розуміється нами за дослідником Юргеном Габермасом, як вид дискурсу, де викладається найчастіше суб'єктивна критика діяльності людини та інтелектуальних (духовних) продуктів цієї діяльності у різних сферах: науці, політиці, мистецтві [2:53]. На нашу думку, цей термін дасть можливість зрозуміти комунікативно-прагматичні наміри адресанта у текстах щодо однієї з ключових постатей української культури другої половини XVII століття Лазаря Барановича.

Літературно-критичний доробок Юрія Шереха-Шевельова досліджували Т. Блажесвська, О. Волосова [1, 4], В. Дорошенко, І. Михайлин та інші [4].

Для Юрія Шевельова бароко не було предметом спеціального вивчення. Але він звертався до цього терміна часто, так само як і до постатей, що складають його український вимір.

У статті «Москва, Маросейка» (1954) Ю. Шерех пише про культурну інвазію України в Росію. Потужні культурні впливи України на Росію в XVII столітті, на думку автора, були пов'язані з ідеєю культурного завоювання народу-переможця. За Ю. Шерехом, зняряддя вивіщення Києва мала стати Москва. Результат втілення цієї концепції – повне домінування українців у культурному житті Росії XVII століття, але у XVIII столітті секуляризована Росія брала західні культурні здобутки уже не через Київ, а крізь «прорубане» Петром I «вікно» в Європу. У цій роботі Ю. Шерех пише: «Доба бароко – одна з золотих діб нашої культури. Архітектурні споруди Мазепи, проповіді того часу, початки театру, різьба й малярство, початки гравюри – лишилися в сторіччях, вони і в наш час впливають на українське мистецтво. Одначе вони мали свою стелю. Українська культура доби бароко була суто церковна. Культура була при церкві, і церква означала культуру» [6:46]. Таким чином, бароко – це той період і той універсальний стиль, який, «оновив Росію XVII століття». Практично це стало в історичному плані прецедентним прикладом головної публіцистичної ідеї Ю. Шереха про всесвітньо-історичну місію України, «шанс Києва».

Поступово у Ю. Шереха проходить захоплення бароко. У статті «На риштованнях історії літератури» (1956), розглядаючи бароко як стиль, за Д.Чижевським, Ю. Шевельов знаходить і визначає його системоутворюючий чинник, а саме, – безсистемність як його систему [7:364]. Більше того, Шевельов виходить за межі літератури і вбачає риси цього стилю в орнаменті церковної різьби, пишноті козацького одягу, безсистемності мови.

Негативна оцінка бароко зберігається і в статті «Юрій Шерех 1941-1956» (Матеріали для біографії) (1964). Характеризуючи українську еміграцію часів розпаду МУРУ, Ю. Шевельов пише, що вона «була просто малою частиною українського суспільства і ділила з ним усі його хиби». І далі продовжує: «Уперте плекання століттями бароко в житті й мистецтві відбивало брак внутрішньої дисципліни й культури і цим породжену перманентну розхитаність» [10:36–37].

Отже, для Ю. Шевельова період бароко був важливим і містким як один з найбільш точних прецедентів і причин того, що відбувалося в його сучасності.

Стаття «Меч, труби, люття» була написана 1943 року у Львові. Вперше надрукована вона у числі 1 часопису «Наші дні» за 1944 рік.

Сам Юрій Шевельов, своє життя з 1941 по 1956 рік об'єднав в один період, який скріплений не тільки хронологією років, а й його образом критика, що ховається за псевдонімом Юрій Шерех. Цю інформацію автор викладає у передмові до збірки «Не для дітей».

У статті Ю. Шевельов прочитує своє життя з перспективи 1964 року, у листопаді якого він і написав цю річ. Одна з найбільш містких самохарактеристик виражена фразою: «Шерех був водночас протестом, щирим до одчаю, проти радянської системи, і прямим породженням її, в антитезі» [10:37].

Особливо виділений у статті 1943 рік. Це для автора – Львів, який «приголомшив утікачів ...атмосферою солідарности, буянням творчого життя, наголошенням українськості побуту, духового підсоння, ідеологій і дискусій. ... Гра амбіцій, підступів, а часом і зрад, не розкривалася гостям» [10:25]. Тут же Юрій Шевельов пише про низку розчарувань: Донцовим – за «порожню, безстилеву і, зрештою, бестіяльну догматику» [10:25], українськими критиками – за неможливість зрозуміти ідеї нового поетичного циклу поета. Загальне розчарування критик окреслює так: «Це тоді почав зникати чар колективної гармонії української громади, і в білому місті

мрії відкривалися поруч справжніх святих... зовсім інші: вгодовані пристосуванці, що відсиджувалися в закутах, поки з'ясується, хто перемаже» [10:27]. Це був той настрій, те місце, той час і ті психологічні та ідеологічні мотиви, з якими писалася стаття про Лазаря Барановича.

Дослідники відзначали вміння Ю. Шереха замаскувати головне в другорядному. Горизонт сподівань читача, знайомого хоча б з біографією Чернігівського та Новгород-Сіверського владика, безперечно, буде пов'язаний з текстами, ключові слова з назв яких винесені в заголовок статті. Але якщо у Барановича ці образи йдуть з пам'яті культури в текст, то у Шереха – вони пов'язані з реальним автором і метафоричною характеристикою його біографії.

Текстові статті передують епіграф з передмови до збірки проповідей «Меч духовний»: «В дні сія воїнствених...». Зважаючи на час написання статті, допускаємо можливість гри між двома часовими пластами – XVII і XX століттями, а саме – часами Другої світової війни.

Предмет дослідження – постать Лазаря Барановича в різних її вимірах – суспільному, літературному, конфесійному.

Основний композиційний прийом, використаний автором, – антитеза. У статті зіставляються історичні обставини і тип людини першої та другої половини XVII століття. Оціночність у тексті створюється під впливом екстралінгвістичних факторів, передусім ідеологічних і політичних. Нагадаю, що оцінює український патріот зі Львова часів Другої світової війни. Відтак все, що пов'язане з Росією, – негативно марковане (московська отрута, московське насильство).

Змалювання загального типу українця другої половини XVII століття починається з його принизливої назви у параметрах російсько-українських стосунків – «хахал». Спочатку Ю. Шерех вказує на соціальні умови його формування: «...в процесі безконечних воєн, згонів населення з лівого берега Дніпра на правий і назад, просочування московської отрути й застосування московського насильства, – в процесі підтримуваних і роз'ятруваних чвар і взаємонищення осліплювано цю могутню енергію, сковувано її, зламувано, виснажувано й зводжено нанівець» [5:350]. Ю. Шерех протиставляє «тип воїна-мужа (Мазепа!) і тип людини, що сама приборкує свої сили і шукає порятунку свого... у вростанні в систему московської рабсько-холопської держави» [5:350]. Відтак автор формулює актуальність свого звернення до істори-

чної постаті з далекого минулого. Дослідник переконаний, що без вивчення людини XVII століття «не можна поставити правильної діагнози національним хворобам і злидням» [5:350].

Далі – коротка біографія владика без дат. Характер Лазаря Барановича постає в системі опозицій: з одного боку – працездатність і енергія, а з другого, – їх незначні наслідки, задобрювання царських слуг і втручання в інтриги гетьманів типу Д. Многогрішного. Автор підходить до постаті владика тенденційно, з наперед визначеною оцінкою, за якою навіть незаперечні заслуги Чернігівського архієпископа нівелюються легкою іронією в тексті: «Боронив, правда, Лазар Баранович автономію української церкви, але коли автономію цю злаmano, він не спромігся на хоч скільки виразний опір» [5:352].

«Патос статтів Шереха, особливо писаних перед його кінцем, це патос цілої людини в літературному творі, ... людини, як вона є, в повноті її ідеології, психології і фізіології, в її злетах і спадах», – одна із самохарактеристик Ю. Шевельова-літературознавця [10:38].

Ю. Шерех характеризує Лазаря Барановича як суспільного діяча, вказуючи, що він найменш схильний до демократизму, йому імпонує сила. Такі висновки літературознавець робить з проповіді, присвяченої князю Володимирі. Творчість письменника – поезія і проза – розглядаються з точки зору присутності в ній мотивів боротьби.

Опозиція віри і справ, війни і миру, мотив смерті, апокаліптичні мотиви і оптимізм називаються як домінантні теми творчості Барановича. Але Ю. Шерех відзначає, що текстові ідеали автора розходяться з життєвими: «Меч його глибоко застряг у піхвах, труби не кличуть до бою, а сурмлять славу поневолевачам України, і в звуках лютні шукає він утечі від життя» [5:355].

Найбільше дорікань з боку Шереха дісталося архієпископу з приводу його «зовнішньої орієнтації» на Москву. Мається на увазі, що вихід з соціального хаосу і розбрату Чернігівський владика знаходив у сподіванні на православного монарха. Скритиковані з боку Ю. Шереха як ідеалізація монарха Барановичем, так і його політична недалекоглядність.

Проповіді Лазаря Барановича характеризуються з точки зору барокової форми. Вона порівнюється з формою казань інших проповідників – Антонія Радивиловського та Іоанікія Галатовського. «Він суворіший у формі, уникає всього стороннього – анекдота, історій, наукових даних. Проповіді владика визначаються як

учені трактати з цитатами-посиланнями на джерела, в яких мало розвинена сюжетно-оповідна частина, а лірична ще менше. Композиційно вони здебільшого побудовані не динамічно, а як накопичення рівнозначних алегорій», – пише літературознавець [5:358]. Досить критично Шерех ставиться до попередників у розробці теми – М. Костомарова, В. Стросва, М. Сумцова й М. Возняка, закидаючи їм нерозуміння стилю, на якому сам вчений досить добре знається. Бароковість поезії студійованого автора літературознавець вбачає насамперед в алегоріях і звуковій грі (Мову проповідей Лазаря Барановича Ю. Шевельов схарактеризує пізніше у примітках до статті «Пролегомена до вивчення мови та стилю Г. Сковороди» (1992) [8:381]).

Шерех цінує Барановича-письменника, але у кінці статті допускає не досить коректний коментар щодо життєвого вибору владика: «Він був народжений мужем бою, але став героєм компромісу» [5:360]. Негативної оцінки зазнає і його «моралізаторсько-раціоналістичний лад у творчості» [5:360]. Фактично владика звинувачується в тих питаннях, які входили до його компетенції як єпископа – зберігати мир і повчати. Відомо, що з часів Київської Русі єпископам в Україні належить роль миротворців. Посередниками у міжкнязівських конфліктах називала їх Н. Яковенко [11:65].

Найближча за часом до цієї публікація – «Театр Лесі Українки чи Леся Українка в теа-

трі?» – написана того ж таки 1943 року у тому ж таки Львові. І надрукована вона у тому ж виданні двома місяцями раніше. Присвячена стаття аналізу неспівпадіння авторських художніх концепцій драматичних поем Лесі Українки та їх режисерських прочитань і сценічних втілень. Об'єкти цих двох сусідніх публікацій Ю. Шереха розділені у часі більше ніж двома століттями. Очевидно, що ці речі Ю. Шерех писав паралельно. Вони зовсім різні, але попри це, в цій статті оприявнюються ті ідеологеми, які для Шереха в цей час були провідними. У зраді Юди з драматичного етюдю «На полі крові» автор вбачає тему «української національної зради» [9:383]. Ю. Шерех пише, розкриваючи її параметри, «інші зраджують заради дрібниці, зраджують і сахаються, зраджують м'якотіло й недоречно – так зраджували певні прошарки нашого народу свою націю й культуру» [9:383].

Отже, у психологічному плані для автора надзвичайно нагальною була проблема зради, в концептуальному – проблема національного типу. Висловитися з цього приводу для нього можливо було історико-літературними статтями, в яких принцип відбору завжди працював на користь сучасності, для сучасників і з приводу сучасності. До постаті владика Юрій Шерех підходить скоріше як «критик нагляду», а не «критик вгляду», тенденційно, оскільки він шукав «попередника того зламаного і зорієнтованого назовні українця» [5:360].

## Література

1. Волосова О. І. Юрій Шерех (Шевельов) як літературний критик : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец.10.01.01 «Українська література» / О. І. Волосова. — Харків, 2002. — 18 с.
2. Миронова Н. Н. Оценочный дискурс: проблемы семантического анализа / Н. Н. Миронова // Известия АН : Серия литературы и языка. — 1997. — Т. 56, № 4. — С. 52—59.
3. Петров В. В. От грамматики текста к когнитивной теории дискурса / В. В. Петров, Ю. Н. Караулов ; [пер. с англ. В. И. Герасимова] // Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. — М. : Прогресс, 1989. — С. 5—11.
4. Творчий доробок Юрія Шевельова і гуманітарні науки // Вісн. Харк. ун-ту : Творчий доробок Юрія Шевельова і сучасні гуманітарні науки. — 1999. — № 426. — С. 3—105.
5. Шерех Юрій. Меч, труби, люття / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології / Юрій Шерех. — Харків : Фоліо, 1998. — С. 350—360. — 1 т.
6. Шерех Юрій. Москва, Маросейка / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології / Юрій Шерех. — Харків : Фоліо, 1998. — С. 42—48. — 1 т.
7. Шерех Юрій. На риштованнях історії літератури / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології / Юрій Шерех. — Харків : Фоліо, 1998. — С. 361—378. — 1 т.
8. Шерех Юрій. Пролегомена до вивчення мови та стилю Г. Сковороди Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології / Юрій Шерех. — Харків : Фоліо, 1998. — С. 364—413. — 3 т.
9. Шерех Юрій. Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі? Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології / Юрій Шерех. — Харків : Фоліо, 1998. — С. 379—389. — 1 т.

10. Шерех Юрій. Юрій Шерех (1941—1956) : (Матеріали для біографії) / Юрій Шерех // По-роги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології / Юрій Шерех. — Харків : Фоліо, 1998. — 1 т. — С. 19—41.

11. Яковенко Наталя. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України / Наталя Яковенко. — [Вид. 2, перероб. та розширене]. — Київ : Критика, 2005. — 584 с.

## ***В. В. Кисіль***

### **Юрій Шерех як «наївний національний романтик»: еволюція світогляду**

---

**Кисіль В. В. Юрій Шерех як «наївний національний романтик»: еволюція світогляду.** У статті розглядаються етапи пошуку Ю. Шевельовим власної ідентичності. У своїй роботі «З повісті про двох Юрків» Ю. Шевельов залишив спогади про Ю. Лавріненка, образ якого сприймається як романтичне авторське «єго». Виходячи з цього творчий доробок Ю. Шевельова упродовж 1941 – 1956 рр. можна оцінити як романтичний, а його самого визначити наївним національним романтиком. У другій пол. 1950-их він полишає літературу, не знайшовши порозуміння з читачами. У 1980-их Ю. Шевельов повертається до романтизму як вияву національного духу. Слід відзначити, що Ю. Шевельов у своїй літературознавчій діяльності використовував літературну маску «Юрій Шерех».

*Ключові слова: світогляд, наївний національний романтик, літературна маска.*

**Кисиль В. В. Юрий Шерех как «наивный национальный романтик»: эволюция мировоззрения.** В статье рассматривается Ю. Шевелев как наивный национальный романтик. В своей работе «Из повести о двух Юриях» Ю. Шевелев оставил воспоминания о Ю. Лавриненко, образ которого воспринимается как романтическое авторское «его». На наш взгляд, в творчестве Ю. Шевелева четко выделяются два периода, которые можно определить как романтические: 1941 – 1956 гг. и 1980 – 1990-ые годы. Характерной особенностью его творчества в эти периоды есть то, что он использовал в литературоведческой деятельности литературную маску «Юрий Шерех».

*Ключевые слова: мировоззрение, наивный национальный романтик, литературная маска.*

**Kysil V. V. Yuriy Shereh as a «naive national romanticist»: evolution of ideology.** In this article Y. Shevelev is considered as a naive national romanticist. In his work «From the story about two Yuriys» Y. Shevelev left his notes about Y. Lavrinenko whose image is perceived as a romantic «ego» of the author. In our opinion, the creative work of Y. Shevelev is clearly divided into two periods which we can identify as romantic: 1941 – 1956 and 1980 – 1990. The characteristic feature of his creative work is that he used the literary mask of «Yuriy Shereh» in his literary activity.

*Key words: ideology, naive national romanticist, literary mask.*

---

Кожен митець намагається віднайти власну ідентичність. Не є винятком з цього і Ю. Шевельов, який упродовж усього свого життя шукав шлях до «...завжди недосяжної... істини», керуючись ніцшеанським твердженням: «Творець шукає товаришів, а не трупів, і не черед, і не вірних» [2:1]. Під «товаришами» він розумів підготовлених читачів, які сприймають його погляди на літературу. Повною мірою творчі шукання Ю. Шевельова відобразилися на змісті трьох збірок «статтів на теми української літератури»: «Не для дітей» (1964), «Друга черга» (1978), «Третя сторожа» (1991).

Кожна зі збірок засвідчує черговий етап еволюції світогляду автора, «...відбиває дещо нове в думанні й світосприйманні» [2:7]. Привертає увагу те, що автором усіх збірок є Юрій Шерех – літературна маска, за якою ховався Ю. Шевельов, друкуючи свої літературознавчі дослідження. І хоча у збірці «Не для дітей» було повідомлено, що «Шереха більше нема, що

він «скінчився» року 1956» [2:7], оскільки «зайшов у конфлікт із своєю читацькою публікою» [2:8], проте дві наступні збірки були так само підписані ім'ям «Юрій Шерех». Якщо поява другої збірки факту смерті не заперечувала, бо містила твори, датовані ще до року смерті, то вихід третьої збірки у 1991 році зі статтями, писаними вже у 1980-их рр., свідчив, на думку Я. Поліщука, не тільки про «воскресіння» Юрія Шереха в літературі після тривалої перерви, але й означав «його іншу, зрілу виважену ідентичність» [1:237]. У зв'язку з цим ми зробили спробу з'ясувати причини повернення Ю. Шевельова до використання псевдоніму «Юрій Шерех».

Важливу роль, у розв'язанні цього питання може відіграти, на наш погляд, автобіографічна робота Ю. Шевельова «З повісті про двох Юрків», уперше надрукована у 1987 році у якості приватної епітафії на смерть Ю. Лавріненка. Пізніше стаття була подана як епілог до книги «Третя сторожа».

«Напівстаття», «напівспогади», як сам Ю. Шевельов визначив жанр тексту «З повісті про двох Юрків», присвячена взаєминам між ним та Ю. Лавріненком від їх першої зустрічі у Харкові в 1929 – 1930 рр. і до смерті останнього у 1987 р. [2:345]. Я. Поліщук, досліджуючи цей текст, звернув увагу на своєрідне потрактування образу Ю. Лавріненка, який «ніби уособлює власне alter ego Шереха, окреслює шлях, яким він не пішов, але пізніше мав підстави сумніватися й жалкувати» [1:234]. Таке припущення висловив Я. Поліщук спираючись на рядки, розміщені наприкінці статті «З повісті про двох Юрків», в яких Ю. Шевельов, порівнюючи власне життя із життям Ю. Лавріненка, ставить собі ряд питань, на які, як нам видається, не знаходить однозначної відповіді: «...героїзму з Юрковим шляху не забереш, і того, що він зробив для української культури, не заперечиш. Чий шлях, отже, був помилкою? Хто з нас часом не журився тим, що (виділено – Ю. Шевельовим) він утратив на тому шляху, яким він пішов? На кого з нас не чигала самота?» [2:356].

Таким чином стаття «З повісті про двох Юрків» становить своєрідний підсумок у стосунках між Ю. Шевельовим і Ю. Лавріненком упродовж півстоліття. Зважаючи на зауваження Я. Поліщука щодо сприйняття Ю. Шевельовим естетики Ю. Лавріненка як власного підсвідомого «Я», нам видається цілком доречним прикласти характеристики, якими він наділяв Ю. Лавріненка, до постаті самого Ю. Шевельова. А вищеназвана стаття, як думається, найкращим чином розкриває перед нами естетичні засади творчого доробку Ю. Лавріненка. При цьому автор дослідження «З повісті про двох Юрків» досить часто наголошує на схожості власних поглядів на літературу з естетичною платформою Ю. Лавріненка. Крім того, це дозволить нам використовуючи порівняльний та дедуктивний методи прослідкувати еволюцію поглядів Ю. Шевельова упродовж 1930 – кінця 1980-их рр.

За визнанням Ю. Шевельова, і для нього, і для Ю. Лавріненка такою естетичною платформою був «наївний національний романтизм». Те, що наприкінці 1980-их рр. Ю. Шевельов назвав «наївним національним романтизмом», у 1943 році, коли він знову зустрівся з Ю. Лавріненком, було для них обох «...вірою, – в якій безладно мішалися елементи Шевченкового романтизму, романтичні маріння Миколи Хвильового і, зрештою, совєтсько-комуністичного візонерства світового майбутнього, тільки перенесені з місієйної класи – пролетаріату на місієйну націю, її святе

селянство» [2:350]. Тобто, основу переконань як Ю. Лавріненка, так і самого Ю. Шевельова становив естетичний досвід, отриманий в умовах українського відродження 1920-их рр. При цьому слід зауважити, що досвід Ю. Лавріненка походив з його особистої причетності до літературного процесу 1920-их рр. в Україні, а для Ю. Шевельова зі споглядання цього явища. Зважаючи на різний стосунок до подій 1920-их рр. в Україні, відмінними були й погляди Ю. Лавріненка та Ю. Шевельова на їх сприйняття: «Лавріненко назавжди лишається критиком, який відчуває себе в середині процесу, органічно, тому не може прийняти пози стороннього та беземоційного поціновувала», яку обрав для себе Ю. Шевельов [1:243].

Якщо Ю. Лавріненко і в Сполучених Штатах продовжував творити міф про велику українську літературу, залишаючись і далі наївним романтиком, який зберігав, за висловлюванням Ю. Шевельова, «усі... українські знання, мрії і часом ілюзії», то сам Ю. Шевельов пережив тривалий процес особистісного формування. Обираючи між «національною заангажованістю», репрезентованою наївним романтизмом в особі Ю. Лавріненка, та «академічною безсторонністю» як виявом американського прагматизму, Ю. Шевельов обирає останнє.

Американський прагматизм виявився у тому, що Ю. Шевельов фактично з другої половини 1950-их полишив літературознавство, знявши з себе маску «Юрій Шерех», та американізувався: «Я дістав регулярну заробітну платню професора, як звичайно в Америці, дуже скромну, але відносно добру, і добре мешкання в кращій, хоч і не найкращій дільниці міста. Я друкувався в багатьох фахових виданнях різних країн...» [2:353]. І хоч ціна успіхам в «американізації» була, «шеляг у базарний день», як він писав наприкінці 1980-их рр., врешті це позначилося і на його світогляді: «...мушу визнати – хоч буття не завжди визначає свідомість, – тут воно на свідомості таки позначилося. Чимраз більше я ставав «поміркованим»...» [2:353].

За спогадами Ю. Шевельова, для нього самого наївний національний романтизм, як негативне явище, почав виявлятися наприкінці 1950-их рр. у «...статтях Лавріненкової надзвичайно корисної збірки текстів» «Розстріляне відродження» при творенні образів свого роду українських святих, апостолів, мучеників, що базувалися на «...вирваних з контексту цитатах, на замовчуванні недогідних фактів, на вириванні осіб і творів з історичного процесу» [2:353].

Подібні зауваження висловлював Ю. Шевельов і в 1970-их стосовно праць Ю. Лавріненка про Василя Каразіна, про «Сковороду» П. Тичини, про О. Білецького, назвавши їх суцільними катастрофами. Тобто, від початку 1960-их Ю. Шевельов у своїй діяльності керується засадами «американського прагматизму», що були ним розроблені ще у нарисі «Циліндри та шкуринки хліба» (1952), у якому він подав «контраст американського прагматизму й українського романтизму».

Проте на початку 1980-их Ю. Шевельову, як він пише, відкрилося, «що конфлікт між літератором і тими, хто його розуміє, з одного боку, і всією далеко численнішою рештою трапився не вперше» [2:8]. Відповідно він доходить думки: «Мовчати або тікати – значить, активно сприяти бракові культури. Але виступати треба не проти некультурності (картання не приносить користі), а незалежно (так у автора – К. В.) від неї. Суверенно... Не тим крапля камінь довбає, що сильна, а тим, що часто падає» [2:10]. Результатом таких роздумів стали статті, що ввійшли до складу збірки «Третя сторожа», автором якої значився Юрій Шерех. Тобто, відродження Юрія Шереха в третій збірці, на наш погляд, є поверненням до естетики наївного національного романтизму, що має на меті «симулювати думку і додавати свою краплину до резервуару національного або людського культурного надбання, загального знання» [2:11].

Отже, якщо сприймати Юрія Шереха як «літератора», то він безперечно буде упро-

довж 1941–1956 рр. наївним національним романтиком, який з «наївністю жовтодзьобого юнака» «переконано й пристрасно проповідував національно-органічний стиль» [2:11]. Власне, в аналізованій статті автор сам визначає хронологічні межі свого романтизму: «...остаточно я визволився від нього («привезеного з дому романтизму» – К. В.) – думаю – тільки 1962 року, коли мені довелося зіткнутися з американською мафією» [2:353].

Крім того, вищезазначений вислів дає нам можливість розглядати і творчість самого Ю. Шевельова до 1962 року як романтичну. На це вказує спосіб, в який він вирішив піти з літератури – убивство Юрія Шереха, подане в романтичному ключі: «Убивць було багато – всі байдужі, всі нечесні, всі невірні, всі інтригани, всі примітиви, всі засліплені, всі глухі...» [2:8].

Повернення Юрія Шереха в літературу засвідчило «іншу, зрілу ідентичність й виважену ідентичність» самого Ю. Шевельова [1:240]. Тобто, маска «Юрій Шерех» виступає як «маркування іншого амплу автора, який нав'язав читачеві певний спосіб ідентифікації» [1:240]. Таким чином літературна маска «Юрій Шерех» уже позначала не «літератора», а саму особу Ю. Шевельова. Отже, у пошуках власної ідентичності Ю. Шевельов в середині 1980-их рр. знову входить в літературознавство як романтик, що дає йому можливість зреалізуватися на національному українському ґрунті.

## Література

1. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект : [монографія] / Ярослав Поліщук. — К. : Академвидав, 2008. — 304 с.
2. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3 т. / Юрій Шерех ; [ред. рада : упоряд. і авт. проекту, голова ред. ради Валерій Шевчук ; упоряд. і авт. проекту, заст. гол. ради Роман Корогодський ; упоряд. з боку діасп., заст. гол. ради Григорій Грабович та ін.]. — Х. : Фоліо, 1998. – (Сер. : Українська література ХХ ст.). — 2 т. – 365, [1] с.

### *О. П. Телехова*

#### **Літературно-художня критика в системі літературної освіти: критичні праці Ю. Шереха як джерело вивчення творчості письменника і літературного процесу**

Телехова О. П. Літературно-художня критика в системі літературної освіти: критичні праці Ю. Шереха як джерело вивчення творчості письменника і літературного процесу. У статті розглядаються роль і завдання літературної критики в процесі освіти молоді засобами мистецтва слова; питання специфіки і жанрової своєрідності критики як науково-художньої творчості; з'ясовується значення критичних праць Ю. Шереха про творчість Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Підмогильного, У. Самчука у вивченні їх життєвого і творчого шляху; пропонуються методичні рекомендації щодо застосування їх у процесі вивчення творчості письменника і літературного процесу.  
*Ключові слова: критика, літературна освіта, творчість, критична стаття, стиль критика.*

**Телехова А. П. Литературно-художественная критика в системе литературного образования: критические работы Ю. Шереха как источник изучения творчества писателя и литературного процесса.** В статье рассматривается роль и задачи литературной критики в процессе образования молодежи средствами искусства слова; вопросы специфики и жанрового своеобразия критики как научно-художественного творчества; определяется значение критических работ Ю. Шереха о творчестве Т. Шевченко, И. Франко, М. Коцюбинского, Леси Украинки, У. Самчука, В. Пидмогильного в изучении их жизненного и творческого пути; предлагаются методические рекомендации по использованию их в процессе изучения творчества писателя и литературного процесса.  
*Ключевые слова:* критика, литературное образование, творчество критика, критическая статья, стиль критика.

**Telehova O. P. The literature-fiction creative in system literature education: creative works Y. Shereha as the source learning art written and literature process.** In the article examine part and task literature criticism in process education the younger manner arts word; questions specific and genres originality criticism as the science – work of art creatives; determine meaning critical work Y. Shereha, about creative, T. Shevchenko, I. Franko, M. Kotsubinskiy, Lesi Ukrainka, V. Pidmogylno, U. Samchuka in the learn them life and creative rood; the propose systematic recommendation so as propose them in process study arts written and literature process.  
*Key words:* criticism, literati education, creative works critic, critical article, stile critic.

У світлі вимог сучасної концепції літературної освіти особливої ваги набуває виховання молоді на кращих зразках світової і вітчизняної культури, що неможливо здійснити без залучення літературно-критичних джерел. У цьому аспекті вагомими є погляди Ю. Шевельова (Шереха) на роль і завдання літературно-художньої критики як надійної запоруки літературознавчого аналізу. Чим краще буде налагоджено вивчення художніх творів із залученням критичних джерел в середній і вищій школах, тим свідомішим і глибшим буде проникнення юнацтва в ідейно-художню сутність мистецтва слова, тим більше воно сприятиме ідейно-моральному й естетичному вихованню молоді.

Серед багатьох факторів, що забезпечують досягнення цієї мети, одним з найбільш ефективних є використання критичних джерел у процесі вивчення творчості письменника і літературного процесу. Праці відомих критиків, включені до Програм з літератури, сприяють поглибленню і зміцненню знань, формуванню вмінь літературознавчого аналізу, правильному розумінню і тлумаченню художніх творів. Проблема вивчення літературно-критичних праць у вищій і середній школах в методиці літератури належить до найменш розроблених, хоча їй і приділялась увага в посібниках В. Неділька, Є. Пасічника, Б. Степанишина, статтях А. Коржупової, Л. Пивоварського, М. Реви та ін.

У шкільній практиці вивченню критичних джерел теж мало приділяється уваги, хоча Програмами з літератури передбачено опрацювання зразків критики про творчість Т. Шевченка і Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького і Лесі Українки, М. Рильського і Ю. Яновського, О. Довженка і В. Симоненка, А. Малишка і Д. Павличка тощо. Таке

становище пояснюється низкою об'єктивних причин, найсуттєвішими з яких є те, що критичні праці дуже рідко застосовуються під час вивчення життєпису письменника і окремих творів, до того ж вони згадуються поверхово (в кращому разі) і зовсім не залучаються до вивчення літературного процесу (школи, методи, течії, напрями). Поза увагою залишаються і питання специфіки, завдань і жанрової своєрідності літературної критики. Усе це знижує рівень формування навичок літературного аналізу як необхідного чинника в системі літературної освіти. Щоб подолати ці суттєві недоліки, необхідно забезпечити: 1) усвідомлення ролі критики в художньому процесі та в формуванні вмінь і навичок літературознавчого аналізу; 2) докладне вивчення передбачених програмою критичних праць з урахуванням вимог чинної концепції літературної освіти; 3) доцільні методи і прийоми роботи з критичним джерелом на уроці і за його межами.

З теоретичної і практичної точок зору для формування в учнів уміння аналізувати художній твір необхідне знання таких понять, як літературно-художня критика, предмет і специфіка критики, критичний жанр і особливості стилю критика. В системі літературної освіти ці поняття є важливими, вони дадуть оптимально необхідний і достатній обсяг знань для ефективного засвоєння курсу літератури. В процесі вивчення зразків критики молодь оволодіє навичками логічного мислення: аналіз твору; узагальнення, порівняння та зіставлення літературних явищ; розмежування жанрових ознак; оцінка творів мистецтва. Поняття про літературну критику формуються на передбаченому програмою матеріалі. На прикладі творів мистецтва слова важливо показати, що критика – не-



від'ємна складова літературного процесу, а її завдання – оцінювати художні явища. Водночас це також творчість, що об'єднує в собі риси наукові і художні. Основними елементами критичної діяльності є ствердження і заперечення: всі судження, докази і аргументи наводяться для того, щоб оцінити художній твір. Важливо також навчити молодь бачити різницю між критикою письменницькою і професійною.

Якщо письменник у своїх творах базується на власних спостереженнях і життєвому досвіді, то критик аналізує «вторинну дійсність», створену силою творчої фантазії, спираючись на досягнення інших наук: історії, соціології, політології, етики, естетики, мистецтвознавства. Якщо література оперує художніми образами, то критика – поняттями логіки, хоча теж використовує засоби образності. Отже, маючи за об'єкт аналізу художню творчість, критика значно відрізняється від неї психологічними засадами, складом мислення та функціями.

Відомо, якого значення надавав Ю. Шевельов літературній критиці, вважаючи, що критичні праці «відбиваючи обличчя критика, звертають увагу на літературні якості твору, прагнуть збагнути літературний твір як єдність і внутрішньо мотивовану цілісність» [5:30]. У статтях про творчість Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, В. Підмогильного, Т. Осьмачки, У. Самчука, В. Барки, В. Стуса та ін. Ю. Шерех (Шевельов) дав зразки такої проникливої, переконливої, об'єктивної критики, що стане дієвою запорукою в літературознавчому аналізі. На прикладі його праць слід довести, що критик повинен майстерно володіти словом, відчутти його красу і силу, хоч він і не відображає дійсність у системі художніх образів, як письменник, а лише оцінює твори інших авторів; ознайомити учнів з жанровими різновидами літературної критики: рецензією, статтею, есе, творчим портретом, анотацією.

Стаття Ю. Шереха «Критика поетичним словом» допоможе визначити місце Т. Шевченка в українській історії й культурі, зрозуміти зміст «Передмови» до Шевченкових «Гайдамаків» і новаторство його «критики поетичним словом» в цілому, еволюцію світоглядних позицій. «Прапором нової поезії», «володарем всіх історично заповіджених українській поезії стилів», «глибоко національним і цілком позахуторянським» вважав дослідник українського Кобзаря [5:25]. У процесі аналізу творів критик приділяв значну увагу художній формі, образності та

вітокам творчості письменника, що є визначальною рисою його критичного стилю.

Суттєві думки виголошує Ю. Шерех у працях, присвячених творам І. Франка, Лесі Українки, О. Кобилянської, М. Коцюбинського. «Другим «Заповітом» української літератури» назвав він «Мойсея» І. Франка; «пастельним романтиком» вважав М. Коцюбинського за вміння живописати кольором, символікою барв; відзначив філософські начала в драматургії Лесі Українки. Ці думки стануть визначальними у вивченні життєпису митців та з'ясуванні рис їх індивідуального стилю.

Цілком виважено і об'єктивно оцінює Ю. Шерех роман В. Підмогильного «Місто» як «роман про людину, про місто, про життя, про незгасність вогню, сповнений скептицизму переможця і оптимізму приреченого; роман про вину, якої не можна уникнути, бо вона – закон життя, про кару, яку так само неминуче несе життя, і про нагороду, що приносить солодкість у гіркоту життя і робить людину людиною» [6:90–91]. І зазначає, що «Місто» В. Підмогильного «було однією з вершин української прози і дороговказом для її дальшого розвитку» [6:86], називаючи його автора «справді великим українським прозаїком, який серед свого покоління вирізнявся особливою нещадністю й тверезістю бачення» [6:90]. Ці слова стануть ключовими у визначенні проблематики й філософічності твору під час оглядового вивчення літературного процесу в Україні ХХ ст.

Говорячи про літературну критику як науково-художню творчість на уроках літератури в старших класах та вузівських студіях, спираємось на доробок Ю. Шереха (Шевельова), зазначаючи, що його критичні судження не голослівні й безпідставні сентенції, а підтвержені численними прикладами і літературними фактами. Взірцем вдумливого критичного аналізу є праці про Т. Осьмачку, В. Барку, У. Самчука, В. Стуса, які також доцільно залучати до літературознавчого аналізу творів. Ім'я Ю. Шереха варто згадати і під час розмови про організацію МУРу в 1945 р., до складу якого ввійшли Ю. Шерех та У. Самчук. Ідейну платформу організації визначив Ю. Шерех: «Час ставив і ставить перед українським мистецтвом те завдання, до якого воно покликане: у високомистецькій, досконалій формі служити своєму народові і тим самим завоювати собі голос та авторитет у світовому мистецтві. Відкидаючи все мистецьки недолуге та ідейно-вороже українському народові, українські

митці об'єднуються для того, щоб у товариській співпраці змагати до вершин справжнього і поважного мистецтва» [6:200].

У доповіді «Стилі сучасної української літератури на еміграції» Ю. Шерех ставить вимоги до письменника як творця ідейно-естетично наснаженої літератури, говорить про необхідність стильових пошуків і нових засобів і форм відображення дійсності, «...виявлення особливостей української духовності як у змісті, так і в формі своїх творів» [6:205]. Критика і літературознавця особливо цікавила творча постать У. Самчука, його місце в літературному процесі української еміграції. Ю. Шерех цінував побратима як професійного письменника за вміння відсторонитися від другорядного, панорамність і глобальність зображуваних явищ життя, глибину і багатство його відтворення, життєву спостережливості.

У процесі вивчення життєпису У. Самчука доцільно використати тези зі статті Ю. Шереха «Українська еміграційна література в Європі 1945–1949. Ретроспективи й перспективи» як зразки літературно-художньої критики: «Він так широко охопив це життя, що літературне ніби відійшло на другий план, а вражає саме багатство й глибина відтворення життя, життєвої спостережливості» [6:170]. «Перехід від побутового роману до ідеологічно-соціального знаменує собою розвиток Уласа Самчука» [6:224]. «У Самчука тема становлення українського позитивного героя – людини не романтики слів і одчайдушних жестів і поривів, а тверезої людини розважного і спокійно-продуманого діла» [6:221]. «Література ніколи не дорівнює життю – це річ загальновідома. Вона завжди обскубує життя, щоб вкласти його в рамки засвоєних нею літературних засобів. Коли вона бере матеріал життя в такій ширині

й глибині, як Самчук, ці літературні засоби стають непомігні читацькому оку, знічуються, затушковуються» [6:170]. «Уміти бути своєрідним і водночас стояти на рівні доби – це в наші часи не таке легке завдання» [6:233].

Формуючи в юнацтва поняття про критику, її зв'язки з літературою, слід пам'ятати, що це запорука успіху в засвоєнні творів мистецтва слова, розвитку вмінь і навичок літературознавчого аналізу і самостійності думки. Збагачуючи молодь теоретичними знаннями і практичними навичками, розвиваючи в неї оцінневі судження і критичне мислення, словесник сприяє

формуванню творчої особистості, виховує високі моральні якості.

Роль критики в системі освіти і виховання молоді визначається насамперед тим, що вона – один з найважливіших факторів художнього розвитку. Впливаючи на письменника, критика впливає на його творчу особистість, орієнтує на особливу увагу до тих чи тих явищ життя, виступаючи, таким чином, організатором художнього процесу. Взаємодіючи з автором, критика здійснює виховний вплив і на читача, впорядковує його художні смаки, спонукає до роздуму, створює поле громадської думки.

Для того, щоб ідею про вивчення літератури як мистецтва слова і літературної критики як науково-художньої творчості перетворити в життя, необхідне її правильне, продумане здійснення у всіх ланках навчального процесу, в повсякденному трактуванні явищ літератури, в спрямованості, ступені і характері висвітлення кожного твору, індивідуального стилю кожного письменника. Критичні праці Ю. Шереха стануть реальним чинником в реалізації цієї мети.

## Література

1. Баранов В. И. Литературно-художественная критика / Баранов В. И., Бочаров А. Г., Суровцев Ю. И. — М., 1982. — 207 с.
2. Борев Ю. Б. Роль литературной критики в художественном процессе / Ю. Б. Борев. — М., 1979. — 63 с.
3. Бурляй Ю. Основы литературно-художественной критики Ю. Бурляй. — К., 1985.
4. Шерех Ю. Критика поетичним словом / Ю. Шерех // Поза книжками і з книжок. — К., 1998. — С. 34—53.
5. Шерех Ю. Не для дітей / Ю. Шерех. — Мюнхен, 1964.
6. Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3 т. / Ю. Шерех. — Х., 1998. — 1 т. — С. 170—235.

*Н. В. Корженко*

## До проблеми інтерпретації М. Хвильового-митця (Юрій Шерех. «Хвильовий без політики»)

---

**Корженко Н. В. До проблеми інтерпретації М. Хвильового-митця (Юрій Шерех. «Хвильовий без політики»).** У статті проаналізовано працю Ю. Шереха «Хвильовий без політики», в якій вчений охарактеризував мистецьку манеру Хвильового. Аналіз засвідчив, що Ю. Шерех комплексно розглянув творчість письменника, наголосивши на головній особливості – художньому осмисленні онтологічних проблем людського буття. Важливим висновком, що випливає із праці Ю. Шереха, є визначення ним найвиразніших рис творчого обдарування, передусім високохудожності текстів Хвильового, який виявив себе саме як митець, а не політик.

*Ключові слова:* Юрій Шерех, літературна критика, М. Хвильовий

**Корженко Н. В. К проблеме интерпретации М.Хвильового-художника (Юрий Шерех. «Хвильовой без политики»).** В статье проанализировано труд Ю. Шереха «Хвильовой без политики», в которой ученый охарактеризовал манеру творчества Хвильового. Анализ свидетельствует, что Ю. Шерех комплексно рассмотрел наследие писателя, выделив главную его особенность – художественное осмысление онтологических проблем человеческого бытия. Важным выводом, что следует из труда Ю. Шереха, является определение им наиболее выразительных черт творческого таланта, прежде всего высокой художественности текстов Хвильового, который проявил себя именно как художник, а не политик.

*Ключевые слова:* Юрий Шерех, литературная критика, М. Хвильовой.

**Korzenko N. W. On the problem of interpreting M. Khvyliovyy-the wordmaster (Yuriy Shereh «Khvyliovyy out of politics»).** The paper analyses a work by Yu. Sherekh «Khvylovy without Politics» which characterizes an artistic manner of Mykola Khvylovy. In his analysis Yu. Sherekh made a complex review of the writer's literary activity emphasizing his key feature – an artistic interpretation of the ontological problems of human existence. An essential contribution of Yu. Sherekh's paper lies in his definition of the most prominent features of the writer's creative endowment, and in the first turn the highly artistic nature of texts written by Khvylovy who proved to be an artist rather than a politician.

*Key words:* Yuri Shereh, literary critics, M. Khvyliovyy.

---

Про письменника М. Хвильового за двадцять років після його смерті, – зазначає Юрій Шерех навесні 1953 року, – не написано фактично нічого [4:57]. Більше того, в «радянській» Україні ім'я М. Хвильового було викорчовано із свідомості людей [3:57], а його могили «тихцем, непомітно, вночі» – зрівняно з землею [4:481]. А між тим М. Хвильовий – ключова фігура в українській літературі першої чверті ХХ ст.

Найвагомішою тезою в оцінці творчості М. Хвильового відомим фахівцем є наступна: український письменник приніс в літературу «запах слова». Під цим словосполученням Ю. Шерех розуміє головну рису справжнього мистецтва – його здатність виходити за межі банального «фактографізму», право художника на широке узагальнення, що відкриває шлях до осмислення онтологічних проблем людського буття. «Скільки критиків Хвильового осмішили себе, бо не відчували запаху слова, – пише Ю. Шерех, – не розрізняли гри від життя чи може краще сказати, гри в житті від життя без гри». І дійсно, надзвичайно багато дискусій точилося в минулому і точиться до сих пір не про мистецькі риси М. Хвильового, а про інше, а саме про те, «...чи був комуністом, чи націоналістом, чи зрадником України... і на скільки відсотків»

[4:57–58]. «Запах слова» у талановитого митця, як свідчить Ю. Шерех, є розмаїтим щодо палітри своїх можливостей: і іронічним, і містичним у смислі «священним». А це вже найвища похвала справжньому Майстру слова.

«Пахощі слова» М. Хвильового несуть в собі неповторний дух мистецького витвору, пробуджують у читача власні почуття та уявлення, кличуть до роздумів, збуджують до напруженого осмислення людського існування. Справжній талант Майстра полягає в тому, що сховане у «запахові слова» постає перед нами у всій своїй глибині, передаючи найсокровенніше людське у світі людського. Найвірнішим посланцем з минулого в сьогодення і з сьогодення в майбутнє є лише живе, «пахнуче слово» як «схованка мудрості», слово, завдяки якому не «замулюється» людський досвід. На думку Ю. Шереха, слово М. Хвильового вбирає в себе дух моральних сутностей й могутньо впливає на читача, адже торкається воно як струн серця, так і найпотаємніших глибин душі. М. Хвильовий зміг закарбувати «вічно-людські теми» в буденних і небуденних речах, залишивши для нащадків свої літературні твори-шедеври.

«На жаль, мало на світі в літературі було таких Словолюбів і Життєлюбів, як Хвильовий» [4:58–59], які б так майстерно свої роз-

думи та сподівання закріпили в «повновартісних мистецьких творах» [4:66].

Самому відчуті і дати можливість читачеві відчуті «запах» здатен, на думку Ю. Шереха, лише той митець, хто сам посправжньому, «безумно» любить життя. Таким Художником слова він убачає М. Хвильового, що залюблений у життя, залюблений у слово, «...заплітав слова в арабески й візерунки, розгортав їх у жалібні процесії і шиковав у танечні групи. Часом йому не вистачало українських слів, він хотів більших контрастів і п'яніших букетів запахів – він удався до французьких і російських слів» [4:58].

Для М. Хвильового «запах слова» переплітається з істинним «запахом життя».

Другою ключовою тезою в оцінці Хвильового-письменника Ю. Шерех називає його людинолюбство, бо і «прекрасні світанки й вечори, запах лісів...», як і «запах людського слова» є прекрасними лише тоді, коли їх сприймає *Людина*. Проте, його *словолюбство*, *життєлюбство* та *людинолюбство* не можна вважати позахмарним сентименталізмом з «оранжерейними програмами». Він, як і його колеги-ваплітяни не боявся «...мук і болів життя, боротьби і смерти», знав «бруд і жорстокість свого часу, бруд і жорстокість життя, бруд і жорстокість людини» [4:59].

Водночас, трагізм життя, який супроводжує кожну людину у цьому світі, не означає для М. Хвильового «безсилий скепсис», або «слинявий «скепсис» нашого скептичного віку» – цитує митця Ю. Шерех. *Людина* у М. Хвильового знаходить шлях до життя, навіть якщо він пролягає через смерть. А ще в його творах ідеться, зауважує відомий літературознавець, «...про потрібний і непотрібний трагізм, про взаємини трагізму і гуманізму, про жертву й самозречення, про запах життя і запах смерті... За життя розплата тільки кров'ю, знав сучасник Хвильового» [4:60].

М. Хвильовий залишається «природженим романтиком» протягом усього свого життя, хоч його романтизм, на наш погляд, знаходячи своє художнє впровадження у прозі, зазнає певних трансформацій: романтик вітаїзму – «приречений» романтик – романтик «реаліст». Проте, «запах життя» незмінно знаходить в його творчості своє втілення через «запах слова» навіть тоді, коли над ним навісають чорні хмари фізичного знищення.

Наступна теза Ю. Шереха пов'язана із відповіддю на питання, чи були М. Хвильовий і його однодумці оптимістами. Автор переконливо аргументує і робить цікаві висновки, з якими не можна не погодитись.

Звичайно, оптимізм в усі «радянські» часи «належав до офіційно обов'язкових рис громадянина,» – зазначає Ю. Шерех. Відтак, усе щодо «казенного оптимізму» може викликати «посмішку холодного скепсису», чи «посмішку, – наводить він слова І. Сенченка, – повну сарказмів, іронії і скорпіонів». Оптимізм М. Хвильового зовсім інший, оскільки він стосується життя реальної людини у реальному трагічному світі. Ось чому «він не заплющував очей на потворне світу й людини. В нього були включені не тільки посмішка й сміх, а й сльози, не тільки життя, а і жертва й смерть» [4:60–62].

Врешті-решт, М. Хвильовий і його однодумці «...безумно любили слово, життя й людину, – підсумовує Ю. Шерех свої міркування щодо оптимізму ваплітян. – Вони були песимістами в тому сенсі, що вони бачили й відчували трагізм і приреченість життя. Вони були оптимістами в тому сенсі, що, бачивши трагізм і приреченість життя, вони не зрікалися його, не складали рук. Вони були песимістами в тому, що вони не робили собі ілюзій, що, мовляв, колись, коли ми оте і те збудуємо, всі стануть щасливі і життя перестане бути трагічним. Так хто ж вони, зрештою, були – оптимісти чи песимісти? – запитує Ю. Шерех мудрого читача і сам себе. – І відповідає без будь-якої іронії чи двозначності, – вони були людиною кожен, і тому вони не цуралися нічого людського» [4:62]. «Бо це була не отара, вибачте, я хотів сказати, – тут уже іронізує Ю. Шерех, – партія, а союз творців» [4:65]. Це «коло творців» характеризується і «однотунністю» і «багатьма розбіжностями», вони не мали жодної філософської програми, «ствердженої загальними зборами і для всіх обов'язкової», – знову іронізує Шерех з приводу тогочасних порядків «однотунності».

Спільним для осмислення ваплітян були *Людина* і *Світ* у їх єдності, цілісності [4:64–65].

Підсумкова теза-висновок Ю. Шереха стосується «політичних елементів» у творчості М. Хвильового і письменників його кола. «Більшовицька критика перевернула всі твори М. Хвильового і його однодумців, розшукуючи за кожним реченням і образом протирадянську «вилазку» – цілком зрозуміле відношення до «хвильовізму» КП(б)У. Але ж, на жаль, і «емігрантська критика, – на думку Ю. Шереха, – за дуже малими винятками продовжує цю працю» [4:65]. А це, останнє, можна вважати малоприємним явищем, адже тут ідеться про окремих українських «противників» М. Хвильового, а саме тих, що «кепсько»

ознайомлені з творчістю визначного письменника. І якщо час для адекватної оцінки творчості М. Хвильового, скажімо, навіть в травні 1962 року ще не настав (як свідчить журнал української молоді і студентства «Смолоскип», ч. 24 (94), травень – червень 1962 року) [1:7], то сьогодні вдумливий український читач вже отримав п'ять томів творів і згадок про М. Хвильового, що презентовані Г. Костюком і його колегами в 1978–1986 рр. [2], а також значну кількість наукових доробок про його внесок у розвиток української літератури 20-х років ХХ ст.

Що стосується Ю. Шереха, то він робить несподіваний загальний висновок до своїх міркувань. «Якщо ми повернемося тепер в українську дійсність 20-х років і до погляду – такого звичного для нас – політики, то ми будемо змушені констатувати, – наполягає Ю. Шерех, – може несподівану річ. Позаполітична сторона творчості М. Хвильового і його кола мала величезне політичне значення. Тим, що вона виводила українську літературу і українську людину з провінційності і ставила її вічна-віч із світом як рівного партнера» [4:67].

Насправді М. Хвильовий не міг бути «учителем у політиці», проте «...він і його коло можуть багато чого навчити нас у культурі», – так висновок Ю. Шерех у своєму літературознавчому дослідженні «Хвильовий без політики». Йдеться тут не просто про

якусь абстрактну культуру, а про українську людину в культурі, оскільки його «...боротьба велася <-> за <-> існування повноцінної української людини. Радянська система прекрасно знає, що цілком політизована людина – це вже не людина, а раб чи робот».

Немає сумніву в тому, що якийсь відбиток політика накладає на життя світу, проте, в західному суспільстві вона, на думку Ю. Шереха, не здатна поглинути всіх культурних цінностей. Відтак, і твори М. Хвильового «...можуть сказати світові дещо цікаве й свіже, – якщо їх репрезентувати не з газетно-політичного, а з людського і мистецького погляду» [4:66–67].

Юрій Шерех одним із перших за 20 років після смерті Миколи Хвильового талановито представляє його творчість саме з мистецького погляду, тобто як таку, що викликає музику в людській душі [4:68]. Оскільки «...мова йде не про духову, чи, як кажуть у Галичині, дуту оркестру, – жартує Ю. Шерех, – то «і прихильники того погляду, що Хвильовий був комуністом, і прихильники того погляду, що він був націоналістом, утратили розуміння музики» [4:68] – це вже без жартів. Музику в людській душі може викликати лише справжній «запах слова», адже лише він повертає людину до *Вічного*, до архетипів людської культури, до пам'яті про те, що в Біблійній оповіді про потоп були голуби [4:6].

## Література

1. Хвильовий — зброя КГБ : Відбитка з «Бюлетеня» Президії СР СВУ : Спілка визволення України. — Нью-Йорк : Президія світової ради, 1983. — Ч. 1 (11). — 15 с.
2. Хвильовий М. / Микола Хвильовий // Твори : в 5 т. [заг. ред. Г. Костюка]. — Нью-Йорк-Балтимор-Торонто : Об'єднання укр. письменників «Слово» : Укр. вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1978–1986.
3. Хвильовий М. / Микола Хвильовий // Твори: в 2 т. Т. 1. — К. : Дніпро, 1991. — 650 с.
4. Шерех Ю. Хвильовий без політики. Четвертий Харків / Ю. Шерех // Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3 т. ; [ред. рада : В. О. Шевчук та ін.]. — Х., 1998. — 1 т. — С. 57—68; 478—492.

*С. О. Беспутна*

### Ю. Шерех про літературу еміграції: трагедія провінційності

**Беспутна С. О. Ю. Шерех про літературу еміграції: трагедія провінційності.** У статті розглядаються основні аспекти «трагедії еміграції», виділені Ю. Шерехом у його працях кінця 40-х – початку 50-х років. Зокрема, акцентуються такі моменти, як нерозуміння діаспорою часу та свого місця в ньому, відсутність раціонального начала, провінційність. Останній пункт ставить Україну поза часом. Підкреслюється, що Ю. Шерех засуджує звертання багатьох емігрантських письменників до трафаретних і несуттєвих проблем. Це явище називається літературознавцем «комплексом самозакоханої провінційності». Критик вітає творчі пошуки письменників, які прагнуть позбутися «провінційщини». Створення української концепції доби – це той спосіб самоствердження культури у світовому процесі, який пропонується Ю. Шерехом.  
*Ключові слова:* діаспора, провінційність, «трагедія еміграції», п'єса, драматургія.

**Беспутная С. А. Ю. Шерех о литературе эмиграции: трагедия провинциальности.** В статье рассматриваются основные аспекты «трагедии эмиграции», выделенные Ю. Шерехом в его работах конца 40-х – начала 50-х годов. В частности, акцентируются такие моменты, как непонимание диаспорой времени и своего места в нем, отсутствие рационального начала, провинциальность. Последний пункт ставит Украину вне времени. Подчеркивается, что Ю. Шерех осуждает приверженность многих эмигрантских писателей к трафаретным и мелким проблемам. Это явление называется литературоведом «комплексом самовлюбленной провинциальности». Критик приветствует творческие поиски писателей, которые стремятся избавиться от провинциальности. Создание украинской концепции эпохи – это тот способ самоутверждения культуры в мировом процессе, который предлагается Ю. Шерехом.  
*Ключевые слова:* диаспора, провинциальность, «трагедия эмиграции», пьеса, драматургия.

**Besputna S. A. U. Shereh about the Diaspora's Literature: the tragedy of the provinciality.** The article is devoted to the analysis of the work «Above the lake. Bavaria» by U. Shereh. The article deals with the aspects of «emigration tragedy». U. Shereh pays attention to diaspora's misunderstanding its epoch and its role in the epoch, lack of ratio and provinciality. The last one puts Ukraine out of the epoch. The often appeals to the emigration popular everyday problems are criticized by U. Shereh. It is called «the complex of the narcissistic provinciality» by the literary critic. Some writers try to get out of provinciality. Their creative search is approved by U. Shereh. Creation of the Ukrainian epoch's conception is proposed by U. Shereh as the way of culture's self-affirmation in the world process.

*Key words:* diaspora, provinciality, «emigration tragedy», play, dramatic art.

Українська еміграція ХХ століття є одним із найбільш згубних процесів для нашого народу. Культура цього періоду була «підірвана масовим її фізичним обезлюдненням через від'їзд найяскравіших представників нації на Захід» [2:77]. Серед цієї когорти знаходимо й ім'я Ю. Шереха. Його літературно-критична спадщина висвітлює художньо-ідеологічні процеси епохи, сучасником якої він був. Місткі судження Ю. Шереха мають велике значення для істориків літератури, зокрема у вивченні специфіки української діаспори середини ХХ століття. З огляду на ці обставини опрацювання наукової лабораторії дослідника є актуальним та перспективним.

Пропонуємо розглянути аспекти «трагедії еміграції», акцентовані Ю. Шерехом, які зумовлюються нерозумінням діаспорою свого часу й місця в ньому, відсутністю дієвого та раціонального начала, провінційністю, що ставить українство поза межі доби.

Історично склалося так, що еміграція стала вимушеним кроком української людини, у першу чергу, культурного або політичного діяча, назустріч порятунку її від фізичного чи духовного знищення. Переселенцям імпонує ідея свободи, вільного вибору, демократичності тощо. Вони певним чином намагаються осмислити нові поняття і відтворити їх у своїй творчості. Національно-культурний зв'язок між різними представниками літератури й мистецтва дозволяє говорити про створення ними ідеї Малої України зі своїм новим авторитетним «словом». Для прикладу згадаємо творчі пошуки відомого українського митця діаспори середини ХХ століття І. Костецького, зокрема його збірку п'єс «Театр перед твоїм порогом» (1963). Драматург упевнений, що «жодна література так не вимагала деструкції, як українська» [3:340]. Метою творчого екс-

периментаторства І. Костецького є втілення в життя переконання, що українська література вразить Європу модерним стилем.

Однак подальші суспільно-психологічні процеси в діаспорі С. Павличко коментує так: «З плином часу початковий ентузіастичний дискурс: «ми доведемо», «ми покажемо світові», «ми завоюємо,» – поступово набирає гіркоти, розгубленості. В багатьох членів МУРу поволі формувалася свідомість еміграційної загроженості й непевності, страху перед майбутнім без літературної зміни, страху чужого мовного оточення» [3:313].

Уже в триптиху «Над озером. Баварія» («Над озером. Баварія» (1947), «Наша сучасність – наше мистецтво» (1947), «При битій дорозі» (1948)) Ю. Шерех говорить про трагедію еміграції, адже «наше мистецтво – вияв нашої духовності – не знаходить резонансу серед чужинців» [5:68]. Аналітик доби розмірковує: «Трагедія нашої еміграції зовсім не в тому, що люди відірвані від рідного ґрунту; що їхнє завтра не певне; що їхнє таборове сьогодні злиденне й мілке. Це все сумно, але це ще не трагедія. Трагедія починається з того, що велика, може переважна частина української еміграції не розуміє свого часу і свого місця в часі. Вона мислить категоріями минулого сторіччя, категоріями безслідно проминулого часу. Практично це означає, що вона не мислить» [5:63]. І далі: «Трагедія нашої еміграції в тому, що вона має в собі певну кількість Дон Кіхотів, має гнітючу масу Санчо Панс і майже не має людей розуму. Що вона не розуміє через це природи свого часу і навіть здебільшого не старається зрозуміти» [5:64].

Ю. Шерех засуджує еміграцію як спробу «обдурити час пересуванням у просторі» [5:62], як спробу втечі. Використання прос-

тору (еміграція), за дослідником, є раціональним і необхідним моментом у випадку, коли потрібно переорганізуватися відповідно до вимог часу. Такі зміни необхідні для результативного «відвоювання» втраченого простору та самоствердження у своїй добі. Ілюзії порятунку від часу автором пропонується альтернатива – «зрозуміти [виділення автора. – С. Б.] ходу часу, збагнути її закони і спробувати активно опанувати її, спираючися на відкриті закони» [5:62–63]. Позиція гатіо, що контролює свої імпульси та емоції, для Ю. Шереха є прерогативою. Аналітичний підхід індивідуума до рішення актуальних питань першочергово позбавляє його ізольованості від проблем, притаманних світу. Перспективі завоювання й самоствердження Ю. Шерех протиставляє вимріяні українською літературою «непрактичні» образи «вужького рожевого світу патріархального хутора», «Марусиної незайманости», «давно померлої бравури козацьких повстань» [5:65]. Із жалем критик констатує: «Література зберегла нам чисте сяйво найсвітліших українських морально-етичних традицій, але вона нічого не зрозуміла в проблемах свого часу і ніяк не ствердила українства на терезах світової історії» [5:65].

Принагідно зазначимо, що претензією на усвідомлення філософії доби є збірка п'єс Л. Коваленко «В часі і просторі» [1]. Назвою видання авторка ніби налаштовує читача на максимальну концентрацію актуальних проблем, на їх утвердження в сучасному для драматурга моменті доби. За письменницею, цей конгломерат не може бути витісненим із суспільно-історичного процесу. Він урівноважується зі світовими потребами «бути в часі й просторі».

Авторка розподілила п'єси збірки на два цикли: «В просторі: Україна», «В часі: Жінка». Перший цикл відзначається прагненням Л. Коваленко зробити панорамний зріз найбільш важливих для України історичних подій першої половини ХХ століття, свідком яких вона могла бути. У цій групі письменниця звертає увагу на розкуркулення українських селян («Домаха» (1947)), на німецьку окупацію, на поведінкові особливості українців, міжнародні стосунки з росіянами («Ковальчуки» (1956)), на еміграційні процеси та психологічний стан ді-пі («Приїхали до Америки» (1956)). Зазначимо, Ю. Шерех, аналізуючи збірку, звинувачує Л. Коваленко в тому, що «вона хоче лишити історикам документ доби, і зрештою вона фактично з'їздить на фейлетон» [7:231]. У другому циклі головна

увага приділяється жіночим образам. Авторка акцентує на споконвічній відповідальності жінки за сім'ю («Ксантіппа» (1946)), на біологічних інстинктах, праві на повагу, щастя, кохання тощо («Героїня помирає в першому акті» (1948)), на самовідданій любові до народу («Неплатонівський діалог» (1943)).

Прямолінійність п'єс, їх схематизм, фотографічність, часом наївність ніби не виправдовують запропонованої Л. Коваленко назви збірки. У критичних спостереженнях Ю. Шерех у роботі «Про чесність і про правду» (1956) наголошує: «Авторка має не таку часту властивість писати значущими узагальненнями, ставати понад часом і простором, бачити людину в минулому і минуле крізь людину, себто крізь вічне. Але їй здається, що бути понад часом і простором – означає бути поза ними, ... і вона загнуждує сама себе полемічною назвою – “в часі і просторі”» [7:231]. Очевидно, збірка п'єс Л. Коваленко залишається тільки спробою зрозуміти потреби доби. Її смислове ядро контрастує з багатообіцяючою назвою. Така невідповідність свідчить про містецьку розгубленість українського письменника, зокрема на чужині.

Звичайно, ми не можемо з упевненістю говорити про творчий діалог між Л. Коваленко й Ю. Шерехом. Однак очевидно є актуальність зауважень останнього щодо необхідного для діаспори розуміння часу та свого місця в ньому. Тенденції, окреслені ним, імовірно, відчуваються й іншими митцями, створюючи певний ідейний клімат.

Проте не будемо стверджувати, що Ю. Шерех категорично відкидає питання безґрунті'я, актуальне для діаспори. У цьому зв'язку слід згадати його цикл статей «Зустрічі з Заходом» («Від Коцюбинського до Росселіні, від Росселіні до Коцюбинського» (1950), «Дон Кіхоти проміж нас («Народній Малахій» Жана Жіроду)» (1948), «Захід є Захід, а Схід є Схід» (1952)). У ньому дослідник розглядає названу проблему як «найхарактеристичнішу» проблему ХХ століття: «Всі історичні процеси нашого часу ніби спеціально спрямовані на те, щоб позбавити людину ґрунту» [6:390]. Ю. Шерех, урахувавши суспільно-політичну ситуацію епохи, виправдано наголошує на відчутті страху, що тяжіє над людиною: «В поняття сучасного страху входить важливий і типовий саме для нашого часу складник: страх утратити ґрунт. Страх бути здухненим з місця. Страх починати все знову і знову спочатку» [6:390]. Критик, порівнюючи оповідання М. Коцюбинського «На камені» та фільм Росселіні «Стромболі»

й наголошуючи на їхній спорідненості в контексті явища безгрунті'я, робить висновок про актуалізацію проблеми вже на початку ХХ століття.

У циклі «Над озером. Баварія» Ю. Шерех, опрацьовуючи питання відповідності часу та літератури, презентує власний рецепт, згідно з яким Україна може «заіснувати реально в руслі людства – це витворити й запропонувати людству свою концепцію доби ... спираючися на свої національні традиції» [5:76]. Дослідник наголошує на традиції «вічно-селянського» в розумінні «духовому», розглядаючи це явище як психологічну категорію, як споконвічну доміанту в історії України. Він пропонує, «спираючися на нашу величну національну традицію, відкрити в ході часу ті сили, які в схрещенні з тими традиціями дадуть високе і справді дороговказне мистецтво» [5:77]. Мабуть, багаторічна денационалізація України й змусила літературознавця звернутися ще на першому з'їзді МУРу до концепції національно-органічних стилів [8].

Наступний акцент, який робить Ю. Шерех, звучить так: «Трагедія української еміграції, трагедія всього – за малими винятками – українства ХІХ–ХХ сторіч в їхньому безконечному провінціалізмі. Від Марусі Дротівни через Винниченка до леопардизму нашого – раз-у-раз чесні душі, прекрасні наміри, благородні почуття – і провінційщина, провінційщина, провінційщина. Українство весь час – прекраснодушне і замріяне, воно весь час стоїть поза своєю добою» [5:67].

Провінційність є наслідком масового виховання, породженням функційної системи, яка перетворила індивідуумів на знеособлених і узагальнених осіб. Ю. Шерех наголошує на специфіці «масової» людини, якій характерна відсутність особистої й національної гордості [5:98]. Цей комплекс відповідає психологічному чиннику провінційності. Дослідник досить тонко відзначає: «Провінція – все те, що не думає, що воно столиця світу. Провінція – все те, що не стверджує себе столицею світу. Провінція – не географія, а психологія. Не територія, а душа» [5:84].

Лейтмотивом звучить неодноразово згадана Ю. Шерехом фраза «картагена нашої провінційності мусить бути зруйнована». Радикальний підхід автора міститься у своєрідному заклиці: «Або ми знайдемо свій ритм у нашу функційну добу, або нас не стане» [5:58]; «або Україна – або тривання нашого провінціалізму» [5:69]. Літературознавцем критикується й однозначно відкидається популярне в еміграції «переживання» застарілих проблем «про

гетьманську державу 1918 р., про неокласиків, про Європу і ми, не виходячи поза коло Драгоманов – Хвильовий – Донцов – Липинський» [5:67]; про піднесення до рівня світової проблематики табору крадіжку [5:67–68]. Цьому явищу Ю. Шерех знаходить влучне визначення – «комплекс самозакоханої провінційності» [5:68]. Саме його автор називає причиною, через яку українську культуру не визнає світова.

Ю. Шерех небезпідставно вітає творчі пошуки мурівців з огляду на їхнє бажання покінчити з провінційністю й визначити своє місце в мистецькій добі [5:71]. Принагідно повернімося до постаті І. Костецького, згадуваної на початку нашої статті. Його деструкційні літературні експерименти повинні були прирівняти українську культуру до світової. Творчість І. Костецького – це своєрідний бунт проти традиційного, усталеного, проти того, що, на його думку, вже вичерпало себе і не дає можливості подальшого розвитку українській літературі. Цей письменник, як і інші учасники МУРу, працює на засадах масштабного ентузіазму. Розмах його відчувається у фантастичних планах, наприклад, написати роман німецькою мовою, що кардинально вплинув би на хід історії німецької літератури, або створити роман-тетралогію українською мовою, «за який не присудити Нобелівську премію не було б ніяких підстав» [4:36]. Однак реальність виявилася набагато приземленішою.

Вагомим недоліком творчості мурівців Ю. Шерех уважає те, що вони «не створили ще концепції **України в нашій добі** [виділення автора. – С. Б.]. Що вони добре знають, чого не повинно бути, але ще не досить знають, що бути повинно» [5:72]. Причина цього полягає в невідповідності потреб реципієнта та запитів епохи.

Таким чином, еміграція в рецепції Ю. Шереха постає як спроба втечі, спроба оминати час, відзначений симптомами трагічного. Дослідник убачає трагедію еміграції в її невідповідності часу, в провінційності. Українська концепція доби розглядається літературознавцем як єдиний спосіб самоствердитися культурі у світовому процесі. Однак слід погодитися зі слушними зауваженнями С. Павличко, що така Шерехова «оптимістична риторика звучить значно менш переконливо, ніж нищівний аналіз» [3:314]. Проте це зауваження не применшує ваги його літературно-критичної спадщини для сучасних досліджень, зокрема специфіки еміграційного процесу середини ХХ століття.



## Література

1. Коваленко Л. В часі і просторі : п'єси / Л. Коваленко. — Париж ; Торонто ; Нью-Йорк : Ми і світ, 1956. — 216 с.
2. Мариняк Р. Проблема притомності нації в літературній критиці Юрія Шевельова і в поезії Ліни Костенко / Р. Мариняк // Вісник Харківського університету. — 1999. — № 426 : Творчий доробок Юрія Шевельова і сучасні гуманітарні науки. — С. 77—81.
3. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко ; [упоряд. Віра Агєєва, Богдан Кравченко ; передм. Марії Зубрицької]. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. — 679, [1] с.
4. Соловій Ю. Відвідини «На горі» : спроба інтерв'ю з додатком практичної есхатології / Юрій Соловій // Сучасність. — 1962. — № 12. — С. 30—46.
5. Шерех Ю. Над озером. Баварія. Триптих про добу, про мистецтво, про провінційність, про призначення України, про голуби і інші речі / Юрій Шерех // Думки проти течії : публіцистика / Юрій Шерех. — [б. м.] : Україна, 1948. — С. 43—100.
6. Шерех Ю. Зустрічі з Заходом / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3 т. Т. 1 / Юрій Шерех ; [упоряд. та прим. Романа Корогодського]. — Х., 1998. — С. 390—423. — (Сер. : Українська література ХХ століття).
7. Шерех Ю. Про чесність і про правду : (Л. Коваленко. «В часі і просторі. П'єси») / Юрій Шерех // Друга черга : література. Театр. Ідеології / Юрій Шерех ; [упоряд. і вступ — Юрій Шевельов]. — [б. м.] : Сучасність, 1978. — Ч. 130. — С. 229—236. — (Бібліотека прологу і сучасності).
8. Шерех Ю. Стилї сучасної української літератури на еміграції / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3 т. Т. 1. / Юрій Шерех ; [упоряд. та прим. Романа Корогодського]. — Х., 1998. — С. 161—195. — (Сер. : Українська література ХХ століття).

### *Т. С. Тимошенко*

#### **«Тільки перші дні світобудови відбулися»**

#### **(Ю. Шевельов і українська література 20-х років ХХ століття)**

---

**Тимошенко Т. С. «Тільки перші дні світобудови відбулися» (Ю. Шевельов і українська література 20-х років ХХ століття).** Стаття присвячена видатному літературному критику Юрію Шевельову (Шереху). Його наукові дослідження стали своєрідним доказом органічної естетичної єдності світосприйняття автора й митців початку ХХ століття. Особливу увагу Юрій Шевельов приділяв новому трактуванню української інтелектуальної прози 1920-х років, представленої урбаністичними творами М. Хвильового, В. Підмогильного, А. Любченка й ін. Нестримне прагнення оновити письменство спричинилося до формування критиком національної концепції літератури, до проголошення ним свободи мистецтва від будь-яких ідеологій чи партійного контролю. Центральними концепціями статей Юрія Шевельова стали необхідність модернізації української культури, розширення її можливостей.

*Ключові слова: літературознавство, національно-органічний стиль, урбаністична проза, деструкція традиційних форм.*

**Тимошенко Т. С. «Только первые дни мироздания миновали» (Ю. Шевелев и украинская литература 20-х годов ХХ века).** Стаття посвящена выдающемуся литературному критику Юрию Шевелеву (Шереху). Его научные исследования стали доказательством неразрывного эстетического единства мировосприятия автора и писателей начала ХХ века. Особое внимание Юрий Шевелев уделял новому прочтению украинской интеллектуальной прозы 1920-х годов, представленной урбанистическими произведениями М. Хвильового, В. Пидмогильного, А. Любченко и др. Стремление «обновить» литературу подтолкнуло автора к созданию национальной концепции литературы, к провозглашению свободы искусства от каких бы то ни было идеологий и политического контроля. Центральными концепциями статей Юрия Шевелева стали необходимость модернизации украинской культуры и расширение ее возможностей.

*Ключевые слова: литературоведение, национально-органический стиль, урбанистическая проза, деструкция традиционных форм.*

**Tymoshenko T. «Only first days of world's creation have passed» (Jurij Szewelow and the Ukrainian literature of the 20-th years of the XX century).** The work is devoted to the outstanding Ukrainian literary critic Jurij Szewelow (Szerech). His scientific researches show indissoluble aesthetic unity of the author's outlook with the greatest writers of the early XX centuries. Jurij Szewelow paid much attention to re-reading and understanding the Ukrainian intellect prose of 1920s represented by the urbanistic works of M. Khvyly'ovuj, V. Pidmohylnyj, A. L'ubchenko and others. In connection with tendencies to literature modernization, the critic became the key spokesmen for national ideas, declaring that art needs to be free of any social ideology and politic pressure. Efforts to fights against populist ideas, to modernize the culture, and to enlarge the limits of national art became central theme of Jurij Szewelow's essays.

*Key words: history of literature, nationally-organic style, urbanistic prose, destruction of the traditional form.*

---

«То був період буйних сподівань і великих початків» [8:443] – так характеризує літературну ситуацію в Україні першої третини ХХ століття відомий славіст, мовознавець і літературознавець Юрій Шевельов. Дійсно, то була ціла «ера», тривалістю якихось сім років, яка назавжди змінила не тільки орієнтири вітчизняного письменства, його стильову спрямованість, суттєве оновлення торкнулося методологічних засад кінематографії, архітектури, театрального й художнього мистецтва.

На жодному етапі історії розвитку письменства літературний процес не був таким суперечливим, строкатим і динамічним, як у 20-х рр. Поява численних літературних груп й організацій, які так чи інакше виражали своє бачення доби, спричинилася до витворення новаторських жанрів. Діячі національного відродження активно пропагували різноманітність стилів, манер та форм творчості, заперечуючи примат нормативності й консерватизму, фольклорність, свідомо уникаючи ретельної фіксації дійсності, надмірного ліризму.

Принцип розмаїтості в мистецтві стає не просто агітаційним закликком, а реальним фактом, оприявненим у творах неокласиків, футуристів, ваплітян та ін. Тогочасні експерименти молодієї генерації письменників носили справді революційний характер і мали неабиякий результат: «здається, в один момент застаріли народницькі побутові епопеї та солодкаві історичні романи, а разом із ними сентиментальна поетичність, орнаментальність, моралізаторський пафос та всі інші романтичні спадки української прози ХІХ віку» [5:641].

Складний час потребує сильних неординарних особистостей. Їхня енергія, інтелектуальний потенціал та активні громадянські позиції часто виступають у ролі провокаторів епохальних зрушень, скеровуючи їх у мирне русло творіння. Безперечно, такою людиною був Юрій Шевельов (Шерех). Неповторно-приваблива «легкість» викладу складного матеріалу, майстерна гра з читачем, несхожість його літературознавчих розвідок із традиційно-академічними працями тих років – усе це робить постать автора яскравою фігурою мистецького поступу ХХ століття як в Україні, так і за її межами.

Людина цілої епохи – він тільки зараз починає розкриватися нам у всій своїй багатогранній спадщині. Спроби «пізнання» життєвого кредо Ю. Шевельова-Шереха знаходимо в дослідженнях О. Волосової [1], М. Жулинського [2], С. Павличко [5], М. Павлишина

[6], Р. Харчук [7] й ін. Крім того, будь-яка спроба фахового аналізу літературного відродження початку минулого століття неминуче апелюватиме до наукового доробку Ю. Шевельова. Його літературознавчі праці стали органічною складовою активізації мистецького життя, накреслили основні шляхи розвитку. Вагомий внесок майстра в загальноукраїнську філологію, вітчизняну культуру все ще потребує глибшого студювання й належного фахового коментаря. Це і зумовлює актуальність обраної теми.

Авторитетний літературний критик, уважний свідок тогочасних знаменних подій, Ю. Шерех активно виступав за модернізацію вітчизняної культури, її органічне входження до європейського літературного контексту. Його життя, наукова діяльність на батьківщині та поза її межами, еволюція переконань – завжди виважена, логічно обґрунтована – це неабияка словесна, проте ні в якому разі не безбарвна, ілюстрація до історії української культури.

Різні тематично (мовознавство, література ХІХ–ХХ ст., театральне мистецтво), дослідження Ю. Шереха, написані в середині і другій половині ХХ століття, подавали авторські візії на процес становлення національних духовних традицій. Запропонованим трактування історії письменства було значно складнішим, почасти революційним, а через те особливо цікавим за версії попередників (пор. з «Історією українського письменства» С. Єфремова). Розглядаючи загальний творчий процес, критик обов'язково подавав передумови появи певного твору; аналіз мистецького доробку того чи іншого автора завжди спричинявся до накреслення його інтелектуального портрета, знову ж таки закоріненого в історичні обставини.

Заперечуючи провінціалізм та залежність рідної культури, Ю. Шерех шукав стійкий фундамент, монументальну підвалину для нових експериментів «молодої молоді» зокрема й української літератури в цілому. Розуміючи, що «нове в літературі взагалі постає не з порожнечі, а з нового поєднання і з нового осмислення того, що в складниках існувало і перед тим» [8:472], він апелював до самотньої основи, яка зв'язує письменство різних епох у єдине ціле, до того національного ґрунту, на якому завжди народжується творчість. Він явив світові концепцію національно-органічного стилю. На думку дослідника, засадничі риси цього унікального стилю проходять крізь усі періоди вітчизняного літературного розвитку. Напевне, ця доктрина сформувалась

як альтернатива теорії соціалістичного реалізму, протиставляючи вітчизняні культурні досягнення партійним настановам.

Теза про національно-органічний стиль тісно пов'язана з МУРОм – організацією письменників-емігрантів, заснованою у 1945 році в Німеччині. Ю. Шерех виступив одним з ініціаторів її створення, ідейним натхненником першочергових засад теоретичної платформи спілки. У контексті історії українського письменства діяльність МУРУ явила собою «чи не найцікавіший період української літератури ХХ століття після 20-х років» [5:278].

Для постійного, а головне, еволюційного динамічного руху вітчизняного мистецтва сталий базис неодмінно мав об'єднатися з універсальністю теорій сучасного світу. Обравши провідними ознаками нової манери риси, характерні попереднім етапам, Ю. Шерех помилково позбавив національно-органічний стиль ефекту новизни, особливої, притаманної тільки йому прикмети. Не можна не погодитись з твердженням С. Павличко, що декларована критиком концепція, «хоч би як широко й модерно вона не окреслювалася, не руйнувала український ізольовано-патріархальний світ, а пробувала воскресити його, наповнити новою енергією» [5:291].

Суспільно-економічні, мистецькі трансформації суспільства згодом спричинилися до переоцінки ідеї «національно-органічного стилю». Ю. Шерех «перейшов через дитячу хворобу донцовізму» [8:15], вилікувався й від мурівського романтизму. Надаючи перевагу європейському спрямуванню українського письменства, він орієнтує на сучасну Європу: «Якщо ви хочете, щоб українська поезія була не національною, а загальноєвропейською, то беріть не з дев'яносторічним запізненням, а беріть Європу сьогодні. [...] Не можуть здобути успіху речі, що вже належать до хрестоматійних стилів» [8:342].

Змінювалися погляди, творчі засади, сталим залишалось Шерехове бачення України як модерної нації, відкритої для нових можливостей, проте здатної явити світові власні досягнення. Він горів стремлінням осучаснити вітчизняну культуру, звільнити її від ідеологічних настанов, позбавити надмірного педагогічно-повчального пафосу, тим самим утверджуючи незалежність мистецтва, його самодостатність. Не вкладалась у рамки дозволеного й антропологічна позиція літературознавця.

У світлі поглядів дослідника, цілком справедливим видається його ототожнення модерності з іменами Миколи Хвильового, Валер'яна Підмогильного, Аркадія Любченка, Євгена

Плужника, неокласиків й інших не менш харизматичних постатей початку ХХ століття. Ще більшої актуальності як для Ю. Шереха, так і для письменників-поціновувачів «запаху слова» набуває думка про гостру необхідність роз'єднання літератури й політики. З-під пера критика з'являються промовисті вже своєю назвою статті та есеї «Хвильовий без політики» (1953), «Людина і люди («Місто» Валер'яна Підмогильного)» (1955), «Про літературу без політики» (1956) й под.

Важко не помітити чи заперечити той факт, що на формування світогляду, мистецьких переконань вченого «вирішальний вплив мали потужна хвиля національного відродження 20-х років і його трагічна доля в 30-х» [3:7]. Активний свідок тих переломних часів і блискучий інтелектуальний критик Ю. Шерех високо поцінював літературні шедеври нової доби. Нетрадиційні за формою, сюжетом та образами, сповнені смислової гри з читачем вийшли у світ новели й памфлети М. Хвильового, романи «Місто» В. Підмогильного (1927), «Вертеп» А. Любченка (1929), «Двері в день» Гео Шкурупія (1929) й ін. Це були експериментальні, модерні твори з яскраво вираженою урбаністичною тематикою, зосереджені на людині-особистості, оточуючому середовищі.

Зацікавившись тогочасним вітчизняним письменством «не для дітей», Ю. Шерех звертається до інтелектуальної літератури доби «третього Харкова», оскільки саме це місто мистецький авангард бачив центром нового культурного відродження, «українською столицею української України» [8:479]. Слобідська столиця стає ареною політичної, ідеологічної, культурної боротьби української інтелігенції з ідеологами Москви, в планах яких їй відводилась далеко пасивніша, мовчазна роль звичайної провінції. На сіре буденне існування прирікалися і Київ, і Чернігів, і Кам'янець, і Одеса – всі міста завойованої, тепер вже Радянської України.

Знаємо з історії, хто переміг, а кого назажди позбавлено неповторного, напоеного «романтикою вітаїзму», м'ятежного «цвіту нації». Але ця трагедія станеться трохи згодом. А зараз третій Харків, проголошений «символом українського урбанізму» [8:479], сповнюється нестримною енергією ренесансу, українським змістом. Тогочасне вітчизняне мистецтво виявилось цілком підготовленим до пізнання світових шедеврів, проявило зацікавленість у нових світоглядних концепціях населення Західної Європи. Вийшли у світ блискучі переклади творів зарубіжних

письменників (зокрема французьких В. Підмогильним), розширилася теоретико-методологічна основа наукових досліджень, ще вільно популяризувалися психоаналіз З. Фрейда, концептуальні положення робіт Ф. Ніцше.

На тлі таких грандіозних зрушень «молода молодь» генерувала принципово нові, глибоко інтелектуальні й філософські твори. Саме їхньому всебічному, а точніше вільному від усіх канонів та ідеологій, студіюванню літературний критик Ю. Шерех присвятив найкращі свої розвідки. Одна з них, «Колір нестримних палахтінь» (1945), розглядає «Вертеп» Аркадія Любченка. Високо оцінивши цю повість, дослідник, з певними застереженнями на час створення та індивідуальні авторські особливості, порівнює ефект від її появи з важливістю для історії західноєвропейського мистецтва «Божественної комедії» Данте й «Фавста» Гете. «Вертеп», як він слушно зауважує, «став синтезом політичного й загально-філософського світогляду українських двадцятих років» [8:445].

Невеликий за розміром, проте складний за формою, змістовим наповненням, твір А. Любченка вимагав більш складного (пор. з коментарем Юрія Гаморака) ґрунтовного розбору. Полісеміологічність повісті та її «містеріально-інтерлюдійний характер» [8:464] інспірували Ю. Шереха на сміливий сюжетно-композиційний, образний аналіз. Повз уважне око літературознавця не проходить жодна деталь, символ чи персонаж; він переконливо пояснює, аргументує кожне авторське рішення – від назви твору й окремих його розділів до вибору кольорової палітри, ольфакторіальних і слухових елементів. Якою б не була філософія «Вертепу», вона «підкупає тим, як широко захоплює вона життя, як жадібно всотує всі звуки й барви докільця, як не цурається найбільших протиріч, як усюди й наскрізь прокладає шлях ЛЮДИНІ» [8:454].

Своє ефектне вираження в шедеврї А. Любченка знайшла також урбанізація мистецтва, зумовлена бурхливістю політичних та соціально-економічних змін загальносвітового характеру. Не оминув письменник і популярної на той час теми змички села й міста, яка відобразилася в повісті яскравою палітрою символів. Село у «Вертепі» розкривається через мотив степу, «найкращу з традицій українського народу, запоруку його майбутнього» [8:447]. Письменицькі візії степу відбилися в розділі «Mystere profane». Безкрайї, залитий сонцем, цей простір акумулює в собі неоглядну життєздатність – джерело вічної сили, віри, нестримного горіння. Науково-технічний прогрес

й індустріалізація перероджують колишнього степовика, він «мусить стати теперішнім робітником і прийдешнім ученим» [8:447]. А потім, через працю, будівництво й науку, опановану й проповідовану своїм колишнім вихованцем, степ набуде нових якостей, зміниться сам і даватиме ще більше енергії для дальшого загального розвитку.

Дешифруючи авторський код, Ю. Шерех відзначає, що ця просторова безмежність, як символ сьогодення, неможлива без творчого зерна людської діяльності. Отже неминучим видається звернення до сильного, проте мінливого міста, яке письменник, безсумнівно, співвідносить з майбутнім. На підтвердження ідейної важливості цього образу говорить і той факт, що А. Любченко присвячує йому окремий розділ «Танок міського вечора».

Уважний до деталей, Ю. Шерех помічає складність й неоднозначність образу міста. Йому властиві сила, сміливість, енергія, «воно невтомне, як одвічна радість життя. Воно суворе, як невблаганна смерть» [4:286]. Крім того, в ньому зосередилось вороже, паразитуюче міщанство й національно-чужинницька міць. «Щоб місто опанувало степ, степ мусить спершу опанувати місто» [8:447] – підсумовує дослідник.

Звичайно ж, Аркадій Любченко не був самотнім у такому схвальному, однак іноді й суперечливому, розумінні тогочасних урбанізаційних процесів, їхніх наслідків для історії розвитку цивілізацій. Як слушно зауважив Ю. Шерех, глибоко закоханими у нестримний рух трамваїв, машин, у міський гамір були і невинуватий романтик Микола Хвильовий, і поет-новатор Михайло Семенко. До їхніх лав належав також Валер'ян Підмогильний, автор роману «Місто» – безсумнівного шедевру урбаністичної прози 20-х років ХХ століття.

Поява цього твору викликала в мистецьких колах гостру дискусію, за якою уважно слідкували, точніше брутально керували її перебігом, ідеологи партії. Результатом досить міцного на той час союзу літератури й політики стало вилучення «Міста», «разом з автором, з життя, хоча в творі не було нічого протирадянського й політики взагалі – просто він мав занадто широке дихання» [8:81].

Своєрідним виступом адвоката – аргументованим, виваженим та переконливим – постає перед читачем розвідка Юрія Шереха «Людина і люди («Місто» Валеріяна Підмогильного)». Іронічна, глибоко-філософська манера видатного літературознавця розкриває істинну квінтесенцію роману. Засуджую-

чи прагнення різних комісій будь-що вкласти авторський світогляд і творчий задум у єдино дозволені партійним керівництвом форми, критик подає ґрунтовний фаховий аналіз творчої методи письменника.

Герой твору сільський парубок Степан Радченко приїздить до Києва здобувати освіти. Відчуваючи страх перед невідомим, величним містом, він з дивною легкістю зрікається старого стилю життя, остаточно пориває зв'язок зі своєю малою батьківщиною; він розпочинається в новому середовищі, безоглядно приймає встановлені ним правила поведінки й впевнено крокує до поставленої мети. Дослідивши процес формування особистості й еволюцію письменника Радченка, Ю. Шерех доходить логічного висновку: «єдиним переможцем у книзі є місто, і перемога Степана завдячена тому, що він позбувся всього сільського в собі» [8:83]. Заперечуючи темне, забите село, інтелектуаліст В. Підмогильний, подібно до тогочасного мистецького авангарду, співвідносить урбанізм з «психологічною Європою», до якої так прагнула свідомо українська інтелігенція.

У дослідженні «Людина і люди («Місто» Валеріяна Підмогильного)» критик не ставив за мету засудити чи підтримати ставлення письменника до села, він розкрив історичну обумовленість формування таких авторських оцінок. Річ у тім, що література початку минулого століття наскрізь урбаністична. У ній

переважають антисільські настрої, підкріплені свідомим прагненням письменників засвоїти світові культурні здобутки, звільнитися від традиційності, надмірного сентименталізму та пасивної споглядальності.

Як бачимо, ідея Хвильового орієнтуватися на Європу, на кращі її здобутки стала для літераторів заклик до революційних зрушень, вільного творення в царині мистецтва. Схвалюючи творчі пошуки й сміливі експерименти «молодої молоді», Ю. Шерех так аргументує обраний нею шлях: «чудесність чудесного і многообличного західного світу, ...полягала зовсім не в тому, що він був святим, а в тому, що він був усякий і містив у собі людину в доброму і злому, а ще більше в тому, що він не корив правду правилу і не жертвував дійсністю програмі» [8:37].

Отже, важко переоцінити роль творчого доробку Юрія Шевельова (Шереха) для загальноукраїнської філологічної науки. Уважний критик, авторитетний вчений, він завжди відстоював пріоритет естетичних вимог до мистецтва, його свободу від ідеологічних обмежень. Дослідник волів бачити українську літературу крізь призму європейських здобутків, прагнув збагатити її новими жанровими формами й стильовими течіями. Своїм життям і творчістю Юрій Шевельов довів органічність й непорушність зв'язків вітчизняного мистецтва зі світовим.

## Література

1. Волосова О. І. Юрій Шерех (Шевельов) як літературний критик : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / О. І. Волосова. — Х., 2002. — 18 с.
2. Жулинський М. Юрій Шевельов-Шерех, або «Поза межі можливого» / М. Жулинський // Літературна Україна. — 1999. — 1 квіт.
3. Корогодський Р. Така тривала відсутність, таке непросте повернення / Корогодський Р. // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеологія : у 3 т. — Харків: Фоліо, 1998. — 1 т. — 1998. — 607 с. — (Українська література ХХ століття).
4. Любченко А. Вибрані твори / Любченко А. ; [передм. Л. Пізнюк]. — К. : Смолоскип, 1999. — 520 с.
5. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. — 679 с.
6. Павлишин М. За культуру «не для дітей». Літературна критика Юрія Шереха / М. Павлишин // Сучасність. — 1995. — Ч. 6. — С. 150—157.
7. Харчук Р. Юрій Шерех: література без політики / Р. Харчук // Слово і час. — 1993. — Ч. 9. — С. 31—37.
8. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. — Харків: Фоліо, 1998. — 1 т. — 1998. — 607 с. — (Українська література ХХ століття).

# Історія літератури як об'єкт модерних студій

*О. І. Борзенко*

## Тарас Шевченко та його літературні попередники

---

**Борзенко О. І. Тарас Шевченко та його літературні попередники.** У статті досліджуються стосунки Т. Шевченка з його літературними попередниками. Враховується точка зору Ю. Шереха, згідно з якою автор «Кобзаря» в оцінці своїх попередників поєднував пошану й заперечення. Розкриваються особливості міжкультурного контексту, що пов'язаний із розбіжностями просвітницького та романтичного поглядів на народ і його мову. Залучається також комплекс ідей Кирило-Мефодіївського братства, що дозволяє точніше відтворити складну конфігурацію стосунків Т. Шевченка з І. Котляревським, П. Гулаком-Артемовським, Г. Квіткою-Основ'яненком.

*Ключові слова: Просвітництво, романтизм, народність, Кирило-Мефодіївське братство.*

**Борзенко А. И. Тарас Шевченко и его литературные предшественники.** В статье исследуется отношение Т. Шевченко к его литературным предшественникам. Учитывается точка зрения Ю. Шереха, согласно которой автор «Кобзаря» в оценке своих предшественников соединил уважение и неприятие. Раскрываются особенности межкультурного контекста, связанного с существенными различиями просветительского и романтического взглядов на народ. Также уделено внимание комплексу идей Кирилло-Мефодиевского братства, что позволило более точно воспроизвести сложную конфигурацию отношений Т. Шевченко с И. Котляревским, П. Гулаком-Артемовским, Г. Квиткой-Основьяненком.

*Ключевые слова: Просвещение, романтизм, народность, Кирилло-Мефодиевское братство.*

**Borzenko O. Taras Shevchenko and his literary predecessors.** Literary development of the first half of XIX age is explored in this article. Basic attention is spared to creation of the poet T. Shevchenko. In the article the problem of creative co-operation of writer with other authors is considered. Different additional factors which allow to specify the features of literary motion are thus taken into account. The considerable role of cultural contacts is selected in this research.

*Key words: Enlightenment, romanticism, nationality, Kyrylo-Mefodievskye fraternity.*

---

Питання взаємин автора «Кобзаря» з його літературними попередниками у сучасному шевченкознавстві належить до найбільш актуальних – його вирішення дозволить уточнити присутні моменти, що стосуються творчої еволюції видатного митця. На сьогодні вже накопичено певний досвід наукового осмислення означеної проблеми [5]. Однак досі чи не найвагомими залишаються думки Юрія Шереха, який запропонував у зв'язку з цим присутні спостереження.

Аналізуючи взаємини Тараса Шевченка з Іваном Котляревським та Григорієм Квіткою, учений зауважив: «Виявилось, що стосунки між Шевченком і ними були зовсім не прості, що Шевченкові, в первісному усвідомленні свого місця в літературі й житті України, треба було якоюсь мірою відщуритися тих двох, якоюсь мірою скинути їх з п'єдесталу, що діяло тут складне переплетення заперечення й цінування. Сплетіння, що його можна зрозуміти, тільки позбувшись спрощенських схем і визнавши плюральність як основу літературного процесу» [8:23].

Шерех підмітив, що Шевченкові поезії «На вічну пам'ять Котляревському» та «До Основ'яненка» сприймаються швидше як своєрідні творчі декларації. Віддаючи належне літературним заслугам попередників, автор «Кобзаря» пропонує в них власне бачення поета й поетичної місії. Скажімо, в посланні «До Основ'яненка» на той час початківець Шевченко закликає старшого й авторитетного сучасника оспівувати минувшину, писати «про Січ, про могили». Що характерно: сам Квітка ніколи так не писав, «національно-козацька романтична героїка була йому цілковито чужа...» [8:15]. Тож Юрій Шерех доходить логічного висновку: «Поради Шевченкові означають одне: не писати так, як досі писав Квітка. Попри всю пошану – це нищівна критика й заперечення» [8:15].

Якщо в поглядах раннього Шевченка на творчість попередників ще поєднувались пошана й заперечення, то пізніше він еволюціонував до більш чітких оцінок. Від «критики поетичним словом» поет перейшов до безпосереднього вислову у передмові до планованої публікації своїх творів 1847 року. Проект

цього видання не вдалося реалізувати лише через арешт Шевченка; тим не менше авторська передмова виразно виявляє його тогочасну позицію.

У передмові він закидає своїм попередникам як найбільший гріх поверховість у поглядах на народ, незнання народної мови та зумовлені соціальними амбіціями деформації в національній ідентичності. При цьому тон викладу обрано дуже гострий: коли читаєш Шевченків текст, здається, що автор не аналізує проблему, а ніби зводить порахунки і то не так з окремими особами, як з певним соціально-культурним явищем.

«Прочитали собі по складах «Енеїду» та потинялись коло шинку, та й думають, що от коли вже ми розпізнали своїх мужиків, – іронізує Шевченко. – Е, ні, братики, прочитайте ви думи, пісні, послушайте, як вони співають, як вони говорять меж собою шапок не скидаючи, або на дружньому бенкеті як вони згадують старовину і як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі або у польського магнатства кайдани волочать, – то тойді і скажете, що «Енеїда» добра, а все-таки сміховина на московський шталт» [7:208].

Для Шевченка Котляревський виступає вже символом чогось пережитого, неавтентичного. Мовляв, «Енеїда» – це спостереження над життям «біля шинку», де, як іронічно зауважує автор «Кобзаря», «і наш, і москаль, і навіть німець – всі схожі на свиню...» [7:207].

Квітка й Гулак-Артемівський, на думку поета, не набагато ближче за Котляревського підійшли до справжнього пізнання народу. Причини означено такі: «Покійний Основ'яненко дуже добре приглядався на народ, та не прислухався до язика, бо може його не чув у колісці од матері, а Г[улак]-Артемівський хоть і чув, так забув, бо в пани постригся» [7:208].

Одне слово, Шевченко рішуче відмежується від старшого покоління українських літераторів, яке, на його думку, не лише не спромоглося зрозуміти народ, а ще й нав'язало читачеві викривлений, фальшивий погляд на народне життя.

Відомо, що Шевченкові попередники, літератори просвітницької формації, запропонували гуманітарний погляд на народ і його мову. Сентименталістська модифікація Просвітництва, більш поширена в українському культурному середовищі, фактично ототожнювала селянина із «природною людиною» як ідеальною гуманітарною нормою. Мовляв, не зіпсована фальшивими цивілізаційними

впливами добра основа людського ества найповніше збережена у природному устрої селянського життя. Долаючи класицистичні стереотипи, представники пізнього Просвітництва ладні вбачати у кращих проявах простонародного середовища ідеал сердечної правди. Відтак і мова народу, або «проста мова», приваблює просвітників насамперед з огляду на її природність і щирість – вона, умовно кажучи, зберігає здатність «промовляти до серця».

Натомість у центрі уваги романтиків опиняється народ уже як окрема «індивідуальність» зі своїм неповторним характером, «душею». Для них народна мова – це насамперед мова думи і пісні, що найвиразніше передає особливості національної вдачі. На відміну від просвітників, романтики шукають унікальні риси: не універсальне, а особливе висувається наперед в осмисленні людини й народу. Тут важливими стають доля, вище покликання, місія – одне слово, унікальність, а не норма. Образи людини й народу співвідносяться з особливим призначенням: романтична неповторність набуває подекуди навіть містеріального сенсу.

Тут є важливим ще один релевантний момент. Для просвітників людина – це перш за все історія виховання або ж історія серця; історія народу в них, як правило, співвідноситься з ідеєю суспільного прогресу. Інакшим є романтичний погляд: у ньому історія народу – немов «книга буття», втілення саморозвитку народної духовності.

В означеному контексті міжкультурної опозиційності якраз і набувають більшої виразності мотиви гострої Шевченкової критики, спрямованої проти попередників. Це ще й виступ романтика проти просвітницького трактування народу та його мови: не випадково виховні й гуманітарні підходи оцінюються ним як поверхові й навіть псевдонародні.

Можна сказати, що в літературній проекції Шевченкова полеміка проводить чітку межу між двома генераціями українських письменників – просвітницько-сентименталістською та романтичною. Ця межа тривалий час навіть у науковій традиції немовби не помічалася. Як слушно відзначив Дмитро Чижевський, «вся література народною мовою довго була зв'язана для свідомості національних кіл у певну єдність» [6:306]. Якраз випадок Шевченка в інтерпретації Шереха показує, що насправді літературні розбіжності самими письменниками добре усвідомлювались і навіть ставали предметом обговорення. Найбільшої гостроти взаємне не-

розуміння досягло в ключових моментах: народ і мова – такими були теми, що визначили принципів розбіжності.

Певно, що й харківські романтики таки добре усвідомлювали наявність розбіжностей між ними і представниками старшого покоління українських письменників. Однак у публічних виступах вони, як правило, уникали відкритого протистояння, схиляючись до компромісу. Скажімо, Костомаров, котрий розпочав вивчати українську мову за Квітчиним «Салдацьким патретом», уже через три роки по тому сперечається з Квіткою про мовні питання («говорят много и долго и не понимают друг друга» [1:210]), веде бесіду з Олександром Корсуном «о грамматических неправильностях, которыми изобилует «Энеида» Котляревского» [1:201]. І поряд із цим – у публічному виступі – він же зводить суперечності до компромісу, заявляючи, що «малороссийский язык – самая романтическая форма» [4:284].

Очевидно, що письменники старшої генерації, з погляду молодих українських романтиків, тісно пов'язаних з академічним університетським середовищем, у розумінні літературних завдань не завжди були «на висоті». Однак те, що вони зверталися до народної мови (хоча й іншими мотивами керуючись), дозволяло розглядати їх виступи як своєрідні прецеденти, а окремі їх твори – як аргументи на користь ідеї творення окремої української літератури. Компроміс, звичайно, склався лише зовнішній: мотиви захоплення «народністю» й характер використання народної мови у просвітників та романтиків були цілком розбіжні.

Можна припустити, що на певному етапі, для раннього Шевченка, «старші письменники» здавалися більш близькими, ніж представники харківської романтичної школи. Для розуміння цього контексту слово «школа» виступає по-справжньому ключовим: харків'янам-романтикам, як це не парадоксально, дещо «шкодила» їхня освіта. У більшості своїй університетські випускники, вони важко погоджували нормативність і системність академізму з романтичною стихійністю. Адже романтичні ідеї засвоювалися ними через посередництво за визначенням раціоналістичного та системно організованого академічного середовища. До романтизму вони приходили значною мірою завдяки вишколу, були, сказати б, навченими романтиками. Їм помітно бракувало стихійності: наслідуючи народну поезію та намагаючись пізнати дух народу, харківські романтики вочевидь відчували свою штучність та брак органічності. Тож по-

ява Шевченкової творчості, по-справжньому «народної», ніби компенсувала брак органічності українського романтизму й водночас дещо знецінювала літературні експерименти харків'ян. Загальне враження від Шевченкової поезії було надзвичайне, немов сталося справжнє відкриття. «Я увидел, что муза Шевченко раздирала завесу народной жизни. И страшно, и сладко, и больно, и упоительно было заглянуть туда!!!» [2:302] – такими враженнями ділився Костомаров.

Однак літературна обмеженість харківського романтизму в аспекті національно-культурного поступу постала безперечною перевагою. Саме добрий академічний вишкіл та покладання на дієвість ідей і при тому певний практицизм дозволили їм чітко усвідомити необхідність творення окремої літератури, яка, з огляду на очевидний занепад фольклору, ставала б ніби органічним продовженням народної поезії й так само віддзеркалювала своєрідність українського народного духу. Під цим оглядом поява «народного поета» Шевченка сприйнялась немов справжнє знамення, ключова ланка й водночас найпереконливіше підтвердження життєздатності їхнього літературного проекту.

Не випадково радикалізація у Шевченкових оцінках діяльності попередників припала на часи його зближення з учасниками Кирило-Мефодіївського братства. Вочевидь тоді значний вплив на поета здійснили погляди Миколи Костомарова – ідеолога кирило-мефодіївців, автора «Книги буття українського народу». Власне, саме Костомаров переніс до Києва харківську романтичну традицію, а разом із нею – відчутний критицизм у сприйнятті старшої літературної генерації.

На відміну від харківських романтиків, Шевченко не виявляв схильності до компромісу. Тут він більш послідовний за своїх однопідумців. Написане Шевченком про «старших письменників», набуває конкретики у ширшому контексті кирило-мефодіївських ідей. Програмний документ цієї організації українську словесність включає – не більше й не менше – у містеріальне протистояння з усесвітнім злом. Україна в історіософії кирило-мефодіївців постає немов останній бастион правдивої віри й добра, бо одвіку «не любила Україна ні царя, ні пана, а зкомпоновала собі козацтво, есть то истее братство...» [3:24]. Хоча й українців «наділили» панством, однак не пропала Україна: «...хоч був цар, та чужий, і хоч були пани, та чужі; а хоч з української крові були ті виродки, одначе не псовали своїми губами мерзеними



української мови і самі себе не називали українцями, а істий українець, хоч був він простого, хоч панського роду, тепер повинен не любити ні царя, ні пана...» [3:28].

Звідси виходило, що справжнє народне українське письменство до великого діла причетне. Не випадково у своїй передмові Шевченко виступив швидше як проповідник, а не критик і літератор. Тінь містеріального протистояння немов на все українське письменство розпросторюється, а отже, всі ті недоліки, що їх добачає Шевченко у своїх літературних попередників, постають вагомою підставою для нищівної критики. Мовляв, «Основ'яненко приглядався на народ, та не прислухався до языка», а Гулак-Артемівський «в пани пост-

ригся». Для Шевченка то чи не найгірший переступ – утратити зв'язок із народом, із глибинними основами народного буття.

Отже, критика попередників виступає тут засобом не лише особистого літературного, а й національного ідентифікування. «А на москалів не вважайте, – переконує Шевченко, – нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово» [7:208]. Визначаючи ряд «мова, народ, література», поет уточнює стратегію розвитку нового українського письменства.

Подальше осмислення Шевченкових ідейно-естетичних орієнтирів дозволить внести посутні корективи в загальну концепцію літературного процесу XIX ст.

## Література

1. Корсунов А. Н. И. Костомаров / А. Корсунов // Русский архив. — 1890. — № 10. — С. 199—221.
2. Костомаров М. И. Воспоминание о двух малярах // Костомаров М. И. Слов'янська міфологія : Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. И. Костомаров. — К. : Либідь, 1999. — С. 298—308.
3. Костомаров М. И. Закон Божий (Книга буття українського народу) / М. И. Костомаров. — К. : Либідь, 1991. — 40 с.
4. Костомаров М. И. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Костомаров М. И. Слов'янська міфологія : Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. И. Костомаров. — К. : Либідь, 1999. — С. 280—296.
5. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком / Юрій Луцький. — К. : Либідь, 1998. — 255 с.
6. Чижевський Д. І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Дмитро Чижевський. — Тернопіль : МПП «Презент», 1999. — 480 с.
7. Шевченко Т. Г. [Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря»] // Шевченко Т. Г. : збір. тв. / Тарас Шевченко. — К. : Наук. думка, 2003. — 5 т. — С. 207—208.
8. Шерех Ю. Критика поетичним словом // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології / Юрій Шерех. — Х., 1998. — 3 т. — С. 7—28.

## І. М. Кремінська

### «Патріархальне життя» й «модерний технічний світ» у п'єсі М. Куліша «Народний Малахій»

**Кремінська І. М. «Патріархальне життя» й «модерний технічний світ» у п'єсі М. Куліша «Народний Малахій».** У статті здійснено спробу на матеріалі трагікомедії Миколи Куліша «Народний Малахій» проаналізувати особливості втілення просторової опозиції «патріархальне життя» й «модерний технічний світ» («Міщанська вулиця – радянський Харків»), уперше виділеної в українському літературознавстві еміграційним дослідником Ю. Шерехом у статті «Шоста симфонія Миколи Куліша». Представлена у творі орієнтація простору має горизонтальне й мозаїчне вирішення, вона охоплює топоси України, дороги, вулиці, Харкова, тодішньої столиці, локуси будинків і антибудинків, які набувають у трагікомедії міфопоетичних рис.

*Ключові слова:* художній простір, топос, локус, міфопоетика.

**Креминская И. Н. «Патриархальная жизнь» и «модерный технический мир» в пьесе Н. Кулиша «Народный Малахий».** В статье осуществлена попытка на материале трагикомедии Николая Кулиша «Народный Малахий» проанализировать особенности воплощения пространственной оппозиции «патриархальная жизнь» и «модерный технический мир» («Мещанская улица – советский Харьков»), впервые выделенной в украинском литературоведении эмигрантским исследователем Ю. Шерехом в статье «Шестая симфония Николая Кулиша». Представленная в произведении ориентация пространства имеет горизонтальное и мозаичное решение, она охватывает топосы Украины, дороги, улицы, Харькова, тогдашней столицы, локусы домов и антидомов, отмеченных в трагикомедии мифопоэтическими чертами.

*Ключевые слова:* художественное пространство, топос, локус, мифопоэтика.

Kreminska I. M. "The patriarchal life" and "the modern technical world" in the play by M. Kulish "The people's Malakhiiy". An attempt to analyse the special features of the realization of the spacial opposition "a petty bourgeois street – the soviet Kharkiv" ("the patriarchal life" and "the modern technical world"), which was for the first time marked out in the ukrainial literary criticism by the emigrant researcher Yu. Sherech in the article "The Sixth Symphony of Mykola Kulish", has been made on the base of the tragicomedy "The people's Malakhiiy" by M. Kulish. The spacial orientation, presented in the literary work, has both horizontal and mosaic decision, it includes the toposes of Ukraine, the road, the street, Kharkiv, the capital city of that period, the locuses of the buildings and antibuildings, which assume the mythopoetic features in the tragicomedy.  
*Key words: the artistic space, topos, locus, mythopoetics.*

---

Еміграційне літературознавство відіграло провідну роль в осмисленні драматургічного таланту М. Куліша. Саме діаспорним діячам належить першість у виданні творів письменника (1943 і 1955 pp.). Зарубіжні дослідники, звичайно ж, були альтернативою до вульгарно-соціологічного радянського прочитання спадщини письменника, проте і в їхніх роботах доволі часто «естетичний» бік художніх творів оцінювався у зв'язку з політичними поглядами митця. Так, С. Николишин у книзі «Націоналізм у літературі на Східних Українських землях» (1938 р.) одним із перших еміграційних критиків схвально оцінив драматургічний доробок М. Куліша, виокремлюючи націоналізм як основну світоглядну ознаку його літературної творчості [6:23–24]. Р. Задеснянський (Р. Бжеський) акцентував ідеологічну домінанту творчої особистості М. Куліша, а отже, і його драматургії [4], стверджуючи, що «...кожна з розглянутих п'єс М. Куліша пропагує єдиноспасаємість комунізму...» [2:86]. Безперечно, митець не так вузько розумів свою творчість: не тільки як ідеологію в образах, швидше він прагнув розв'язати на прикладі драматургії актуальне для нього питання – людина й комунізм (ідея). Р. Задеснянський запропонував нову парадигму дослідження письменників «українського відродження», номінувавши її як «українське відродження». За його висловом, саме такі постаті, як М. Хвильовий, Ю. Яновський, В. Сосюра та ін., «...провели Україну через провінціалізм до обмосковлення...» [3:7].

Опонентом вищезазначеним дослідникам виступив відомий представник еміграційного літературознавства Ю. Шерех, який у статті «Шоста симфонія Миколи Куліша» висунув ідею аполітичності п'єс митця, уважаючи, що центральним у його драматургії було не національне питання, а тема людини і її «ставання» [5:337, 339], проте можна лише частково пристати до цього твердження. Звичайно, проблемний комплекс творів М. Куліша вписується в контекст світової інтелектуальної драми з її настановою на розв'язання важливих проблем – філософських, морально-

етичних тощо, тобто таких, що апелюють до сенсу людського існування. Але водночас не можна погодитися з тим, що національна проблема не відіграє жодної ролі в «Народному Малахіїві» й «Мині Мазайлі». Справді, тема людини є центральною в цих п'єсах, але, уточнюючи, додамо, що вона [тема] нюансується автором історичними катаклізмами, які не можуть не зачіпати проблем нації та її буття. Така позиція вченого, можливо, була викликана низкою псевдолітературознавчих праць, присвячених не стільки аналізу поетики драматургії М. Куліша, скільки вивченню питання комуністичних [3; 4] чи антибільшовицьких поглядів письменника [6], що значно спрощувало розуміння його творів. Ю. Шерех, навпаки, головною робить проблему феномена драматургічної творчості митця, розглядаючи п'єси крізь призму музичного мотиву. Літературознавець, на відміну від більшості радянських та еміграційних літературознавців, провідним критерієм оцінки творчості митця обрав саме естетичний. Цьому вченому також належать спроби компаративних студій драматургії М. Куліша. Ю. Шерех порівняв п'єси «Народний Малахій» і «Божевільна з Шайо» Ж. Жіроду [9:390–423], виділяючи такі спільні для обох творів мотиви, як «дон-кіхотство», божевілья, світове зло. Дослідник чи не першим порушив питання самодостатності й самоцінності української літератури, зокрема письменників «розстріляного відродження». Він наголосив на необ'єктивній оцінці творчості М. Куліша як еміграційними, так і вітчизняними істориками літератури, для яких головним принципом художності стає виключно ставлення автора до національного питання або до соціалістичної ідеології, стосунки з радянською владою тощо. Власне, учений спрогнозував ситуацію, яка ще частково спостерігається й сьогодні, коли місце письменника радянського періоду в літературному процесі визначається першою чергою саме його участю в боротьбі з тоталітарною системою тощо.

Об'єктом дослідження цієї студії є трагікомедія М. Куліша «Народний Малахій», яка

неодноразово перебувала у фокусі дослідницького інтересу літературознавця. У статті «Шоста симфонія Миколи Куліша» Ю. Шерех виділив просторові особливості образу-світу аналізованої нами п'єси, відзначивши, що в його основу покладено контраст двох світів – ритуалізованого життя Міщанської вулиці («патріархальне життя» містечка) та радянського Харкова («модерний технічний світ»). Проте, як слушно зауважив дослідник, ця суперечність лише формальна, оскільки обом просторам властиве «...зовнішнє обрамлення життя, обрамлення, що покликане приховати внутрішню порожнечу й гнилизну» [5:327]. Тільки якщо у світі Міщанської вулиці, на якій Малахій мешкав усе свої життя, домінує «поетизована традиція», що «...добре приховує від стороннього ока внутрішню порожнечу й нудьгу цього життя, його внутрішню фальш...», то в столиці постулюються ідеї свободи, яка виявляється у формах «половання на Людину, лицемірства, фальші, відгороджуванні від правди життя умовністю побутових або бюрократичних норм, безмежного егоїзму і продажності» [5:326]. Саме під цим кутом ми й спробуємо дослідити особливості художнього простору п'єси М. Куліша «Народний Малахій» («Міщанська вулиця – радянський Харків»), що й буде метою нашої статті.

Мотив міщанського, патріархального світу актуалізується вже на початку трагікомедії. По-перше, як відзначено в ремарці, події І акту відбуваються в «...в домі (на Міщанській вулиці, № 37)» [5:4]. «Потрясений... од революції» [5:26], Малахій вирушив у далеку путь до столиці. При цьому, як було зауважено в передостанній ремарці, «через силу ступав, немов видирався з болота. За порогом хода його стала вільніша» [5:27]. Семантично значимими в авторському коментарі є такі лексеми, як болото й поріг. Образ першого в контексті твору прямо накладається на локус будинку по вулиці Міщанській: будинок № 37 розкривається перед читачем протягом І дії спочатку як будинок-клітка, а потім мотив клітки трансформується в мотив болота як чогось сталого, нездатного до руху й змін. Світ цієї вулиці постає вічним у своїй повторюваності, у незмінності звичок його мешканців, тому так дивує Кума протиприродність Малахієвого бажання піти з власного будинку: «27 год людина любила канарок, щоб ладаном пахло, у співах церковних кохалась – і щоб даром оце все минулось йому?» [5:15]. Під впливом церковних співів, якими родина намагалася втримати Стаканчика вдома, пер-

сонаж починає пригадувати свою дитячу фантазію: «Ще малим <...> уздрілось мені, немов за нашим містечком бог зійшов на землю, в царині ходить і кадить...» [5:24]. Візії Малахія сповнені відчуття гармонійної рівноваги світу, у якому він існував, де традиція й звичка панують над людиною. Мешканці Міщанської вулиці закорінені в минулому. Вони не бажать прийняти й усвідомити вагу історичних змін у країні – усе це було для тогочасних глядачів знаком, за термінологією Р. Барта, «правого» міфу. Тому персонаж, як прихильник нової влади, мав рішуче розірвати зі своїм минулим – сповіданням християнства, звичним оточенням (родиною, Кумом як носієм міщанської свідомості) і змінити локус міщанського буття на простір столиці української революції. Свідома «бездомність» як антитеза до міщанського «будинку-клітки», «болота», «божевільного кутка» [5:35] не сприймається персонажем як антинорма, на відміну від його родичів і знайомих із Міщанської вулиці, а навпаки, розуміється ним як утілення найвищої місії пророка від революції, який, щоб проповідувати ідею негайної реформи людини, має зректись родинного стану.

Траєкторія, якою пересувається головний персонаж Україною й містом Харків, представлена в п'єсі двома відмінними просторами – реальним й ірреальним. Для родичів і знайомих Стаканчика його шлях лежав від рідного містечка до столиці радянської України, до Харкова, й означав просто відхід голови родини з дому, що для мешканців Міщанської вулиці було тотожне божевільню. Таким чином, у творі актуалізується функція «будинку» на позначення родової роз'єднаності, репрезентантом якої виступає дочка Малахія, котра протягом усієї дії намагається повернути батька додому. Саме на прикладі Любуні й Кума автор реалізував ідею рідного порога, через який «переступив» Стаканчик у І дії. Тричі дочка намагалася повернути батька додому, проте марно: родина Малахія – це той поріг, який він уже переступив, тому під час останньої зустрічі з Любуною Стаканчик виголошує: «Кажу, нема папоньки!...<...> Є народний Малахій нарком! Нармахмар!» [5:81]. Мотив порога в такий спосіб утрачає свою локальну прив'язаність і стає маркером ідей вибору й переходу за межі старого світу.

Топос дороги є одним із центральних для розуміння образу Народного Малахія, проте в трагікомедії він виступає як позасценічний простір, що пояснюється специфікою обмеженого сценічного часу. У цілому, позначе-

ний міфопоетичною й релігійною традиціями, образ дороги, за твердженням В. Топорова, є формою «...зв'язку між двома відміченими точками простору, <...> що зв'язує <...> найвіддаленішу й важко приступну периферію й усі об'єкти, що заповнюють і/або утворюють простір, із вищою сакральною цінністю, яка перебуває в центрі, причому досягнення мети суб'єктом путі завжди спричиняє підвищення рангу в соціально-міфологічному або сакральному статусі» [8:258]. Стаканчик усвідомлює власний шлях до столиці як реалізацію своїх месіанських завдань в ім'я ідеї утвердження здобутків революції. Тому дорогою до столиці він сам підвищує свій статус від колишнього листоноші до «всеукраїнського делегата», а в межах столиці до Нармахнара, народного наркома (локус Сабурової дачі) і «всесвітнього пастуха», іншими словами пророка, бога (наприклад, сцена в будинку розпусти).

Група персонажів, яка супроводжує Стаканчика протягом мандрів столицею, є «носієм» світів, із якими Малахій був пов'язаний, та рис, наявних у його теперішньому світогляді: Кум – життя Стаканчика на Міщанській вулиці, Ольга – світ мрій, дочка – любов до ближнього, баба Агапія (двійник Стаканчика) – його фанатична віра. Дослідники вже звертали увагу на символіку імені Любуні, але зауважимо, що в п'єсі персонажа супроводжують дві «любви» – дочка Любуня й баба Агапія (від грецького «любов»). Таким чином, семантика імен героїнь уводить до тексту не тільки міфопоетичний, а й філософський мотиви. Якщо ім'я дочки втілює ідею родинного затишку, сімейної любові, то «агапе» – це християнська любов, жертвна й милосердна у своїй основі, «безмотивна любов до ближнього» [1:120]. «Агапе», на відміну від любові в античній релігії, передбачала любов-сходження Бога до грішників, його милосердя до всіх – від праведника до грішника. Таким бачить себе і Народний Малахій – здатним на любов до всіх, при цьому відкидаючи любов «ближнього» за кров'ю, своєї дитини. Персонаж, уявивши себе богом, уже не належить Міщанській вулиці, № 37: він «всесвітній пастух» [5:83] (вид. наше. – *І. К.*), тому й вибирає агапе, любов загальну, надособову, свідомої жертвності. (Із цієї ж причини Стаканчик, який мислив уже масштабами всесвітнього оновлення людини, відкинув буденні й дріб'язкові «аргументи» своєї вулиці не йти до Харкова.) Отже, вихід Стаканчика з власного дому означає відмову від минушого, від «філіа», в ім'я «новохрис-

тиянського» (революційного) «агапе», що здатне вивести людину зі світу буденності до трансцендентного буття – до «голубої далі».

Малахій у своєму вченні поставив на місце християнських заповідей минуці: місце Бога, абсолютного добра, виявилось вільним у системі радянських цінностей, і його посіло «ніщо». Стаканчик бачить свою місію в тому, щоб знову повернути людині віру в здобутки революції, очистити її душу від зла й зробити відкритою до прийняття нової віри. (Звичайно, персонаж уособлює «дрібнобуржуазне» (міщанське) розуміння революції.) Оскільки, ще раз повторимося, Бога тепер немає, то хтось має опікуватися духовним «вдосконаленням» людини, й Малахій авторитарно перебирає на себе функції нового бога, месії від революції, що повинен привести всіх до «голубого ніщо», аналогу утопічного раю. З останніх рядків твору дізнаємося, що персонаж у власних фантазіях уявляє себе вже не просто пророком, а «всесвітнім пастухом» радянських людей. Аналогом християнського Бога в політичній міфології завжди виступатиме сакралізований керманіч, політик та ін. Саме цей феномен і фіксує митець у трагікомедії. Таким чином, «Народного Малахія» можна аналізувати як твір-пародію на радянську соціальну міфологію, де в гротескному ключі витлумачено мотиви месіанізму панівного режиму, «нової людини», сакралізації політичного лідера й образ майбутнього.

Головний персонаж діє не стільки в реальному місті, скільки в метафізичному просторі ідеології: він осягає дійсність на рівні чуттєвого, образного її сприйняття. Лінія його перекувань столицею – це не тільки відвідування певного локусу, а й наївна спроба виявити правдивість того чи іншого міфу, побачити його реалізацію в дійсності. Наприклад, сцени біля церкви, у лікарні й будинку розпусти нівелюють міф про радянську «нову людину», яка мала б протягом десятиліття перетворитися на особу, котра живе відповідно до ідеалів радянської моралі. Будинок розпусти й церква на час постановки п'єси були маркерами міщанського минулого країни. Це свідчить про те, що Харків теж мав свій варіант Міщанської вулиці. «Столична Міщанська вулиця» змальована автором уже не в такому невинному вигляді, як у містечку Малахія. У місті вона набуває гіпертрофованих ознак і рис соціального зла, що здатне призвести до моральної деградації людини (образи Кирюшика, Санітара, мадам Аполінарії) і фізично її знищити (доля Любові). За радянською міфологією кінця 20-х – початку 30-х минулого століття, сто-

лиця в жодному разі не мала поставати зі сцени десакралізованою, принаймні в час, коли формується парадигма цього образу. Таким чином, заявлена в I дії трагікомедії опозиція «Міщанська вулиця – радянський Харків» як місто нової соціалістичної моралі знімається протягом драматургічної дії, про що й зауважував Ю. Шерех. Тому персонаж усвідомлює давню істину: єдине, що здатне змінити кардинальним чином людську природу в одну мить, – це диво, наприклад, чарівне «голубе покривало». Власне, цим самим божевільний пророк дискредитує більшовицький міф про можливість оновити людину, очистити її від так званого негативного буржуазного спадку. Те, що пропонувала влада, було бажаною ілюзією для суспільства, проте нездійсненою. Головний персонаж утілює в собі зло вищого ґатунку, що може розчавити індивіда, паралізувавши його волю, і в такий спосіб примусити людину жити мораллю «обраних» людей, тобто існувати без справжньої духовної основи.

У думках і діях Малахія можна побачити перегук із деякими положеннями, висловленими філософами щодо ролі релігії в нові часи. Так, К. Ясперс відзначав, що ідея заперечення Бога є наслідком духовного розвитку людства, яка веде «в ніщо» [10:299]. Стаканчик як пророк від соціалістичної ідеології формулює ідею соціалістичного раю – «голубої далі», «голубого ніщо» (порівняймо з образами «загірної комуни» з новели М. Хвильового, «вогнями червоної зірки» М. Івченка, твором П. Панча «Голубі ешелони»). (Пригадаймо, що першою метою на шляху персонажа була установа РНК, «гора Фавор» як центр істинності, «пролетарської мудрості».) «Ніщо» (nihil) тут народжується із заперечення персонажем християнства як теоцентричної моделі буття, із заперечення минулого історико-культурного досвіду царської Росії з її класовою системою соціуму й політикою зросійщення україномовного населення. Малахієве «ніщо» є синонімом і пародійним варіантом комуністичного нігілізму, викладеного письменником в оригінальній образній формі. У філософській традиції ніщо, як відомо, є аналогом забуття, небуття, яке в цьому творі має негативне забарвлення, оскільки протистоїть авторському розумінню життя як бунту, хоча й задалегідь приреченого на поразку. «Пророк» бачить нове су-

спільство, гідне високої ідеї революції, як спільноту ідеальних людей, котрі мали б підкорятися його волі. Характерними рисами «голубого» простору постають несвобода як відсутність вибору, мертвий спокій, забуття свого минулого життя й себе як унікального неповторного буття (екзистенції), відмова від боротьби. «Голуба даль» є ілюзією й абстракцією, де прикметник «голубий» можна легко замінити на «червоний», і результат для віруючих у неї буде таким самим – розчарування. Малахієве «аґапє» як своєрідна версія християнського навіть з його орієнтацією на вдосконалення людської природи (душі) приречене на минуність, оскільки радянська ідеологія, щоб зберегти цілісність системи, заперечує право на свободу вибору. Слід відзначити, що в п'єсі «Народний Малахій» автор використав елементи поетики антиутопії [7], що дозволяє кваліфікувати трагікомедію як твір-попередження про потенційну загрозу тоталітарного режиму. Письменник ніби моделює два шляхи розвитку суспільства, два бачення майбутнього України. Формальна перемога в цьому протистоянні виявляється на боці пролетаріату, хоча насправді митець підкреслює, що ганджем обох світоглядів є фанатизм, безапеляційність, віра у своє месіанське призначення та закритість. Засобами іронії, сатири автор розвінчує картину антиутопічного світу Малахія, оскільки цей топос подано лише як уявний і через сприйняття людини, що в момент його презентації читачеві перебувала в будинку для божевільних. Письменник заперечує факт існування «голубої далі» об'єктивною реальністю (божевіллям персонажа). Можливо, сам цього не усвідомлюючи, драматург показав, що шлях новітніх, сучасних йому історичних змін як системи несвободи, колективного прийняття єдиної ідеології, єдиної життєвої програми є дорогою в «ніщо».

Отже, підсумовуючи, зазначимо, що художній простір трагікомедії «Народний Малахій», за твердженням Ю. Шереха, структурований за принципом, «патріархальне життя» й «модерний технічний світ» («Міщанська вулиця – радянський Харків»), характеризується наявністю реального й ірреального просторів. Уважаємо, що такий напрям дослідження є перспективним, оскільки уможливує вивчення особливостей художнього простору, властивих для драматургії М. Куліша.

## Література

1. Аверинцев С. С. София–Логос : словарь / С. С. Аверинцев ; [сост., послесл. К. Сигова]. — [2-е изд., испр.] / — К. : Дух і Літера, 2001. — 460 с.

2. Бжеський Р. Політичні ідеї творів Миколи Куліша / Р. Бжеський. — Мюнхен : Крит. б-ка, 1955. — 95 с.
3. Задеснянський Р. Чолові представники українського відродження : Ю. Яновський, М. Куліш, В. Сосюра / Р. Задеснянський. — Торонто, 1979. — 152 с.
4. Задеснянський Р. Ще де-що про М. Куліша / Р. Задеснянський // Задеснянський Р. Критичні нариси: У 7 т. Т. 6. — [б. м.] : Укр. крит. думка, [б. р.]— : Творці «ренесансу 20-их років». — С. 49—65.
5. Куліш М. Г. Твори: в 2 т. Т. 2. П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади / Микола Куліш ; [упоряд., підгот. текстів, вступ. ст. та комент. Л. С. Танюка]. — К. : Дніпро, 1990. — 878 с.
6. Николишин С. Націоналізм у літературі на Східних Українських Землях / С. Николишин. — Париж, 1938. — 48 с.
7. Сабат Г. П. Просторові образи-символи утопій та антиутопій / Г. П. Сабат // Знак. Символ. Образ : Матеріали Міжвуз. наук.-практ. семінару з пробл. сучас. семіотики. — Черкаси, 2002. — Вип. 6. — С. 49—51.
8. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Топоров // Текст : структура и семантика ; [отв. ред. Т. В. Цивьян]. — М. : Наука, 1983. — С. 227—285.
9. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : У 3 т. ; [ред. рада : В. О. Шевчук та ін.; упоряд. та приміт. Р. М. Корогодського]. — Х., 1998. — 1 т. — 607 с.
10. Ясперс К. Смысл и назначение истории / Карл Ясперс ; [пер. с нем.]. — М. : Политиздат, 1991. — 527 с.

**Г. О. Савчук**

## **Звільнена молитва Василя Стуса**

---

**Савчук Г. О. Звільнена молитва Василя Стуса.** Дослідження присвячене вивченню різних контекстів існування молитви В. Стуса «Господи, дякую», яка була написана на рейці карцеру. Розглядаються біографічний, психологічний, молитовний контексти. Крім того, вивчається контекст мистецтва графіті. Зроблено висновок про те, що молитва-подяка стала фактором самореалізації митця, засобом «відвойовування» духовного простору у в'язниці. Молитва-подяка В. Стуса оцінюється як факт історії літератури, оскільки про неї згадується в мемуарах М. Хейфеца – побратима поета по табору.  
*Ключові слова: контекст, молитва, семантика, подяка.*

**Савчук Г. О. Освобождённая молитва Василя Стуса.** Исследование посвящено изучению различных контекстов существования молитвы В. Стуса «Господи, дякую», написанной на рейке карцера. Рассматриваются биографический, молитвенный, психологический контексты. Кроме того, изучается контекст искусства граффити. Сделан вывод о том, что молитва-благодарение В. Стуса стала фактором самореализации, определения духовного пространства в тюрьме. Молитва «Господи, дякую» оценивается как факт истории литературы, который стал таковым благодаря публикации воспоминаний М. Хейфеца – союзника В. Стуса.  
*Ключевые слова: контекст, молитва, семантика, благодарение.*

**Savchuk G. O. The released prayer of Vasyi Stus.** The paper is devoted to the several contexts of the V. Stus's prayer "Thank you, the Lord". The prayer was written on the batten of the punishment cell. The biographical, psychological, prayer and graffiti contexts are investigated. Besides, the context of the graffiti art is studied. The conclusion that the prayer-thanks giving was the factor of the self-actualization and the way of the ining the spiritual space in the prison is drawn. The prayer-thanks giving is analyzed as a fact of the literature because of the memoirs of M. Heifets.  
*Key-words: context, prayer, semantics, thanksgiving.*

---

Михайло Хейфець, побратим Василя Стуса по табору, згадує, як у карцері зони ЖХ 385/17-а знайшов «напис, зроблений захованим у схованку олівцевим грифелем. Характерним дрібним почерком Стуса – два слова: «Господи, дякую» [8:40]. Варто розглядати рукописну молитву В. Стуса як літературний текст, який дістав другого народження завдяки надрукованим спогадам М. Хейфеца і в такий спосіб потрапив у загально літературний

контекст. Цю молитву ми не знайдемо в жодній збірці В. Стуса, і важко сказати, чи хотів сам поет, щоб найпотемніше в його душі стало відомим широкому загалові. Так чи так молитва була надрукована, а отже набула нового статусу. Короткий текст молитви може бути прочитаним одночасно в кількох контекстах і тому містить нашарування різномірної художньої семантики. Висвітлити цю семантику й ці контексти і є метою даної роботи.

Точкою відліку міркувань про означений об'єкт дослідження варто обрати статтю Ю. Шевельова «Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» В. Стуса». Ця оглядова розвідка стала настільною для дослідників творчості поета і характеризується розмаїттям підходів. Ю. Шевельов бачить у В. Стусі представника непрограмованої поезії. Критик звертає увагу на інтенсивний характер Стусової поезії, в якій «...повторюється той самий образ колимських сосен, колимської скупої весни, переходячи з одного вірша в другий, його поезія не прагне екстенсивного поширення» [9:108]. Звертаючись до екзистенційних домінант у доробку В. Стуса, Ю. Шевельов говорить, що «самота в Стусових поезіях – не запис переживань одного конкретного в'язня. Радше це *la condition humaine*, екзистенціоналістичний мотив закиненості людини в світ, поза людини волею і вибором...» [9:111]. В. Стус близький за світоглядом до Габрієля Марселя. Екзистенціалізм наголошує на ставанні, а не на стані, на русі, а не на спокої. Цей постулат підспудно звучить у твердженні Ю. Шевельова про те, що Стусова поезія – «насамперед не поезія знахідок, а поезія знаходження. Якщо назвати його героями настрої й почуття, то ці герої в усіх його кращих творах взяті в русі, в процесі формування» [9:116]. На основі цієї сентенції критик розглядає образну систему, метафорику, складне плетиво асоціацій у поезії В. Стуса [9:120]. У результаті маємо низку спостережень, які б можна було розгорнути у цілі дисертаційні дослідження.

Щодо функції молитви у творчості В. Стуса, то в статті Ю. Шевельова знаходимо таку думку: «Його поетистичний стиль веде до молитви» [9:123]. Під поетистичним стилем мається на увазі стиль з великою кількістю поетизмів («слова й мовні конструкції, які чужі розмовній та діловій мові, які характеризують специфічно поетичну мову і плекають її як окремий тип мови в межах, звичайно, загальнонаціональної мови, як вірність віковій традиції, як виклик» [9:120]). Розвиваючи цю думку, Ю. Шевельов доходить висновку, що поетистичність, «складність» Стусової мови «впливає з молитовного ставлення до поезії» [9:121]. І далі: «Уся техніка Стусового «високого стилю» – це тільки помічні атрибути, що личать розмові з Богом» [9:121]. Отже, В. Стус, на думку Ю. Шевельова, ставився до поезії як до молитви. (Але, можливо, має право на існування і протилежний погляд, згідно з яким В. Стус ставився до молитви як до поезії. Цей наш

зухвалий висновок продиктований простим спостереженням: написана на рейці карцера молитва має розмір дактиля: «Господи, д'акую».)

В. Моренець, беручи сентенцію про поетистичність поезії В. Стуса як точку відліку для викладу власних думок, відзначає, «що в багатьох випадках можна говорити про пряме стильове наближення авторського вірша до церковного канону» [5: 102]. Тексти В. Стуса, які можуть бути прирівняними до молитов, досі залишаються малодослідженим явищем, що визначає актуальність нашої роботи.

Молитва, написана В. Стусом у карцері, – це акція, яка є важливою для розуміння поетової долі, характеру, а відтак і творчості. Передісторія була такою. В. Стус потрапив у ШІЗО, відмовившись співпрацювати з начальством зони, і не останню роль у цій історії зіграла книга. М. Хейфец згадує, що В. Стус, якому зробили операцію на шлунку, вирізавши дві його третини, погоджувався на проходження комісії для надання інвалідності лише за умови, що йому дозволять читати на «больничці», як казали ув'язнені. Ішлося всього про одну книгу – «томик Секста Емпірика» [8:32], але в начальства зони були свої рахунки з поетом. Книгу відібрав один із наглядачів, чемпіон Мордовії з вільної боротьби, поета посадили в «мікробокс, 60 на 60 см» [8:32] і відправили на комісію, а після цього посадили на 15 діб у карцер. Було літо 1976 року, в Мордовії в цей час можливі морози, але влітку карцер не опалюється. Якщо додати до цього післяопераційний стан В. Стуса, то стає зрозумілим, що в такому карцері з людини висотають останні сили, а то й життя (саме карцер став домовиною поета через дев'ять років – у ніч з 3 на 4 вересня 1985 р.).

На знак протесту всі політв'язні табору оголосили голодування. Причому, за задумом М. Хейфеца, в'язні «на знак солідарності зі Стусом перейшли на період його перебування в карцері на ... карцерний пайок: через день їли тільки хліб з окропом, а в ситі дні – по півпорції» [8:38]. І, хоч покарання не відмінили, В. Стус дякує Богові та пише молитву на рейці в карцері. Щонайперше впадає в око лаконізм. І річ не в тім, що в зазначених умовах писати довгі тексти не було можливості. Насправді, чи потрібна розлогість у звертанні до Бога? Напевно, В. Стус був свідомий того, що Бог знає про все, що відбувається у Всесвіті, і тому зовсім не обов'язково пояснювати Йому, в яку ситуацію потрапив. У двох словах поету вдалося висловити більше, ніж в томах біографічних даних. Це

був зойк душі та тіла, катованих голодом, холодом, відсутністю медикаментів та спілкування. За свідченням молільників, більшу силу мають короткі молитви, аніж довгі: «Немає необхідності бути красномовним, щоб молитва була почута» [3:4]. Крім того, розлогі молитви – це молитви, близькі до замовлянь, завдяки яким язичники намагалися вплинути на божество. Тому і вчив Ісус Христос молитися «просто» [4:136] і дав зразок такої молитви – «Отче наш» [6:1586]. Отже, простота не означає «примітивність», навпаки, за короткими молитвами може стояти безмежне означуване: короткі молитви-заклики «дуже напружені та інтенсивні в своєму змісті і настільки широкі, що можуть вмещувати будь-який смисл» [1:39–40]. Що ж вкладав В. Стус у два коротких слова?

Аналізований текст виявляється вихопленим зі спілкування В. Стуса з Богом, це лише репліка з діалогу, але за цією реплікою є можливість часткового реконструювання контексту. Очевидно, поет звертався до Бога про допомогу, і Всевишній відгукнувся на поклик, тільки відповів на нього не словами, а, як це часто буває, діями. Можливо, В. Стус вбачав у факті голодування побратимів Божественну милість і підтримку, і, хоч фізичні умови ув'язнення в карцері не змінилися, на душі було радісно через те, що за мурами карцеру про поета турбуються друзі: «Звичайно, він зрадів, що на його захист голодувала вся зона», – пише М. Хейфец [8:40]. Якщо враховувати, що стан душі впливає на стан тіла, то подібні сплески радості позитивно вливали на здоров'я поета. Саме дружнє плече побратима, моральна підтримка, тонкий духовний зв'язок допомагали вистояти радянським політв'язням.

Написана молитва іноді має більшу силу, ніж проголошена, адже молільник сприймає не тільки звукову оболонку молитви, але й зорову. У написаному молільник більше реалізує себе: зміст молитви здобуває певну форму, яка допомагає встановити міцніший зв'язок із Богом. Це суто внутрішня, індивідуальна справа, чим надійніше сховати написане, тим більшу силу матиме молитва (існують навіть молитви, тексти яких суворо забороняється комусь показувати чи розголошувати, сила цих молитов – у тайнодії). Але В. Стус, пишучи молитву, керувався іншими роздумами, він розумів, що люди, які потраплять у карцер після нього, обов'язково знайдуть написаний текст, бо, маючи майже не обмежений час, звертатимуть увагу на будь-які дрібниці. Ці дрібниці входять у плоть і кров арештанта, і часто з них склада-

ється в'язничне життя. Щоб цього не відбувалося, політв'язні намагалися заповнити час інтелектуальним трудом, і в цьому контексті особливого значення набуває «томик Секста Емпірика», який став причиною чергових знущань з В. Стуса.

В. Стус дуже тонко відчув згубний вплив дрібниць, але зміг обернути їх на позитив. Написана на рейці карцеру молитва мала стати підтримкою для наступних в'язнів ШІЗО. Варіантів рецепції могло бути два. Варіант перший: молитву прочитає людина, знайома з поетом і ситуацією, за якої текст був написаний. Якщо це побратим В. Стуса, то він відчує вдячність поета за голодування всієї зони. Якщо ж в'язень не знатиме контексту написання молитви, то текст буде сприйматися як самодостатній, а адресат і адресант будуть невідомими. У такому разі молитва може бути прочитана як подяка за всі гаразди й біди, які доводиться терпіти ув'язненому з політичних причин. З першого погляду, думка парадоксальна, для її розуміння слід також звернутися до Стусового досвіду, розкритого у збірці «Палімпсести», а конкретніше до рядка «Дякую, мій Боже, за напасті» з поезії «Кому жити, а кому не жити» [7:210]. Річ у тому, що в процесі світової еволюції, передусім духовної, сили зла, як це не парадоксально, відіграють позитивну роль, спонукаючи сили добра до опору та самовдосконалення. Коли зло вичерпує свої можливості в боротьбі з Добром, вона або знищується, або трансформується. Завдання Зла – зруйнувати все, що побудоване Добром. Завдання Добра – захистити та примножити досягнуте. Дякуючи Богові «за напасті», В. Стус вкотре демонструє стоїцизм.

У будь-якій з двох можливих рецепцій написана в карцері молитва залишається посланням невідомим адресатам і виявляє солідарність автора з побратимами. Це ніби пляшка з посланням, кинута в море. За в'язничних умов сама згадка про Господа може допомогти, адже існують молитви, в яких молільник просто називає ім'я Бога й у такий спосіб природно скеровує богонаправлені емоції.

У залежності від емоцій та думок, якими сповнений молільник і які скеровуються до об'єкта звертання, розрізняють такі види молитви: прохання, похвала, подяка, покаяння. Саме з проханням ототожнюється поняття молитви в свідомості невтаємниченої людини. У релігійній же літературі наголошується на тому, що молитва – це передусім вияв устремління, віри й любові: «Молитва починається не з прохання, не з «дай нам щось»...



Любов не така» [4:136]. І все ж таки 90% молитов мають характер прохання. Саме з нього часто починається молитовний досвід віруючого у зв'язку з пережитим горем, проте з часом прохання замінюється іншими елементами, серед них – споглядання і подяка [3:4]. Це перший крок на шляху до вищих видів молитов: «...перше і природне оновлення молитви веде до подяки і радості» [2:358]. Очевидно, В. Стус пройшов цю стадію і наблизився до молитов «благоговіння, преклоніння, запитування, споглядання Бога в природі й людині; молитви осягнення, здивування, захоплення; споглядання Божої досконалості в Ньому самому; молитви покаяння, очищення, смирення, предання себе на милість Богу; молитви любові, надії та спокою» [2:358]. До цього переліку можна зарахувати і молитву-подяку, про яку І. Золотоуст говорив: «Ніщо не є таке миле Богові, як вдячність і за себе, і за інших». І в наш час духовники не перестають наголошувати на важливості молитви-подяки. По приклад звернемося до робіт О. Мєня: «...це найблагородніша, найпіднесеніша молитва, коли людина сповнена великих почуттів і розуміє, наскільки незаслужено вона отримала дивний дар життя, любові, дружби, краси, труду, розуму – всього того, що робить наше життя насиченим і прекрасним» [4:174]. У християнській культурі навіть існує спеціальний твір під назвою «Акафіст подячний», читання якого, за свідченням віруючих, підтримує людину в важку хвилину.

Отже, молитва-спалах В. Стуса спрямована на відновлення рівноваги у співвідношенні різних видів молитов у контексті молитовного досвіду людства. Так прохання поступається місцем подяці та іншим видам молитви.

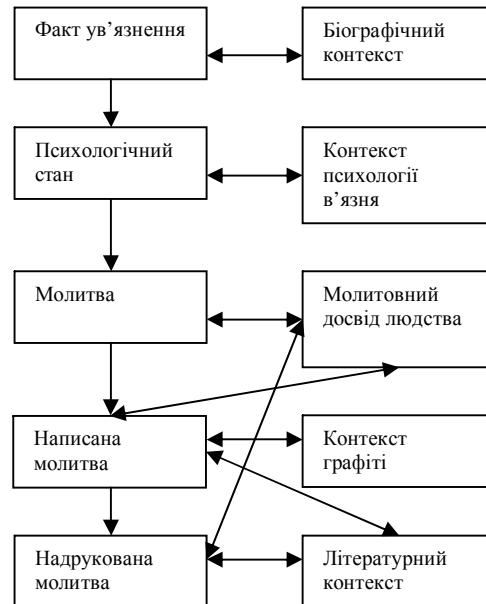
Особливості написання аналізованої молитви відкривають ще один перспективний шлях її осмислення – крізь призму теорії графіті. Під цим кутом зору можна подивитися на напис на рейці карцеру, враховуючи той факт, що писати під час покарання в цій «домовині» заборонялося. В. Стус порушив заборону і пішов на крок, який міг подовжити час перебування в карцері. Самореалізація, вияв своєї ідентичності та полум'яного почуття в короткому написі важили для поета більше, ніж можливість подовження фізичних тортур. Цим поет стає схожим на «райтерів», авторів графіті, які порушують закон, малюючи на стінах будівель, вагонах, парканах тощо.

«Графіті (з грец. – «малювання, дряпання на пласкій поверхні») – це художня композиція, малюнок або просто напис, нанесений на

поверхню стіни, будівлі чи якогось іншого об'єкта, що звичайно перебуває в колі зору громадськості» [10]. Культура графіті з'явилася на зорі людства і еволюціонувала від скельних написів до полістильової творчості в межах міської культури. У наш час графіті засвідчує свободу творчості, райтери бажають звільнитися від культурних стереотипів і заявити про себе, пишучи чи малюючи анонімно чи під кодовим ім'ям. В. Стус свідомо чи несвідомо долучається до цієї культури, його напис теж є анонімним, вільним від цензури. Як і райтер, поет опановує маргінальну зону простору, коли приховує напис на рейці карцеру – місце, в яке навряд чи зазирне око наглядача. На митця графіті В. Стус схожий і тим, що молитва поета є своєрідним протестом проти заборони писати, а відтак жити за умов ув'язнення. У цьому контексті варто згадати творчість Т. Шевченка періоду заслання – той же протест (згадаймо захальвні книжечки, повісті Кобзаря), те ж бажання зберегти власне «я». Протест супроводжується виходом за межі дозволеного – в маргінальну сферу, в царину девіантної поведінки. Саме так психологи пояснюють феномен графіті [11].

Нарешті, однією з головніших функцій написаної В. Стусом молитви є окреслення духовного простору в'язня в нівелюючому просторі зони. Навіть більше: В. Стус розширює свій простір, відвойовує його в наглядачів і у в'язниці. Текст молитви стає опертям у нескінченній боротьбі з начальством табору – опертям, яке допомагає здобути чергову перемогу в духовному самоутвердженні.

У світлі викладеного генеза молитви «Господи, дякую» та її включеність у різні контексти постають такими:



Вивчення молитви як явища в історії української літератури – перспективний напрямок подальших літературознавчих студій,

матеріал для яких дає в тому числі і опублікована творчість В. Стуса.

### Література

1. Антоній, Митрополит Сурозький. Школа молитви / митрополит Сурозький Антоній (Блюм). — Х., 1999. — 104 с.
2. Ильин И. А. Аксиомы религиозного опыта / И. А. Ильин. — М., 1993. — 448 с.
3. Каррель А. О молитве / Доктор Алексей Каррель // Религия. Философия. Наука. — 1999. — № 3. — С. 1—11.
4. Мень О. Практическое руководство к молитве / О. Мень. — М., 1995. — 222 с.
5. Моренець В. П. До питання модерності лірики Василя Стуса : (Художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) / В. Моренець // Наук. зап. ; [Києво-Могилян. акад., нац. ун-т]. — К., 1998. — 4 т. — С. 97—105.
6. Полный православный богословский энциклопедический словарь : в 2 т. Т. 2. : [2464 стлб.]. — М., 1992.
7. Стус В.С. Твори : в 6 т., 9 кн. / Василь Стус. — Львів, 1994—1999. — 3 т., кн. 1. — 486 с.
8. Хейфец М. В украинской поэзии сейчас нет никого крупнее / Михаил Хейфец // Избранное : в 3 т. — 3 т. — 296 с.
9. Шерех Ю. Трунок і трутизна : Про «Палімпсести» Василя Стуса / Юрій Шерех [ред. рада : В. О. Шевчук та ін., упоряд. і приміт. Р. М. Корогодського ; худож. оформ. серії І. М. Гаврилюк, О. Д. Назаренка ; іл. С. Г. Якутовича ; світліни І. Юрчука] // Пороги і Запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеологія : у 3-х т. Т. 2. / Юрій Шерех. — Х., 1998. — С. 105—135 (Сер. : українська література ХХ століття).
10. Карикова К. Философия граффити [Электронный ресурс] / Карикова К. / Режим доступа : [www.moltat.ru/arhiv-mt/filosofiya-graffiti](http://www.moltat.ru/arhiv-mt/filosofiya-graffiti).
11. Номер. Психология граффити [Электронный ресурс] / Номер / Режим доступа : [www.graffitizone.kiev.ua/publications/article.php?iid=177&sp=228lst=0](http://www.graffitizone.kiev.ua/publications/article.php?iid=177&sp=228lst=0).

*А. О. Тимченко*

### **«Занурення» як прояв мотиву прагнення героя до невідомого світу (поезія Володимира Свідзінського)**

---

**Тимченко А. О. «Занурення» як прояв мотиву прагнення героя до невідомого світу (поезія Володимира Свідзінського).** Статтю присвячено аналізу концепту «занурення» як прояву прагнення героя до невідомого світу (у поезіях Володимира Свідзінського). Досліджено тему занурення у воду як таємничу субстанцію, межу двох світів. Вода є лякаючим простором і символом очищення, маркером самозаглиблення, синонімом сутності героя. Зроблено висновок, що через моделювання напівігрових ситуацій, розмивання меж і значень компонентів звичних опозицій автор окреслює характер світу, бажаного для ліричного героя. У такий спосіб краще стає зрозумілим і характер художнього світу В. Свідзінського.

**Ключові слова:** занурення, мотив, опозиція, казка, таємниця, сонет.

**Тимченко А. О. «Погружение» как проявление мотива стремления героя в неведомый мир (поэзия Владимира Свидзинского).** Статья посвящена анализу концепта «погружения» как проявления стремления героя в неведомый мир (в поэзии Владимира Свидзинского). Исследуется тема погружения в воду как таинственную субстанцию, границу двух миров. Вода является пугающим пространством, символом очищения, маркером самоуглубления, синонимом сущности героя. Сделан вывод, что через моделирование полуигровых ситуаций, размывание границ компонентов привычных оппозиций автор обозначает характер желаемого для героя мира. Это позволяет лучше понять художественный мир В. Свидзинского.

**Ключевые слова:** погружение, мотив, оппозиция, сказка, тайна, сонет.

**Tymchenko A. The “submersion» as an exhibition of the motif of the trend to an unknown world (poetry of Volodymyr Svidzinskij).** The paper is devoted to the analysis of the “submersion» in Volodymyr Svidzinskij’s poems as an exhibition of the motif of the trend to an unknown world. The “submersion» in water is investigated. The space of water is a secret substance. It is a scare place and a symbol of cleaning, indication of introversion of lyric hero and the synonym of his essence. The conclusion is made that the modeling of the half-playing situation and the smearing of the borders of oppositions’ components characterize the wishing world in the poetry of V. Svidzinskij.

**Key words:** submersion, motif, opposition, fairy tale, secret, sonnet.

Лірика В. Свідзінського справедливо продовжує бути предметом уваги літературознавців, оскільки являє собою недостатньо вивчену та певною мірою унікальну сторінку в розвитку української літератури першої половини ХХ століття. Відомо, що Ю. Шерех уважав В. Свідзінського одним із «найбільших», «чистих» поетів української літератури двадцятих років [9:377].

Дослідники творчості лірика виділяли у творчості В. Свідзінського мотиви саду, самотності, тиші, сну (І. Дзюба [1], Г. Кернер [3], Е. Соловей [7], К. Москалець [4] та ін.), акцентували увагу на інших концептах поезії В. Свідзінського, проте мотив прагнення, простування героя до невідомого, бажаного світу не був окреслений та проаналізований у відповідних літературознавчих працях. Ми вважаємо за потрібне розглянути один із його проявів – тему занурення у воду, – що дозволить частково з'ясувати як ознаки та функціонування мотиву загалом, так і смислове навантаження об'єкту прямування героя – бажаного світу.

Вічний рух супроводжує людство на шляху його розвитку, кожен проходить за життя певний шлях – від народження до смерті. Прагнення людини можуть не обмежуватися об'єктами реального світу: спостерігаємо потребу виходу за межі (свого роду трансгресія) – заглиблення у власний внутрішній світ (психоаналіз, медитативні стани тощо) й, таким чином, часто вихід у світи інші – романтичні, ірреальні, сюрреалістичні.

Характер світу-мети у творчості В. Свідзінського неоднозначний. Часом цей світ нагадує казковий: «У далеч казкову/ З усім зелено-тихим красм/ Я теж пливу» [6:39]. Особливо відчутно такі конотації звучать у творах, саме загальне тло яких нагадує казкове, події відбуваються в незвичайних часопросторових умовах, присутні чарівні персонажі:

А я піду в далекі поля,  
Буду глядіти, буду дивитись:  
Де веселчин дім височіє,  
Там буде моя красиворонка [6: 268].

Та не слід уважати, що, шукаючи для себе ідеального світу, герой зупиняє вибір на світі казки. Радше він захоплюється законами, котрі панують у казці. Тут є чітка межа між добром і злом, стосунки мешканців такого світу однозначно окреслені. Тому риси світу казки можуть бути лише змодельовані на бажаний для героя світ. Цей факт легко пояснити навіть тим, що казка для героя є знайомою, вона чи її елементи фігурують у багатьох тво-

рах В. Свідзінського, а бажаний світ так і лишається до кінця не окресленим і не зрозумілим – тому, що герой іще не знайшов, а відтак і не пізнав його.

Часом у віршах відбувається підміна понять і таємничий світ (мотив таїни яскраво виражений у ліриці поета) постає лякаючим. Процес простування також не є однаковим у різних поезіях автора. У В. Свідзінського звучить тема балансування на межі таємничого краю; це відбувається з волі героя або з вироку неблаганних сил («І я неначе на грані/ Якогось краю чарівного...» [6:279]). Частіше за все дорога бачиться як загадково-принадна.

Цікавим у цьому контексті видається сонет «В руці ледь-ледь колишеться удильно» [6:278], який ми і розглянемо детально. Ситуація, описана у вірші, нагадує про відомого рибалку Гете, інтертекстуальний аспект вносить і ремінісценція «пам'ять серця» з поезії К. Батюшкова «Мой гений» (що її помітила Е. Соловей [6:551]). Уже перший рядок поезії вводить читача в царину спокою та повільності: слово «ледь-ледь» надає позначнику дії «колишеться» виразного відтінку повільності, роблячи дію майже відсутньою. Окрім того, парокситонна клаузула, присутня у першому рядку, надає віршеві розміреності, згладжуючи ефект сходинкового ямбу та роблячи спосіб прочитання твору схожим на речитативний. «Вітер», що з'являється у другому рядку, практично не сприймається як динамічний, оскільки його означено як «гарячий». Сон латаття, повільне пропливання риби під водою, «сонний блиск ласкавої блакиті» – все це заколисує та обіцяє чудовий відпочинок: «І чашечки латаття піврозкриті/ Про дива дна розказують мені». Тому перехід у цей дивний світ видається героєві невимушеним і правомірним, природним. Єдине, що насторожує, – те, що герой вживає слово «боюсь» і означає глибину як «спокусливу»: «І я боюсь, що встану і піду,/ Плескатий лист руками розведу,/ І в глибину спокусливу порину». Це яскравий приклад амбівалентності, що часто зустрічається у творах поета, коли позитивне й негативне ставлення до описуваного зливаються, нівелюючи поняття про опозиції та витворюючи нові стани й категорії. «Спокуслива глибина» прочитується і як реальне дно водойми (пригадуються легенди й казки про підкорення людьми водної стихії чи про обов'язок перед правителем води відрядити когось замість себе чи залишитися на дні самому: «І покіль віку, тихо, без утину,/ Все буду занурятися туди»), і як виміри підсвідомості, котрі зтя-

гують, не даючи ні спочинку, ні відповіді на вічні питання (згадаймо ритуали ворожіння за допомогою води). Принадна глибина нагадує й про незайманість – природи, жінки, явлених тільки тобі тасмниць, пізнавши котрі, стаєш їхнім заручником та раз-по-раз до них повертаєшся. Постійність цього повернення, «занурювання» постулюється як безпосередньо: «*Все буду занурятися туди*», так і через інші деталі, – наприклад, через повідомлення про сталість віддзеркалення на поверхні води: «*Дехмари стали в безмірі води*». Як зазначав А. Ханзен-Льове, «Доволі поширеним варіантом «сходження униз» (паралельним «падінню» в повітряній сфері) є «занурення» у воду (або «потопання»), причому в більшості випадків тут мається на увазі занурення у несвідоме, у місячні, нічні глибини душі» [8:124]. Про особливе навантаження концепту «занурення» вела мову і Е. Соловей: «...занурення [виділення автора – А. Т.] ... є універсальною, архетипальною метафорою – компонентою численних ритуально-міфологічних систем від найбільш архаїчних обрядів до християнського хрещення» [7:94].

Доцільно буде зауважити про символіку води у світових культурах. Здавна людина розуміла велике значення води, що традиційно виступала позитивно навантаженим символом. Але з часом сформувався амбівалентний погляд: із одного боку, вода була знаком очищення, набуття сили, а з другого – безжальною стихією, місцем перебування водяників, русалок тощо. Воду сприймали і як атрибут умирання: «З давніх часів походить також уявлення про те, що по смерті душа людини занурюється у воду. ...зберігся звичай після смерті людини виливати всю воду, що є в оселі» [2:24]. Це зазначення увиразнює й додатково навантажує концепт «занурювання» в аналізованому вірші поета, додаючи до його значення мортальної складової.

Лірична спадщина В. Свідзінського є розмаїтою за своєю жанровою специфікою. Говорячи про аналізовану поезію «*В руці ледь ледь колишеться удильно*» [6:278], ми означили її як сонет. Візуально так і є: наявні чотири строфи – два чотири- та два тривірші, твір написано п'ятистопним ямбом. У всьому іншому вірш видається відхиленням від правил сонетотворення, що можна легко пояснити бажанням митця вийти за межі усталеності. Спостерігаємо відсутність двох спільних рим для чотиривіршів (як у класичному сонеті), а також позірне ігнорування традиційної «сонетної» драматургії – теза/антитеза/синтез. Катрени, здається, не мають на увазі жо-

дного протиставлення, натомість, перша терцина «розриває» попередню статичну динамічним «...встану і піду», слова на позначення руху звучать у кожному рядку цієї строфи; перші два рядки мають окситонну клаузулу, на відміну від початку вірша. Проте, використання певної віршової форми й метричної схеми, безсумнівно, впливає на змістову площину, зумовлюючи та своєрідно навантажуючи її. Насправді, якщо дивитися на вірш В. Свідзінського саме з погляду наявності класичної тріади «теза/антитеза/синтез», загальна картина увиразнюється і стають зрозумілішими маргіналії.

Перший катрен є тезою, він постулює повільний рух (слова-позначники руху присутні в більшості рядків) на тлі гарячого та спокійного літнього дня, бездумності й безпам'ятства («...*там'ять серця спить*»). Другий чотиривірш (як антитеза), навпаки, практично «бездійний». Показовим тут є поява слова «*розказують*»: «*І чашечки латаття піврозкриті/Про дива дна розказують мені*», хоча в попередній строфі було зазначено: «*Латаття спить*». З'являється елемент спілкування, діалогу, котрий ніби порушує самотність героя. Діалог цей для читача видається безмовним, – ясна річ, у реальному світі рослини не можуть говорити. Ліричний герой постає для нас ретранслятором явленого йому: виявляється, він дізнається «*Про дива дна*» (звернімо увагу на категорію дива, часто повторювану в поезіях В. Свідзінського). Зазначимо цікавий момент: у першій строфі ми бачили рибу, що проходила на глибині, проте не вона стала джерелом повідомлення про дно, а квіти, котрі перебувають на поверхні. Образ риби, що є маркером християнства, символом інших світових культур та релігій, у поезії В. Свідзінського, очевидно, знаменує таїну нерозгадувану, саме тіло таїни, яке прагне (хоча й непереконливо, наче розуміючи неможливість) упіймати герой. Тому й доводиться задовільнятися розповіддю рослини, притятої коренем до сталого місця. З іншого боку, фігурування водяної квітки можна розглядати як інтертекст із відомою легендою про лотос, котрий, зростаючи, проходить стихії землі, води, повітря й бачить сонце. Можливо, тому, пізнавши загадки буття, до героя промовляють «*чашечки латаття*». Слушним у цьому контексті є судження про те, що у християнстві повітряний простір (де, власне, перебуває у творі й герой, і безпосередньо квітка – це споріднює їх) вважається місцем перебування душі.

Решта строф закономірно сприймаються тепер як синтез, висновок, адже, маючи по-

вну «інформацію», герой переходить (чи може перейти) до дій.

Своєрідною перспективою ситуації, що знайшла відображення у поезії «*В руці ледь-ледь колишеться удильно*» можна вважати вірш «*Під голубою водою*» [6:111]. Тут тополи, роз'єднані межею води, – над водою (у людському, звичному світі) й під водою – міняються для ліричного героя місцями. Простір його перебування окреслюється вже першим рядком: «*Під голубою водою*». Тим не менше, герой називає стан, у якому перебуває, життям. У творі з'являється ірреальна істота – «*Золотоокий рибак*», – хто, радше за все, може бути потрактований як олюднений образ сонця. На наявності та виявах мотиву сонця у творчості В. Свідзінського неодноразово робили акцент дослідники лірики поета (Е. Райс [5], Е. Соловей [7] та інші), мотив сонця найчастіше передбачає значення носія світла, радості, спасіння, джерела життя, проте часом корелює з образом нищівного вогню й темою згорання.

Рибалка-сонце (а в попередньо розгляданому вірші рибалкою був сам герой!), котрий може бути й не світилом, а представником інших таємничих сил, закидає сіть, бажаючи вловити героя – мешканця глибин, – а той, ніби дражнячись, збирається прослизнути в «очка» сітки: «*Крізь принадливі очка – знаю – / Не раз, не два я промкнув, / В багвинню садів погуляю...*» [6:111]. Звернімо увагу на характеристику – «*принадливі очка*» (виділення наше – А. Т.). Якщо трактувати це означення як синонім пастки, що має «принадити» й полонити, сенс фрази видається прозорим і виправданим. Але слово «принадний» можна розуміти як «привабливий». Тоді знову постає ситуація з розмиванням, сказати б, чорного та білого, коли сіть, що є символом несвободи, ув'язнення, стає для героя бажаною. Прагнення зазирнути за межу, чи бажання бути невилітним і скеровуваним, аби самому не приймати непрості рішення у складному світі, чи тиха й самозаглиблена впокореність долі, Богу або іншим силам, чи наївна віра, що лиха не може бути й сіть врешті виявиться не справжньою, а казковою та поведе у дивний захопливий край, – ось бодай частина векторів пояснення цього феномена.

Образ «*Золотоокого рибака*», природа котрого, як ми вже зазначали, здатна корелювати з мотивом вогню в поезії лірика, набуває містичного характеру в контексті згадки про смерть самого В. Свідзінського через спалення. Також небезпідставним буде сказати про

реальне ув'язнення поета – органами НКВС. Напівіронічне «*А колись таки попадусь*», що легко могло би бути фразою з розмови батька й дитини про гру, приміром, у схованки чи квача, насправді вражає жаскою глибиною прочуття завершення життя однієї людини як кінцесвіття:

Спопеліє, застигне смутно  
Жовтава зоря в імлі,  
Ніч надійде нечутно,  
І не знайде мене на землі [85:111].

Настрій неоднозначності створюють і перші два рядки процитованої строфи: сіть-вогонь, що поглинула (чи все ж не цього разу?) героя, постає «*смутною*» й на попіл перетворюється саме вона, а не її в'язень. Так чи так, а складається враження, що вогонь-зоря співчуває героєві; існує ймовірність, що чатував на героя золотоокий рибак не зі своєї волі, а за наказом третіх, інфернальних сил. Із іншого боку, смуток може бути викликаний приходом ночі, котра примушує сонце піти з-перед очей людини.

Згадку про приход ночі сприймаємо як елемент зображення події на тлі минушого часу: ситуація, що мала місце в певний момент, у наступний момент уже не є актуальною. Окрім того, майстерно виписана строфа може бути розшифрована як підміна одного повороту подій іншим. Наприклад, таким: обираючи собі смерть (зникання, перехід ув інший стан), герой надав перевагу її приходу через вогонь-сонце-день, а не через ніч. Або кардинально протилежна ситуація: у ночі герой бачив бажаний фінал – смерть, спасіння чи дещо третє (якщо асоціювати ніч зі світом таємниці й казки, де можливі чарівні перетворення), – але ніч, надійшовши на землю, вже не застала героя (цікаво: «*...не знайде мене на землі*» – виділення наше).

Отже, вибудовуванням, а згодом запереченням бінарних опозицій автор спростовує уявлення про лінійність світу, що його оточує. Півігрові ситуації синонімізують світи реальності й казки, виставляючи другий принагіднішим, досконалішим, але не таким, який герой уважає однозначно бажаним для себе.

Тема занурення у воду, окрім значень, котрі мала у світовій літературі, набуває додаткових конотацій, фігуруючи у творах В. Свідзінського. Постаючи проявом мотиву прагнення, простування героя до незнаного, бажаного світу, концепт занурення у воду або життя у ній, із одного боку, засвідчує звичність, лінійність світу-мети, а з іншого, демонструє всю його неоднозначність. Локус води сприймається як місце перебування таї-

ни (котра або збігається з поняттям бажаного світу, або є ще однією ціллю вічного прагнення ліричного героя), місце усамітнення, очищення та **самозаглиблення** – в цьому разі спостерігаємо синонімізацію простору води та сутності героя. Вода є і лякаючим локусом – у реальному та ірреальному розрізах, оскільки постає символом смерті, вічного

ув'язнення чи потребує постійного до неї повернення, що ставить під загрозу подальшу подорож до бажаного світу.

Безумовно, мотив прагнення героя до невідомого світу потребує подальшого вивчення, оскільки корелює з багатьма іншими мотивами поезії В. Свідзінського, а отже, може допомогти краще осягнути художній світ поета.

## Література

1. Дзюба І. «Засвітився сам од себе»: [Про творчість В. Свідзінського] / І. Дзюба // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 3 кн. Кн. 1.; [упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко]. — К., 1994. — С. 402—410. — (Б-ка журн. «Дніпро»).
2. Капица Ф. С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы: Справочник / Ф. С. Капица. — [2-е изд.]. — М.: Флинта: Наука, 2001. — 216 с.
3. Кернер Г. Міфотворчість у поезії Богдана-Ігоря Антонича і Володимира Свідзінського / Г. Кернер // Сучасність. — 2001. — № 12. — С. 125—139.
4. Москалець К. Тихий модернізм Свідзінського / Костянтин Москалець // Критика. — 2005. — Чис. 7/8. — С. 26—28.
5. Райс Е. Володимир Свідзінський / Е. Райс // Сучасність. — 1961. — № 4. — С. 82—92.
6. Свідзінський В. Твори: в 2 т. Т. 1. Поетичні твори.; [9 арк. фотогр.] / Володимир Свідзінський: [вид. підгот. Е. Соловей]. — К.: Критика, 2004. — 582 с.
7. Соловей Е. Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзінського / Елеонора Соловей. — К.: Наук. думка, 2006. — 224 с.
8. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Леве; [пер. с нем. С. Броммерло, А. Масевича и А. Барзаха]. — СПб.: Академический проект, 1999. — 512 с.
9. Шерех Ю. На риштуваннях історії літератури / Ю. Шерех // Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології. — Х., 1998. — 1 т. — С. 361—378. — (Укр. літ. ХХ ст.).

### *Т. М. Панасенко*

## **Контрасти камінного простору в ліро-епосі Лесі Українки: драматизм осягнення**

**Панасенко Т. М. Контрасти камінного простору в ліро-епосі Лесі Українки: драматизм осягнення.** У статті зроблена спроба дослідити специфіку камінного простору як драматичної складової ліро-епосу Лесі Українки. У ході дослідження розглядаються реальні, уявні, суворо обмежені або розгорнуті до безкінечності простори, ключовим елементом, складовою яких є камінь. Особлива увага зосереджена на духовних камінних універсумах (внутрішня застиглість, жах змін, апатія), що стримують і обмежують людину сильніше, ніж камінні мури й в'язниці.

*Ключові слова:* ліро-епос, драматизм, символ, каміння, простір.

**Панасенко Т. М. Контрасты каменного пространства в лире-эпосе Леси Украинки: драматизм постижения.** В статье предпринята попытка исследовать специфику каменного пространства как драматической составляющей лиро-эпоса Леси Украинки. В ходе исследования рассматриваются реальные, вымышленные, строго ограниченные или развернутые до бесконечности пространства, ключевым элементом, составляющей которых является камень. Особое внимание сосредоточено на духовных каменных универсумах (внутренний застой, боязнь изменений, апатия), которые сдерживают и ограничивают человека сильнее, чем каменные стены и тюрьмы.

*Ключевые слова:* лиро-эпос, драматизм, символ, камень, пространство.

**Panasenko T. M. The contrasts of stony space in the lyrical-epos of Lesya Ukrainka: the dramatic effect of comprehension.** In the article we made an attempt to investigate the specificity of stony space as a dramatic part of Lesya Ukrainka's lyrical-epos. In the course of investigation we studied real, and imaginary, strictly limited or expanded for ever and ever spaces the key element of which is a stone. The special attention is concentrated on spiritual stony universumes (inner depression, fear of changes, apathy), which hold and restrict a man more violently than any stony walls and prisons.

*The key-words:* lyrical-epos, tensity, symbol, stone, space.

Камінь, що є складним багатоаспектним символом різних культурних традицій, часто зустрічається в ліро-епосі Лесі Українки, загострюючи напруженість дії творів, наближаючи кульмінацію сюжету. Час від часу науковці звертали увагу на цей символ (В. Ф. Святовець [9] аналізував символіку каміння в легенді «Орфееве чудо»; І. Ольшевський [6] провів «камінні» паралелі, починаючи з імені батька Лесі Українки й завершуючи вивченням смислу локусу напівзруйнованого камінного муру в лірико-драматичному етюді «Грішниця», В. Агєєва [2] зверталася до «камінних» антитез, оприявнюючи фемінні елементи в творчості Лесі Українки). Однак спроби ґрунтовно вивчити драматичний вплив символіки камінного простору в ліро-епосі мисткині ще не робилися, що й визначило мету пропонованої статті: окреслення специфіки камінного простору в поемах Лесі Українки. Це завдання передбачатиме розширення поля обсервації: від традиційного аспекта – символіка каменя до малорозробленої царини – камінний простір: взаємоперетин реального та ірреального, креатив і негатив смислу, функції.

Практично в кожній поемі Леся Українка прямо чи опосередковано малює камінний простір: або представлений камінними реаліями (ландшафт чи його локуси), або духовним камінним універсумом (внутрішня застиглість, жах змін, апатія). Він розкриває перед читачами безкомпромісні агони протиставлених характерів, неминучі болісні конфлікти, зіткнення сюжетних ліній. Йдеться про специфічний простір, у якому матеріальне набуває ірреальних ознак, а символічне поступово застигає, перетворюючись на еквівалент матеріального. Оксюморон стає єдністю, яка втрачає ознаки поліфонії: людина, покликана до буття, проживає життя як існування. Йдеться про «виявлення внутрішніх суперечностей у нібито єдиному» або «виявлення єдності в нібито протилежному» [20:59]

Звернемося до текстів.

Камінний негатив символізує мур у творі «Грішниця» (1896): це ненависне для героїні вмістилище ворогів, яких вона прагне знищити. Непохитний камінний простір – стіна, з одного боку, й таке ж непохитне бажання дівчини зруйнувати цю стіну, з іншого. Подібне протиставлення загострює конфлікт твору, а його діалогічно реалізований перебіг, коли мовлення стає переважним засобом характеротворення наближає твір до драми (хоча «...драматична форма “Грішниця”... умовна... Від драми тут — конфлікт сильної інди-

видуальності з оточенням (щодо змісту) і діалог (щодо форми)» [7:245], також [19:263; 1:157]). Епітет, що добирає Леся Українка: «От підійшла вона під **темний** [виділення наше. — Т. П.] мур...» [13:83], підкреслює, що замкова стіна є символом несвободи й пригноблення. Каміння трохи не калічить героїню (як і Орфея в пізніше написаному «Орфеевому чуді»): «... куля розірвала / Завчасно стіну, і каміння гостре / посипалось навколо, наче град. / І ось один важкий та гострий камінь / Улучив дівчину, і полягла вона, / немов прибита градом ніжна квітка» [13:83]. Але ж Орфей будував охоронний мур, а Грішниця підривала (руйнувала) мур ворожого замку і, незважаючи на поразку й усвідомлення того, що її, в разі одужання, неодмінно буде страчено, демонструє несхитність у своїх переконаннях. Проте тут постає питання: чи всі проблеми можна вирішити нищенням, чи здобування права для одних не є відбиранням права в інших? Будь-яка доктрина, якщо для її втілення потрібне кровопролиття, хибна: зброєю не була вирішена жодна проблема в історії людства. І ще одне питання: чому все-таки віддається пріоритет насильству? Мабуть, тому, що людина забула про своє первинне призначення – жити в любові, захотіла дорівнятися до Творця й була покарана фізичними стражданнями й смертністю. Ось у чому гріх – беззаконня, нехтування Божими заповідями. Такий смисл твору відкривається, якщо спробувати зазирнути за його соціальний антураж: адже й класовий антагонізм є наслідком дегуманізації, нівеляції духовності, коли матеріальне начало вважається еквівалентом людського розуму, енергійності, заповзятливості, натомість духовна основа починає занедбуватися. Тому стіна таки повинна бути зруйнована, але не так, щоб вона поховала під уламками людей, а щоб вони (уламки) швидше залишилися застереженням на майбутнє. Відтак соціальний негатив витлумачення камінного простору обертається позитивом необхідності руйнування внутрішніх духовних мурів. Про це Леся Українка писатиме і в легенді «Орфееве чудо» (1913).

Саме в цьому творі символіка каміння набуває сакрального змісту. За формою легенда також нагадує драматургічний твір: наявні діалоги, монологи, ремарки. За змістом присутній внутрішній конфлікт у душі митця, що розгортається на фоні камінного простору – муру, який буде Орфей з братами Зетом і Амфіоном. Мур є не лише тлом, на якому розгортаються події, але й мовчазним персо-

нажем твору, що бере участь у всіх подіях, допомагає або заважає митцю. Дотично до міфологічної версії творення («У грецькому міфі про всесвітній потоп людська пара, що вціліла, – Девкаліон і Пірра – створили з каменів, “кісток Матері-Землі», які вони “кидали через голову», новий людський рід як заміну тому, що потонув...» [3:110]) та уявленя деяких народів («У північноамериканських індіанців камені вважалися кістками Матері-Землі» [10:135]) Зет називає каміння кістками землі, наділяє його якостями живої істоти («...може б, і каміння / послухало тебе» [17:112]) і в суперечці з Амфіоном стверджує, що воно живе: «Хто тобі сказав, / що се каміння мертве? Таж каміння / то кості матері землі. Удар же / себе по кістці — як ще заболить! / Адже Орфей сказав — Орфей же мудрий, — / якщо болить, то значить, що живе» [17:112]. Відтак можемо говорити про універсальність (у цьому випадку) тлумачення каміння як простору буття. Це креатив творення, спрямований на пізнання внутрішньої суті як конструктивного пріоритету для людини.

Будівнича суть каміння розкривається і в реальному просторі як долання антитези розуміння самого процесу вивершення стіни навколо міста. Одна частина протилежності – це люди з їх ставленням до каміння лише як до будівельного матеріалу, тому символіка тут «...має якісні параметри як знак єдності, сили, міцної основи, опори, твердості, захисту й надійності» [21:226], хоча будівнича суть процесу виводить її у іншу площину тлумачення: механічна праця обертається твердженням: «Мусим, браття, / їм показати, що таки ж ми люди» [17:119]). Камінний простір, до того ж ще чітко визначений стіною, спочатку профанується нерозумінням суті процесу, натомість згодом сакралізується, розмикається в уявний простір безмежності творення: фізична праця перетворюється на внутрішню роботу над собою, перестає бути обов'язком, примусом, відтак стає одухотвореною розумінням кінцевої мети. Парадоксально, але саме камінний мур набуває ознак символу збереження фізичної та духовної цілісності, захисту («Обнесене стіною місто є... образом “духовного центру”» [5:354]), отже, для входження в безмежність, безкінечність спочатку необхідно пізнати себе як одиницю локального, утвердитися в розумінні доцільності й гармонійності локусу, щоб пізнавати ширший простір. Так Леся Українка розгортає метафору сфер пізнання: від найближчої, очевидної до відда-

леної, ледь вловимої, проте необхідної сходинки до вічності. Зв'язуючою ланкою цих сфер є Орфей, так само показаний за принципом оксюмору: спочатку заради роботи він забуває про своє співецьке призначення й можливості таланту, каміння поступово знесилює митця, відбирає прагнення жити: «Коли б ти знав, як сей каміння блиск / мені вражає очі! Все червоне / передо мною...» [17:114], «...До каменя приковані сі руки, / тепер їм ніколи торкати струн. / Каміння іскри засліпили очі, / не бачу я танків надземних муз» [17:115], затьмарює його розум: «Не можу я, не смію спочивати... / Дай швидше каменя!..» [17:116], але воно ж, складене в мур, стає символом надійності й душевного заспокоєння, бо фізична праця, наснажена духовним розумінням її корисності, немарності, перестає бути обов'язком, натомість перетворюється на сенс життя, адже людина, амбівалентна духовною та матеріальною іпостасями істота, не може бути гармонійною, якщо віддасть абсолютний пріоритет удосконаленню однієї сутності на шкоду іншій. Тому митець як людина тонкої душевної організації зрозумів це раніше: робота, не мотивована духом, — нонсенс, повинність, але не насолода. Тому простір Орфея, залишаючись реально камінним, перетворюється на гармонійно розімкнутий цим же камінням через синтезування засобу і мети праці. Ширше йдеться про шлях до світового центру, маркований блиском каміння та іскрами, що розсипаються від нього та сліплять Орфея. Ця сакральна основа основних стихій світобудови вогню й води [11:222] прихована саме в камені.

У ліро-епосі Лесі Українки уособленням камінного простору є не лише мури як рукотворні кам'яні споруди, але й замкнений простір – темниця: простір, що має обмежувати фізичну свободу людини, тиснути й пригнічувати. Але поява цього простору не завжди загострює конфлікт твору, бо обмежена тілесно сильна людина зберігає свободу духовну. Зокрема герой «Давньої казки» (1893) – поет – стверджує: «Та й в темниці буду вільний, – / Маю думи-чарівниці, / Що для них нема на світі / Ні застави, ні границі» [14:76]. Так само зберігає силу духу ув'язнений і осліплений Самсон (однойменна поема (1888)), якому відчуття свободи дає не талант, але гнів, образи, бажання помсти: «Він у темниці, в кайдани закутий, / Тяжко картаючись серцем, сидить, / Жаль нерозважений, жаль незабутий / Серце знебуле і рве, і гнітить» [16:25]. У вирішальну хвилину йо-



го життя, за мить до довгоочікуваної помсти: «Самсон стоїть, мов *скам'янілий* [виділення наше. – Т. П.], / Блідий, і мовчки вислухає / Оту зневагу» [16:28]. Скам'яніння тут – захисна реакція, необхідна умова метаморфози. Це застиглий перед пробудженням внутрішній світ, який наснажує енергією перед вирішальною миттю життя: залишитися упокоєним чи випростатися через випробування. Прикметно, що «У билинах і казках герої іноді перетворюються на каміння або тимчасово ув'язнюються в нього, що символізує “увяну смерть» і випробування духу» [11:222]. Це пояснюється, як було зазначено, поліфонією символу каменя – вмістищем першостихій.

Випробування в'язницею не витримав юнак (поема «Віла-посестра» (1911)). Камінний простір знищив його не лише фізично, але й духовно: «Вже мені тепер життя немиле, / чи в темниці, чи на вільній волі» [12:89]. Юнак зламаний настільки, що відродити свою душу не може, навіть маючи перспективу повернення фізичної сили. Леся Українка двічі наголошує на руйнуванні камінного муру, що обмежує свободу юнака: «Добуває віла запоясник, / мур довбає, твердий камінь креше...» [12:88], «...тільки ледве здобулась на посвист, / щоб коня прикликати до себе, / ...ось він вже на брамі камінь креше» [12:90], однак розбити мур в душі юнака, відродити його дух ніхто не може. А. Каспрук зазначав, що «Характер драматично напруженого двобою супротивників-антагоністів мають і поеми... Лесі Українки “Давня казка”, “Віла-посестра”, “Роберт Брюс, король шотландський”, “Королівна”» [4:60], однак двобій у «Вілі-посестрі» ведеться між сильною Вілою й духовно зламаним юнаком за життя й відродження останнього. І подібні конфлікти дослідники [див.:18] називають непереборними, що розв'язуються тільки смертю.

І поет («Давня казка»), і юнак («Віла-посестра») байдуже ставляться до фізичних обмежень темниці, але поет, сильний духом, і в обмеженому камінному просторі є вільним, відчуває потрібність людям, тому ніби розмикає своє камінне коло, а юнак, зневірившись і втративши сенс існування, не знайде себе й на свободі, бо його душа вже закута в камінний мур. М. Рильський зауважував: «Уже говорено не раз, що деякі з... поем – приховані драми. Справді, хіба не можна цього сказати про “Вілу-посестру”,... яка мало має собі рівних у світі по глибині драматизму й силі психологічного рисунка...» [8:112]. Внутрішня боротьба стає абсолютною домі-

нантою: «У творчості Лесі Українки пристрасть дзвенить у мислі. Пафос, але пафос думок. Горіння, але горіння ідей... Динаміка глибока, але прихована, тому помиляється той, хто розуміє образи Лесі Українки як застигли, внутрішньо непорушні алегорії» [20:52]. Ця думка Ю. Шевельова, висловлена з приводу інших творів письменниці, – «На полі крові», «Йоганна, жінка Хусова», «Одержима» – може бути, вважаємо дотичною до наших роздумів із приводу драматизму психологічних колізій, які оприявнюються, в тому числі, й через контрасти символіки камінного простору.

Тут мур є еквівалентом і фізичного, і духовного безсилля, адже не сприймати матеріальний простір ще не означає боротися з ним. Внутрішня метаморфоза не відбувалася з юнаком, навпаки, його духовний світ склався, як паперовий будинок, замінивши об'єм на грань, простір на лінію, фактично став одновимірним, моноцентричним, тобто скерованим виключно на особисті страждання, які замінили йому світ.

У схожій ситуації опинилися персонажі поем «Одно слово» (1903), «Се ви питаєте за тих...» (1906), хоча вони не були обмежені камінними стінами темниці. Умови життя заслання та солдатів-якутів, що характеризувалися несвободою, і стають тим камінним простором, який убиває спочатку дух і віру, а потім саму людину. Усі ці персонажі тужили за своїм простором, звичним і безпечним, а, опинившись у чужому, не змогли зрозуміти його законів і загинули. Поділ на «свій» і «чужий» – це теж данина внутрішній дисгармонії, адже світ, створений Богом, не був поділений на зони розмежування, комфортні для одних і незатишні для інших. Людина сама, порушивши Божі настанови, розділила світ на прихильний і ворожий за соціальними, кастовими, клановими ознаками, тому вихід за звичні межі став таким болісним. Насправді ж, існування хоч у «своєму», хоч у «ворожому» світі – це існування в камінному просторі табу, обмежень. Відтак долання «своїх» і «чужих» просторів не відбудеться доти, доки життя не буде мислитися як цілісність.

Окрім рукотворних кам'яних споруд, Леся Українка неодноразово описувала природні утворення. Зокрема гори в поемі «Віла-посестра» символізують свободу й волелюбність: саме там живе вільна й сильна віла, саме туди з темниці вона прагне перенести юнака: «Тільки свисну – миттю кінь прилине. / За хвилину ми вже в горах будем!» [12:88], саме туди вона відлітає тужити за побратимом.

І саме звідти, з простору, її «погребальний спів» і сльози, пройшовши через гірське каміння, залишивши в ньому біль і тугу, долітають до людей весняним громом і дощиком: «Ходять в горах світляні веселки, / по долинах оживають ріки, / в полонинах трави ярі сходять, / і велика понадмарна туга / нам на землю радістю спадає» [12:91]. Гірське каміння перетворюється на фільтр, що приглушує горе, біль, тугу, воно стоїть над людськими почуттями й стражданнями, поза часом.

Символом свободи є гори і в поемі «Роберт Брюс, король шотландський» (1893). Відмовившись підкорятися ганебним умовам миру, кинувши виклик ворогам, Роберт Брюс «Помчав у гори, мов стріла, / В міжгір'ї темнім скрився» [15:43]. Саме в горах він обмірковував подальші бойові дії, виношував плани визволення шотландського народу. Відтак в обох творах камінний простір (на відміну від звичних уявлень) символізує свободу й волелюбність.

Отже, у багатьох ліро-епічних творах Лесі Українки просторові виміри ставали екві-

валентами чи антитезами людського буття. Простір міг бути реальним, уявним, зведеним до локусу або розгорнутим до безкінечності, «своїм», «чужим», проте завжди його ключовим елементом, складовою ставав камінь – конденсоване вираження або нерухомості, або прихованого руху, який розгорнеться внаслідок взаємодії антитетичних стихій, але не як нищення, а як наповнення смислом, життєвою силою. Буттєвим еквівалентом є гори; фактично символом, який може, за певних умов, розімкнутися у вічність, — мур; згорнутим символом долання внутрішньої несвободи є в'язниця; хоча завжди в творах наявна й просторова опозиція: деструкція простору через нерозуміння доцільності існування всього в світі, створеного Богом.

Такий напрям дослідження ліро-епосу Лесі Українки, вважаємо, є перспективним, оскільки він уможливить вихід на новий рівень осмислення змістоутворюючих елементів і розглянутих творів, й ліро-епосу письменниці в цілому.

## Література

1. Аврахов Г. Художня майстерність Лесі Українки-лірика / Г. Аврахов. — К. : Рад. школа, 1964. — 234 с.
2. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : [монографія] / Віра Агеєва. — [2-е вид., стереотип.] — К. : Либідь, 2001. — 264 с.
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн ; пер. с нем. — М. : Республика, 1996. — 335 с.
4. Каспрук А. Леся Українка. Літературний портрет / А. Каспрук. — К. : Держлітвидав Укр., 1958. — 103 с.
5. Керлот Хуан Эдуардо. Словарь символов / Керлот Хуан Эдуардо. — М. : «REFL-book», 1994. — 608 с.
6. Ольшевський І. Леся Українка. Містика імені й долі / І. Ольшевський. — Луцьк : ВМА «Терен», 2004. — 67 с.
7. Полянська Є. Ліричний цикл в творчості Лесі Українки / Є. Полянська // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. — П. т. — К. : Вид-во АН УРСР, 1956. — С. 231—258.
8. Рильський М. Думки вголос // Тв. В 20 т. / Максим Рильський. — К. : Наук. думка, 1986. — 12 т. С. 110—114.
9. Святовець В. С. Епістолярна спадщина Лесі Українки / В. С. Святовець. — К. : Вища школа, Вид-во при КГУ, 1981. — 183 с.
10. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер ; [пер. с англ. С. Палько]. — М. : ФАИР-ПРЕС, 2001. — 448 с.
11. Турскова Т. А. Новый справочник символов и знаков / Т. А. Турскова. — М. : Рипол Классик, 2003. — 800 с.
12. Українка Леся. Віла-посестра // Збір. тв.: В 12 т. / Леся Українка. — К., 1975. — 2 т. — С. 84—91.
13. Українка Леся. Грішниця // Думи і мрії / Леся Українка. — Львів : Каменяр, 1983. — С. 82—90.
14. Українка Леся. Давня казка // Збір. тв. : в 12 т. / Леся Українка. — К., 1975. — 2 т. — С. 54—77.
15. Українка Леся. Роберт Брюс, король шотландський // Збір. тв. : в 12 т. / Леся Українка. — К., 1975. — 2 т. — С. 41—53.
16. Українка Леся. Самсон // Збір. тв. : в 12 т. / Леся Українка. — К., 1975. — 2 т. — С. 21—29.
17. Українка Леся. Триптих // Збір. тв. : в 12 т. / Леся Українка. — К., 1975. — 2 т. — С. 105—124.

18. Шаховський С. Леся Українка. Критико-біографічний нарис / С. Шаховський. — К. : Дніпро, 1971. — 134 с.
19. Шаховський С. Про стиль лірики Лесі Українки / С. Шаховський // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. — II Т. — К. : Вид-во АН УРСР, 1956. — С. 259—278.
20. Шерех Ю. Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі? // Друга черга : Література. Театр. Ідеологія / Юрій Шерех. — [упорядн. і вступ Ю. Шевельов — [Б. м.] : Сучасність, 1978. — С. 49—61.
21. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [сост. В. Андреева и др.] — М. : Локид; Миф, 2000. — 578 с.

*Л. Г. Наріжна*

## Семантика кольорів як чинник формування ідейного змісту повісті «Чорний брід» Л. Первомайського

**Наріжна Л. Г. «Семантика кольорів як чинник формування ідейного змісту повісті Л. Первомайського «Чорний брід» (1966–1968)».** У статті аналізується семантика кольорової палітри повісті «Чорний брід» Л. Первомайського як важливий елемент концепції художнього твору. Відзначено інтерес письменника до морально-етичної підоснови взаємин людей, життєві погляди яких контрастно стикаються в опозиціях, що мають позачасову антропологічну актуальність. Колористичні образи («чорний», «темний») стають символами як невідомості, таємничості, самотності, упередженості у ставленні до іншого, обмеженості, недалекості, так і широти поглядів, відкритості до життя, душевної глибини, чутливості, змін, набуття життєвої мудрості. Це протиставлення втілює поліфонію світобачень персонажів і неоднозначне індивідуальне авторське сприйняття навколишньої дійсності.  
*Ключові слова:* повість, символ, образ, мотив, конфлікт, ідейний зміст.

**Нарижная Л. Г. Семантика цвета как фактор формирования идейного содержания повести Л. Первомайского «Черный брод».** В статье анализируется семантика цвета в повести Л. Первомайского «Черный брод» как важный элемент концепции художественного произведения. Отмечено интерес писателя к морально-этической подоснове отношений людей, жизненные взгляды которых контрастно соприкасаются в оппозициях, воплощающих вневременную антропологическую актуальность. Цветовые образы («черный», «темный») становятся символами как неизвестности, одиночества, предубеждений по отношению к другому, ограниченности, недалекости, так и широты взглядов, открытости к жизни, душевной глубины, чуткости, перемен, приобретения жизненной мудрости. Это противопоставление воплощает полифонию мировоззрений персонажей и неоднозначное индивидуальное авторское восприятие окружающей действительности.  
*Ключевые слова:* мотив, персонаж, идейное содержание, конфликт, повесть.

**Narizhna L. G. The Semantics of Colors as a Factor in Creating the Ideological Contents of L. Pervomaysky's Story The Black Ford.** The paper analyzes the semantics of the color palette in the story The Black Ford as an important element of the fiction book conception, and points out the writer's interest in the underlying moral and ethical cause of the relationships among the people whose modes of thought are contiguous within the oppositions which implement the timeless anthropological urgency and topicality. The color images (black, dark) turn into the symbols of both uncertainty, obscurity, prejudices to the other, narrow-mindedness, stupidity and width of views, openness to life, spiritual depth, consideration, changes and wisdom of life. This confrontation implements the polyphony of the worldviews the characters have and the author's mixed individual perception of the surroundings.  
*Key words:* motif, character, ideological contents, conflict, story

Колір є важливим засобом розкриття авторського задуму. Повість «Чорний брід» Л. Первомайського не є винятком. Попри наявність штрихових коментарів дослідників [1; 2] щодо майстерності використання письменником кольорової палітри, ґрунтовного аналізу зазначеного аспекту ми не зустрічали. Метою нашої статті буде з'ясування ролі колористики як важливого елементу концепції художнього твору.

Подієва площина зазначеного твору немов відступає на другий план. Натомість домінує внутрішня розповідь, в якій зовнішньо-

подієва динаміка (випадкова зустріч, вечеря, нічна бесіда з її несподіваними визнаннями і раптовими спогадами, розставання) стає лише імпульсом до роздумів головних персонажів – капітана Юрія Берестовця та ігумені Іраїди – над своїми нерозв'язаними особистими конфліктами. Незначні, на перший погляд, події, художні деталі провокують героїв на відвертий діалог із собою, коли випадково висловлене слово викликає у свідомості персонажа потік думок і почувань, розгортання і нанизування плетива асоціацій. О. Борщаговський зазначав, що Л. Первомайський

в одному з листів до нього писав про повернення до «прийомів і спогадів викладу» в повісті «Чорний брід», започаткованих, у таких ранніх оповіданнях, як «Мандрівник» або «З пісні пісень»: «... принцип залишився той самий – асоціативний зв'язок, іноді різкий, іноді ледве вловимий, між явищами та подіями, підводні течії думки і виходи її в реальність» [4:324–325].

Усе зображуване у творі спостерігаємо частіше очима когось із співрозмовників, причому їхнє бачення і сприймання дійсності здебільшого дуже неоднакове. Так, головному герою повісті, капітанові Юрію Берестовцю довелося зупинитися на ніч у селі Чорний Брід. Старшина з продпункту направляє промерзлого і стомленого капітана в монастир зігрітися, випити гарячого чаю. З перших кроків по дорозі до монастиря Берестовця опановує тривожне відчуття: у «неокресленості» невідомого світу «почувалося щось насторожуюче, вороже, як у самому слові «бог», – від нього двадцятишестирічний капітан звик відкараскуватися грубуватою іронією, яка часто-густо оберталася запитанням, зверненим до самого себе і через те неприємним» [3:476]. У його уяві ця «величезна будова, споруджена для чогось неіснуючого, що, проте, існувало в свідомості людей...» [3:481]. Монастир, в який він несподівано потрапив, сповнював його душу хвилюванням і обережним острахом.

Сприймання молодим капітаном невідомого світу починається чітким протиставленням «білої стіни монастиря» на тлі «темних дерев», кольоровим контрастом. Таке протиставлення різних світів (сакрального світу монастиря і профаністичного соціального, чужого духовного осередку і свого, світу матері Іраїди і капітана Юрія Берестовця) відображає пряmlinійне і безкомпромісне сприйняття героя. Це однозначне осягнення дійсності є символічним відображенням його поверхового ставлення до внутрішньої світу людини (у тому числі і до себе). Як стверджує розповідач, він не любив питань, на які не міг відповісти, не звик замислюватись над неоднозначними, відстороненими проблемами, не хотів і боявся заглиблюватись в душу іншої людини. Йому, людині, вихованій своїм часом, пряmlinійній, не схильній як до компромісів, так і до рефлексії, важко змінити свої погляди, замість звичної ворожості й зневаги, проїнятися цікавістю і співчуттям до іншого.

Для капітана монастир спочатку постає як незбагнений, незрозумілий, а тому і небезпеч-

ний світ. Образи ночі – «важка сутінь коридорів», темряви, мороку – емоційне тривожне тло сприймання простору монастиря. Мотив темряви підсилює відчуття непевності, ворожості, ірреальності невідомого. Але протиставлення білого і чорного поступово трансформується, набуває додаткового значення. Процес пізнання капітаном темного простору втілений через відображення виокремлення темряви «від темноти» – темного одягу черниці від загальної темряви, яка панує в монастирі. Неоднозначність образу кольору світлової палітри крім того, що надає цьому епізоду якогось фантастичного, нереального відсвіту також відображає можливість духовного перетворення персонажа, можливість змін у його ставленні до незнайомого простору.

Кожне слово, деталь твору стає поштовхом до оприявлення внутрішніх конфліктів персонажів. Найпершим чинником у доланні почуття страху капітаном стало світло келії, в якій він побачив «звичайну кімнату» [3:482]. Страх, тривога змінюється на радісне здивування від несподіваного відкриття затишного простору в темному монастирі. Так, темрява, тиша в повісті – це ознаки неіснування, а світло, звуки – це життя, яке неможливе без спілкування. Темінь відстороненості, мовчанки змінюється світлом людських стосунків. Холодна нежиттєва темрява закрученого коридору монастиря, що за символічною семантикою можна співставити з образом духовного лабіринту персонажа, його «чорного броду», протиставляється входу в келію, як у невідомий простір світла і людського тепла.

Напівтемрява, що панує в келії, сприяє особистісній розмові між персонажами, провокує до проявлення їхніх особистих проблем, які вони намагаються осягнути. Слабке освітлення в келії стає тлом для мінливого сприйняття співрозмовників одне одного. Перші слова капітана, його звернення до черниці, крім того, що розкривають їхні внутрішні суперечності, також стають центром у безсловесній боротьбі між ними. Його переляк від необачно вимовлених слів на декілька хвилин викликав у душі матері Іраїди невідкладне її миттєве прагнення побачити в очах співрозмовника визнання її релігійного статусу, здобути від нього одверте і недвозначне визнання поразки, яке принесе їй забутий смак радості перемоги. Але жінка не дозволяє собі довго йти за покликом своїх пристрастей. Монахиня упокорювала свої емоції й намагалася неупереджено розмовляти з ним, що додатково підтверджується її

портретним описом: «Вона дивилася на капітана непорушними очима, зовсім так, як жінка з ікони в кутку, тільки очі черниці були не чорні, в яких ховається глибина південної ночі, з її пристрастями і боріннями, – очі черниці були світло-сірі, прозорі, як холодна вода, – хто й зна, що могло критися за прозорою глибиною тих непорушних очей» [3:495]. Та все ж ім'я капітана викликало в її душі спогади, що на мить виявили збентеженість її душі: «Щось схоже на несподіваний переляк спалахнуло в очах черниці і зразу ж погасло» [3:495].

Згодом, розмовляючи з капітаном про війну, колишня дворянка, матір Іраїди раптом подумала про те, що Берестовець перебуває на іншому боці соціальної боротьби, і дивувалася, що не почуває до нього ненависті. Інтерес до незнайомої людини провокує її до роздумів про сенс життя. Черниця усвідомлює тлінність усіх історичних суспільних перипетій, у які потрапляє людина, як «порошинка».

Назвавши черницю «матір'ю Іраїдою», Юрій Берестовець не усвідомлював релігійного змісту покvapливо вимовлених слів, але побачивши радість в очах монахині, вжахнувся. Мовчазний поєдинок із черницею в його душі викликав спогади про коротку, але таку довгоочікувану зустріч із мамою. Життя в монастирі персонаж сприймає як своєрідну виставу, тому «іскорка доброти» в очах черниці в його серці викликає «холодну ворожість» [3:496].

І в той же час одвертість, ніжність у спогадах випадково зустрінutoї жінки про дитинство, про маму зроджують в душі капітана жалість, співчуття, тепло і сумнів у правильності своїх поглядів. Він починає усвідомлювати необхідність переосмислення свого ставлення до інших людей. Так коли Берестовець дивився на черницю, то «Бліде її обличчя в очах Берестовця зливалося з темним обличчям жінки на іконі в кутку, він уже не знав, які в неї очі...» [3:502].

Сутінки, мерехтливий вогник лампадки асоціюється із душевним станом матері Іраїди, в душі якої панує неспокій, тривога, хвилювання. Вона відчувала, що капітан не зможе її зрозуміти і в той же час не могла зупинитися у своїй відвертості. Черниця картає себе за слабкість, за те, що не витримала поневірянь фронтового життя, що не залишилася гинути з білою гвардією. Утома від людських страждань, страх черговий раз зневіритися в людях віддаляють її від життя, примушують заховатися за мури монастиря. Духовне падіння головної героїні відтворено через портретну характеристику. Так білизна шкі-

ри, блідість обличчя матері Іраїди на тлі її чорного одягу – це ніби знак нечуттєвості, душевної порожнечі, витравлення, знебарвлення, відсутності кольорів життя. Спогади черниці спочатку викликають у душі співрозмовника несподіване співчуття, навіть співпереживання. Та згодом капітан із максималістським ідеалізмом не сприймає всіх пояснень, які примусили її замкнутися в собі. У слабкості жінки Берестовець бачить лицемірство, адже потрапивши до монастиря вона не знаходить очікуваного душевного спокою і все ж залишається там.

На противагу цій розповіді в його свідомості постає болісна картина перепиховання єврейських дітей, які були заживо засипані землею фашистськими окупантами. Криваво-чорна барва всієї зображеної картини постійно підкреслюється, відтворюючи опозицію між закритим від емоційних сплесків життям у монастирі і відкритим до душевних потрясінь життям поза його простором. У повісті червона кольорова гама – це вогонь життя, який містить у собі всі внутрішні суперечності, болісні душевні стани, горя, страждань людини без якого не можливе життя, а також щирості, чуттєвості в ставленні до інших. Так поряд із білим і чорним кольором важливі смислово функцію в повісті має і червоний. Опозиція білого чорному, що у творі символізує віддаленість від життя, своєю чергою, протиставляється червоному, який став своєрідним символом життя.

Душу матері Іраїди розривають внутрішні суперечності. Вона хотіла щирості в розмові з гостем і в той же час боялася черговий раз обманутися, зневіритися в людях. Бажання зрозуміти капітана провокує її до роздумів про прояви добра і зла в житті людини. Зовнішня схожість капітана з доброю людиною із її минулого життя, його усмішка впливали на її прихильне ставлення до нього. Але водночас вона усвідомлювала, що може то й «не добрість відбилася на його обличчі, а потаємне кепкування» [3:516]. Черниця починає сумніватися навіть у тому, чи офіцер із минулого був таким, яким вона його сприймала, розуміючи суб'єктивність свого сприйняття. Зовнішність людини, зокрема «світлі очі» як вияв доброти, на думку героїні, може мати оманливий зміст, за яким ховається таємниця, і визначає неможливість однозначного сприйняття людини, а отже і взагалі буття.

Через портретну характеристику відтворено духовне збагачення матері Іраїди. Очі черниці прирівнюються з очима образу Божої матері, які на кінець розмови набувають такої

ж характерної «темної глибини», життєвої мудрості, жалості, розуміння ближніх. Духовні зміни головної героїні повісті – це шлях від «світла» до «темноти», від духовної пороженчє, яка полягає в байдужості, до мудрості, що передбачає усвідомлення необхідності співпереживання і співчуття між людьми. Так в її душі поверховість у ставленні до оточуючих людей, через страх зневіритися, відстороненість від людських страждань, життєвих емоцій, які вимагають багато сил і велику відповідальність, змінилася на чутливе ставлення, усвідомлення своєї необ'єктивності до інших людей і бажання чути голоси життя.

Відкритий фінал твору зумовлює полісемантичність його тлумачення, ніби наголошує на неможливості вичерпно пізнати світ і людину. Розставання черниці та капітана зображено неоднозначно: її пристрасний шепіт у темному коридорі, як «тихий крик» слабкої зраненої душі, яка потребує розуміння, допомоги і підтримки все ж спочатку не знаходить адекватного відгуку в душі капітана, його розуміння і сприйняття. У момент прощання він відчував незрозуміле зняковіння й «відразу, злиту з жалем» [3:523]. Тільки коли капітан вийшов із монастиря, він подумав про те, що насправді не знає про що думала черниця, розмовляючи з ним, що «за її словами крився невідомий йому зміст» [3:523]. Так душевна обмеженість персонажа все ж змінюється на відкритість, чуйність і навіть чутливість до невідомого світу людей.

У творі відтворено процес емоційного збагачення людини, яка доторкнулася до «таємниці чужого життя», шлях з духовного самообмеження до душевної відкритості, чуй-

ності, уважності до всього відомого і невідомого. Для внутрішнього світу молодого капітана характерна зміна від однозначного чорно-білого сприйняття дійсності з вкрапленнями червоного на розуміння неоднозначності відтінків буття.

Розмова сприяє усвідомленню персонажами особистих проблем. Проте автор не показує, як вони розв'язують свої внутрішні конфлікти, лише відображає душевну складність особистості, неоднозначність мотивацій її вчинків і ціннісних життєвих настановлень. Недарма ж, коли герої зустрічаються, то кожен представляє свій соціальний статус, а коли прощаються, то перед нами постають люди із своїми особистими проблемами, стражданнями. У повісті відтворено інтерес письменника до морально-етичної підоснови взаємин людей, життєві погляди, які контрастно стикаються в опозиціях, що мають позачасову антропологічну актуальність: безпристрасність – чутливість, прямолінійність – неоднозначність.

Таким чином, образи «темного», «чорного» і «світлого», «білого», а також «червоного» створюють не тільки єдине колористичне тло твору, але й беруть участь у формуванні його системи цінностей. Образи «чорний», «темний», «ніч» стають символами як невідомості, таємничості, самотності, упередженості у ставленні до іншого, обмеженості, недалекості, так і широти поглядів, відкритості до життя, душевної глибини, чутливості, змін, набуття життєвої мудрості. Це протиставлення втілює як поліфонію світобачень персонажів так і неоднозначне індивідуальне авторське сприйняття навколишньої дійсності.

## Література

1. Бєляєв В. Г. Типологічна основа єдності (Про структуру сучасного роману) / В. Г. Бєляєв // Рад. літературознавство. — 1970. — № 6. — С. 25—38.
2. Лєвицька І. А. Психологізм прози Леоніда Первомайського : теоретичний аспект / Інна Лєвицька ; [рец. : Клочек Г. Д., Лушин П. В., Марко В. П.]. — Кіровоград : вид-во ПП «Поліграф-Тєрція», 2007. — 163 с.
3. Первомайський Л. С. Чорний брід / Леонід Первомайський : Тв. в 7 т. Т. 3. Оповідання. Повісті. Початок життя (Коммольці). Драматична поема. ; [упоряд. С. Є Пархомовський; прим. С. А. Крижанівського; ред. кол. : Голованіський С. О., Драч І Ф. (голова), Жулинський М. Г. та ін. ; ред. тому М. Г. Жулинський]. — К. : Дніпро, 1985. — С. 472—525.
4. Про Леоніда Первомайського : спогади, статті, листи, нариси ; [упоряд. та приміт. О. І. Кудіна]. — К. : Рад. письменник, 1978. — 354, [5] с.

**Журавльова С. С. Феномен чуда в агіографічній поезії свт. Димитрія Туптала.** У статті аналізуються особливості рецепції феномена чуда в агіографічній поезії свт. Димитрія Туптала. Поет-агіограф звертається до феномена чуда з метою оживити у мирян прагнення жити за євангельськими традиціями, відродити в них полум'я віри, повернути тих, що сумніваються, до лона Православної Церкви. Свт. Димитрій Туптало співвідносить себе зі святим, обраним для наслідування, чим підкреслює власне тяжіння до аскетичного життя чудотворців. здійснені святими чудеса стають вагомим поштовхом для наслідування поетом їх подвижницького шляху.

*Ключові слова:* феномен чуда, агіографічна поезія, святий, наслідування, аскеза.

**Журавлева С. С. Феномен чуда в агиографической поэме св. Димитрия Туптало.** В статье анализируются особенности рецепции феномена чуда в агиографической поэзии свт. Димитрия Туптала. Обращение поэта-агиографа к феномену чуда обусловлено целью воспитать в прихожанах стремление жить по евангельским традициям, попыткой пробудить в них пламя веры, вернуть тех, кто сомневается, в лоно Православной Церкви. Свт. Димитрий Туптало соотносит собственную персону со святым, которого выбрал для подражания, подчеркивая этим собственное тяготение к аскетическому пути чудотворцев. Сотворенные святыми чудеса становятся весомым толчком для следования поэта их подвижническим путем.

*Ключевые слова:* феномен чуда, агиографическая поэзия, святой, подражание, аскеза.

**Zhuravlyova S. The miracle phenomenon in hagiographical poetry of St. Dmytro Tuptalo.** In the article the peculiarities of the miracle phenomenon reconsideration in hagiographical poetry of St. Dmytro Tuptalo from a position of baroque age aesthetics are considered. The poet's application to the phenomenon of miracle is aimed to bring up in parishioners the tendency to live according Evangelic traditions, to try to arouse the flame of the faith, to return that persons, who has some doubts, to the Orthodox Church. St. Dmytro Tuptalo correlates his person with a Saint, which was choosen him for imitation, emphasizing his gravitating to wonder-workers' ascetic way. The miracles which had been made by saints becomes weighty impetus for the poet to follow theirs selfless way.

*Key words:* miracle phenomenon, hagiographical poetry, saint, imitation, ascetic.

---

Феномен чуда у будь-якій релігійній системі посідає виняткове місце і має трансцендентну природу. Це видиме надприродне явище, яке здійснює живий Бог заради того, аби вказати людині шлях до духовного вдосконалення. Визначальним для цього феномена є наслідування Христа, який «початок чудам зробив» (Ів. 2:11), втілення у реальність Його настанови: «Хто вірує в Мене, той учинить діла, які чиню Я...» (Ів. 14:12). Чудо – важливий чинник християнської аксіології: цей феномен осмислюється як дар, котрим Творець наділяє свої найвідданіші творіння, знак, послання, адресоване людству Богом. Чудесні знамення є свідченнями Живого Бога, підтверджують Слово Боже, провіщають спасіння. Чудеса, здійснені Творцем через святих, – найвеличніший доказ Божого Одкровення, вияв Його всемогутності та милосердя.

Чудо за своєю природою є явищем символічним, що й приваблює митців барокової доби, котрі прагнуть відшукати його сенс. Велич чудес, здійснених святими, залишається для них поза сумнівами, тому закріплення сакрального статусу святого через художній виклад чуда вже не є пріоритетним завданням барокової літератури. Для агіографії XVII–XVIII ст. визначальним є усвідомлення чуда у контексті євангельських традицій – як

знамення для невірних через незнання. Це зумовлено, зокрема, релігійними конфронтаціями в Україні барокової доби. Посилення уваги до агіографічної спадщини у католицьких колах спонукає православних ієрархів відновити серед своєї пастви інтерес до житійних текстів. Мета агіографів обох таборів – закріпити у мирян віру, яку «Бог був засвідчив ознаками й чудами, і різними силами та обдаровуваннями Духом Святим із волі Своєї» (Євр. 2:4), подати їм взірці для наслідування, проте й стимулювати до визначення власної конфесійної приналежності. Таким чином, визначальної ваги набуває морально-дидактична функція чуда: воно, користуючись висловом прот. Стефана Остроумова, кличе людей до Церкви Христової, як «дзвін кличе богомольців до храму й замовкає, коли храм наповниться» [4].

Як і інших поетів-агіографів барокової доби (архієпископ Лазар Баранович, митрополит Варлаам Ясинський, свт. Іоан Максимович), свт. Димитрія Туптала теж приваблює можливість через художню реалізацію феномена чуда висловити власну позицію щодо питань віри та праведного життя. Яскравим свідченням цього є його агіографічні вірші: «Вънец от дванадесят звъзд святой Варварѣ, от молитв к ней о крайнем доброй смерти дарѣ» [7:282–

283], «Вънец от дванадесят звѣзд архіерейскій, от дѣл, чрез них же молим ест пастыр миррейскій» [7:283–285], «Варваро, от варварска храни нас находя...» [7:298], «Преподоб[ному] Герасиму» [7:299], «Дѣянія святых апостол» [7:300–301], «Добраго воя цареви избранна...» [7:326–327]. Попри те, що сучасні медієвісти (Б. Криси, Р. Голик, Т. Трофименко, К. Дубініна, О. Сироїд) виявляють значний інтерес до поетичної спадщини свт. Димитрія Туптала, на сьогодні не маємо розвідок, присвячених його житійним віршам. Саме цим і обумовлена мета нашої статті – дослідити особливості рецепції феномена чуда в агіографічній поезії митця.

Аналізуючи життя святих свт. Димитрія Туптала, в яких подано оповіді про чудеса, І. Савченко прийшла до такого висновку: агіограф «був свідомий того, що серед різноманітної інформації, яка подавалася у агіографічному творі, саме вони найкраще впливають на простого читача» [5:3]. Тому, на думку дослідниці, свт. Димитрій у «Книгах житій святих» надає перевагу описам чудес і фактам чудотворення порівняно з «іншими засобами характеристики святості праведника» [5:4]. Однак, в агіографічних віршах митця можемо простежити іншу тенденцію: увага поета фокусується найчастіше на описах мучеництва святого чи аскетичного шляху подвижника; змалювання чуда посідає тут вторинне місце. Поет лише констатує факт чудотворення, здійсненого святим, що, певним чином, обумовлюється зверненням до жанру епіграми, лаконічного за своєю природою.

Часто опис чуда у житії набуває функцій самостійного твору, про що слушно зауважує й І. Савченко щодо прозових житій свт. Димитрія Туптала [див.: 5:7]. В агіографічній поезії митець, на нашу думку, йде далі: створюючи свої епіграми, він повністю відриває епізод чудотворення від сюжетної канви відповідного житія і проектує його зміст на сучасність. У цілому, свт. Димитрій Туптало наслідує житійну традицію – за допомогою чуда утверджує за святим славу послідовника Христового, підкреслює його внутрішній зв'язок із Богом: «Отверзшимся небесем глас Отца слышавый, // Сына в тѣлѣ, в голуба зраць Дух познавый...» [7:285].

Поет прагне уподібнити себе святому і, відповідно, – Синові Божому. Свт. Димитрій Туптало покликається на чудеса святих у своїх епіграмах з метою висвітлити концепцію подібності двох понять, перше з яких, за Д. Чижевським, стосується певного святого, друге – людини [див.: 9:68]. Варто відзначити, що у віршах свт. Димитрія конкретизовано

особу людини – нею виступає сам автор («дажд ми...» [7:282], «скажи ми...» [7:283], «помози ми...» [7:284] тощо), для котрого чудеса, здійснені певним святим, стають вагомим поштовхом для наслідування його подвижницького шляху: «В темници свѣтом міра Христом посѣщенна, // врачом души и тѣла от ран исцѣленна, // Дажд ми в темном сем свѣтѣ Господа предзрѣти, // ран грѣховных и смертной тми в души избыти» [7:282].

Задля реалізації концепції подібності свт. Димитрій Туптало звертається, зокрема, до чудес із життя св. Миколая, ідучи від дитинства майбутнього архієпископа Мирлікійського і завершуючи його посмертними дивами. З першої епіграми дізнаємося, що чудо присутнє у житті св. Миколая вже від моменту його народження – ще немовлям розпочав суворе подвижницьке життя: «От рождения чудный, в купели стоявый, // от сосец в среду и в пяток себе воздержавый...» [7:283]. Поет, таким чином, окреслює візію власної аскези як наслідування життєвого шляху св. Миколая і благає чудотворця про підтримку: «Николае, подажд ми от грѣхов востати, // в воздержаніи постном тя наслѣдовати» [7:283].

Подальші епіграми увиразнюють прагнення поета стати на шлях аскези і благочестя. Наприклад, згадуючи про те, як св. Миколай чудесним образом «трех дѣв златом, втай данным, от скверн сохранивый» [7:283], свт. Димитрій благає очистити його від скверни і наділити милістю й любов'ю як до ближніх, так і до ворогів. У цьому контексті звучить і згадка про чудеса під час подорожі святого до Палестини («Путешествіе ко гробу Христову творивый, // морю кротость, жизнь мертвецу тогда возвративый...» [7:283]), адже приборкання плоті й смиренне життя є шляхом до обраної мети – і по смерті перебувати з Богом: «...с Христом терпя спогребуся, // украти страсть, дажд, да жив Богови явлюся» [7:283].

Послідовно перераховуючи подальші чудеса з життя св. Миколая, – чудесне поставлення архієпископом Мирлікійським («избранный // на сан пастирский судом вышняго вѣнчанный...» [7:283]), чудесна поява св. Миколая уві сні імператорові Костянтину («цареви Константину во снѣ ся явивый...» [7:284]) та купцеві, котрий продав людське жито, позбавлення міста від голоду («Являся во снѣ купцеви, в залог злато давый, // призван з житом здалече, в гладѣ град питаый...» [7:284]), посмертні чудеса й знамення – поява ангелів, котрі відносять душу святого на небо, наділення його мощів цілющим даром («Во успеніи ти смертном



агтелов видѣвый, // с ними же в жизнь безсмертну духом возлетѣвый <...> По успеніи твоєм миро источай, // от мошей ти и гроба многих исцѣляй...» [7:284]), – свт. Димитрій Туптало усвідомлює власний аскетичний шлях («да буду союзом Христовым плѣненный», «бисовску прелесть побѣждати», «праведным судом достойна умерти» [7:284]), про допомогу в дотриманні якого й молить архієпископа Мирлікійського.

Виконання зазначених цілей дозволить свт. Димитрію наблизитися до свого взірця, св. Миколая, очиститися від гріха («от уз царствующа грѣха раздрѣшенный» [7:284]), мати «душу, не житопродавца // но уснувши на крестѣ брашном животдавца» [7:284], завдяки чому зможе максимально наблизитися до Бога, здійснити акт обожествлення своєї природи: «Да будет в мнѣ храм токмо Христу, царю славы» [7:284]. Тож чудеса св. Миколая осмислюються в епіграмах свт. Димитрія Туптала як доказ святости подвижника та його «особливого контакту з Богом» [10:35], а власне архієпископ Мирлікійський, на наш погляд, виступає посередником між сакральною Небесною силою і прагненнями смертної людини наблизитися до Бога.

Окреме місце барокові поети-агіографи відводять євангельським чудесам, що, на думку М. Фіолетова, «означають перетворення та відродження душевного і фізичного буття через зіткнення із джерелом життя духовного у Христі» [8:17]. Зокрема, у циклі епіграм «Дѣянія святих апостол» свт. Димитрія Туптала йдеться про сходження на апостолів по Христовому вознесенню Святого Духа й даровану їм чудотворну силу: «Апостоли святыи в собраніи бяху, // обѣщанны силы свыше ожидаху; // И се в день пятидесятный шум велій бывает, // Дух Свят в языцех огненных схождает. *Діянія, II (1–4)*» [7:300].

Наведені рядки варто порівняти із новозавітнім текстом: «Коли ж почався день П'ятдесятниці, всі вони однодушно знаходилися вкупі. І нагло зчинився шум із неба, ніби буря раптова зірвалася, і переповнила весь той дім, де сиділи вони. І з'явилися їм язики поділені, немов би огненні, та й на кожному з них по одному осів. Усі ж вони сповнились Духом Святим, і почали говорити іншими мовами, як їм Дух промовляти давав» (Дії, 2:1–4). Як бачимо, свт. Димитрій акцентує увагу читача на тому, що дар чудотворення був обіцяний святим апостолам. Цим він дотримується євангельської традиції виявлення зв'язку чудес з Христовим покликанням та виходом – учні Сина Божого мали наслідува-

ти Його земний шлях, продовжити чуда, початок яким «зробив Ісус у Кані Галілейській» (Ів., 2:11), з метою виявити Його Славу.

Свт. Димитрій Туптало презентує читачеві найбільш вагомі на його думку приклади апостольських чудес, здійснених як доказ істинності Христового вчення. Отже, апостол Петро зцілює кривого чоловіка, що просить милостиню біля храма: «Петр со Іоанном хромца бѣдна устрабляют, // в милостины мѣсто нозѣ утверждают» [7:300]. Св. апостол бачить видіння («плащеница с небесе свѣсися» [7:301]), що провіщає йому «не презрѣти еллин» [7:301] й охрестити поган; він же із в'язниці звільняється теж за допомогою чуда – появи ангела: «Аггел его возбудил, от уз свободил есть, // провед мимо двѣ стражи, церкви возвратил есть. // Врата желѣзна сама себе отверзоша...» [7:301], що є наслідком ревних молитв за святого Церкви: «церков о нем молитву прилѣжно творяше <...> сіє молитвы вѣрных у Бога могоша» [7:301]. Савл прагне знищити усіх християн у Дамаску, однак, почувши голос з неба, що промовляв «Савле, Савле, что мя гониши?» [7:301], чудесним чином увірував у Бога: «Господи, что ми творити велиши?» [7:301]. Апостол Павло також зцілює каліку («Павел хрома рожденна в Листрѣх исцѣляет...» [7:301]) і залишається неушкодженим від укусу отруйної змії на острові Меліта: «Схидна Павла в руку усѣкнула бяше <...> Єгда же, отрас ю во огонь, без вреда явися...» [7:301].

Усі згадані чудеса мають спільну мету – уславлення Творця, поширення християнської віри у світі, що й підкреслюється поетом: «єдинаго Бога быти Творца всѣх вѣщает» [7:301]. Таким чином, свт. Димитрій Туптало осмислює чудеса у межах новозавітньої традиції, а саме, за визначенням прот. Стефана Остроумова, як «найпереконливіше підтвердження тієї істини, що Господь царює й у природі, і в історії людства, у духовному житті народів та окремих людей» [4].

Слід зауважити, що українські поети-агіографи творчо підходять до усталеної житійної традиції опису чуда. Як відзначає Л. Дмитрієв, «у розділі чудес агіограф був найменше зв'язаний обов'язковим дотриманням риторичних правил житійного жанру: кожне чудо становило собою окреме самостійне оповідання про певну подію, і оповідання це могло бути або сухим протокольним записом у декілька рядків, або розгорнутою розповіддю, тривалою у часі та складною за своїми перипетіями» [1:193]. На наш погляд, це зауваження певною мірою стосується

й барокової агіографічної поезії, автори якої часто відступають від правил. Так, свт. Дмитрій Туптало зводить розповідь про чудо до лаконічного повідомлення, в якому увагу читача зацентровано на визначальному моменті. Ілюстрацією до нашого висновку може слугувати епіграма «Преподоб[ному] Герасиму». Свт. Дмитрій Туптало наголошує на тому, що тільки людина, котра поборолла у собі земні пристрасті, людина-аскет здатна на звершення такого чуда, як приборкання дикого звіра: «При Иорданѣ Герасим живяше, // Лев же оному, акы раб, служаше, // Плотскія в себѣ укротивый страсти, // Силен и звѣры, яко овцы, пасти» [7:299].

Знаковим для агіографічної поезії є лейтмотив чудесного заступництва святого. Так, свт. Дмитрій благає св. Миколая Чудотворця не лише про порятунок власної душі: «Многи раны мнѣ, грѣшну, исцѣли, молюся, // твоим миром милости исцѣлен спасуся» [7:284], але й про допомогу в реалізації своєї суспільної діяльності: «Помози ми крушити греховныя нравы <...> правовѣрными дѣлы Бога прославляти» [7:284]. У цьому контексті логічним є уславлення св. Миколая в останній епіграмі присвяченого йому «Вінця» як оборонця православної віри, незважаючи на факт перенесення його мощів до західного міста Барі: «От востока на запад чтем ты пренесенна, да зреть запад в восточной вѣри ты спасенна, Моли той святой вѣрѣ сохранный быти, в ней до запада смертна мнѣ спасенна жити» [7:284]. Гадаємо, у цих рядках простежується вплив міжконфесійних протистоянь: автор підкреслює, що людина може порятуватися лише «в восточной вѣри», православ'ї.

Про молитовне заступництво від ворогів, як у реальному, так і метафізичному просторі, свт. Дмитрій Туптало благає св. Варвару у творі «Вѣнец от дванадесят звѣзд святой Варварѣ, от молитв к ней о крайнем доброи смерти дарѣ» й епіграмі, присвяченій святій: «Мене в твердом покровѣ твоея молитвы // сокрый от гонящія вражія ловитвы» [7:282]; «Варваро, от варварска храни нас находа, // Храни и от воздушных во время исхода» [7:298]. Звертається поет із цим проханням і до свого тезоіменитого покровителя – св. Дмитрія Солунського – у вірші «Добраго воя цареви избранна...»: «Стани в помощь всегда вооруженный, // Копіем крестом стани

возлюбленный...» [7:327]. Згадані твори поєднують єдина мета, яку переслідує автор-аскет – ублагати святих заступників-чудотворців захистити його душу й серце від спокус, вберегти від гріха й зберегти себе чистим, аби увійти в благочесті «к Господню чертогу» [7:282].

Як підкреслює О. Салтиков, «чудо з'являється тільки там, де є духовна необхідність для його проявлення й де воно досягає деякої визначеної духовної мети» [6:28]. Цим, на нашу думку, і зумовлене звернення до феномена чуда свт. Дмитрія Туптала як поета-агіографа барокової доби. Митець ставить перед собою завдання виховувати вірян-сучасників за євангельськими традиціями, відкрити їм «внутрішню духовну сторону життя» [6:26]. Важливим засобом реалізації цього задуму свт. Дмитрій убачає саме художнє змалювання чудес, здійснених Богом через святих.

Поет прагне співвіднести власну персону зі святим, обраним для наслідування, порушує такі проблеми, як «переживання християнської історії, зв'язок людини та Бога» [2:119], увиразнює свій намір простувати подвижницьким шляхом мучеників та чудотворців. Визначальною ролі набуває віра в чудесне заступництво святого за людину перед Богом. Саме тому невід'ємним елементом агіографічного вірша стає молитва автора про заступництво як за себе, так і за своїх вірян, оскільки вона «є потребою не лише людей духовно слабких, котрі шукають заступництва для себе, але й людей духовно сильних, які відчують непобориме прагнення заступатися за інших», за людство як «організм, живе тіло, очолюване Богом» [4].

В агіографічних віршах, присвячених чудотворцям, поет порушує також тогочасні міжконфесійні проблеми. Влучним з цього приводу є вислів О. Матушек: «Крізь дива проступають і політичні кордони епохи» [3:61], оскільки барокові митці (серед них – і свт. Дмитрій Туптало), презентуючи читачам чудеса апостолів та лику святих, прагнуть оживити у вірян полум'я віри, повернути тих, що сумніваються, до лона Православної Церкви. Варто відзначити, що проблема віддзеркалення в поетичних творах поглядів свт. Дмитрія Туптала на релігійно-моральну ситуацію в Україні барокових часів заслуговує на подальше дослідження.

## Література

1. Дмитриев Л. Жанр севернорусских житий / Л. Дмитриев // Труды отдела древнерусской литературы ; вып. XXVII : История жанров в русской литературе X—XVII вв. ; [редкол.: А. М. Панченко (отв. ред.) и др.]. — Л., 1972. — С. 181—202.

2. Крися Б. Віршований текст Дмитрія Туптала як перехрестя середньовічних і ранньоновітніх інтенцій / Б. Крися // Дмитро Туптало у світі українського бароко : зб. наук. праць. [у надзаг. : Львівська медієвістика ; вип. 1 ; за ред. проф. Б. С. Криси]. — Львів, 2007. — С. 117—124.
3. Матушек О. Ю. Церковна політика і конфесійні кордони в художній структурі оповідань-міраклів XVII століття / О. Ю. Матушек // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — 2005. — № 666, вип. 45. — С. 59—62.
4. Остроумов Стефан, прот. Мысли о чудесах [Электронный ресурс] / Стефан Остроумов, прот. — К., 2004 // Библиотека православного христианина «Благовещение». — Режим доступа : <http://www.wco.ru/biblio/books/wonders/Main.htm>.
5. Савченко І. Оповідання про чудеса у «Четьях-Мінеях» Дмитрія Ростовського (Туптала) / І. Савченко // Сучасний погляд на літературу : зб. наук. праць / Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова ; вип. 4. ; [редкол. : П. П. Хропко (відп. ред.) та ін.]. — К., 2000. — С. 3—14.
6. Салтыков А. О чуде / А. Салтыков // Чудо: Богословский взгляд и личный опыт / сост. М. Шполянский]. — М., 2003. — С. 22—32.
7. Українська поезія: середина XVII ст. ; [упор. В. І. Крекотень, М. М. Сулима]. — К., 1992. — 679 с. — (Пам'ятки давньої української літератури).
8. Фиолетов Н. Проблема чуда / Н. Фиолетов // Чудо: Богословский взгляд и личный опыт ; [сост. М. Шполянский]. — М., 2003. — С. 11—22.
9. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / Д. Чижевський ; [підгот. тексту та мовна ред. Л. Ушкалова]. — Харків, 2003. — 460 с.
10. Шманько Т. Авторські коментарі на маргінесах «Четьїх-Міней» Дмитра Туптала / Т. Шманько // Дмитро Туптало у світі українського бароко : зб. наук. праць. [у надзаг. : Львівська медієвістика ; вип. 1. ; за ред. проф. Б. С. Криси]. — Львів, 2007. — С. 31—41.

# ЗМІСТ

## МОВОЗНАВСТВО

### Питання українського мовознавства у студіях Ю. Шевельова

<b><i>Калашник В. С., Філон М. І.</i></b> Українська поезія ХХ століття в наукових студіях Ю. Шевельова: від Тичини – до Стуса	3
<b><i>Полюга Л. М.</i></b> Історія української лексикографії у роздумах Ю. Шевельова (На матеріалі праці «Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900—1941). Стан і статус»)	7
<b><i>Муромцев І. В.</i></b> Ю. Шевельов – історик українського і світового мовознавства	10
<b><i>Боярова Л. Г.</i></b> Юрій Шевельов про мовну політику в радянській Україні	15
<b><i>Трифонов Р. А.</i></b> Метамовні фрагменти спогадів Юрія Шевельова – репрезентанти індивідуальної картини світу лінгвіста	19
<b><i>Геращенко О. М.</i></b> Юрій Шевельов про періодизацію історії української літературної мови	26
<b><i>Глуценко В. А., Рябініна І. М.</i></b> Джерела вивчення історії української мови в студіях Ю. Шевельова	29
<b><i>Мойсієнко В. М.</i></b> Питання історичної діалектології східнослов'янських мов у лінгвістичній спадщині Ю. Шевельова	33
<b><i>Маленко О. О.</i></b> Мовно-естетичні домінанти неокласиків у парадигмі наукових досліджень: від Шереха до сучасності	38
<b><i>Переломова О. С.</i></b> Юрій Шерех про риси українського неокласицизму у світлі інтертекстуальності	43

## Мова давньої та нової української літератури у лінгвістичному висвітленні

<b>Зелінська О. Ю.</b> Порівняння в барокових проповідях	47
<b>Денисюк В. В.</b> Вогнем і мечем: шлях крізь століття (функціонування фразеологізму вогнем і мечем у пам'ятках писемності української мови XVI–XVIII ст.)	52
<b>Губарева Г. А., Філон М. І.</b> Карий у художніх світах української словесності	59
<b>Дишлюк І. М.</b> Семантична трансформація образу Батьківщини у поетичному мовленні В. Симоненка	65
<b>Яновська О. А.</b> Інтертекстуальні засоби образності поетичного тексту М. Вінграновського (на матеріалі поезії «Плач Ярославни»)	69
<b>Калашиник Ю. І.</b> Міфологеми та фольклоризми як складники образної системи постмодерної поезії Неди Неждани	74
<b>Кудряшова М. В.</b> Засади лінгвостилістичного аналізу okazіоналізмів	79

## Структурно-семантичні та функціональні аспекти дослідження мовних явищ

<b>Лисиченко Л. А., Олексенко О. А.</b> Деформація мовної картини світу – девальвація духовних цінностей	82
<b>Колоїз Ж. В.</b> Вибір слова в комунікативному акті як творчий процес	86
<b>Андросова Н. А., Савченко Л. Г.</b> Образ дому в Святому Письмі	89
<b>Пономаренко В. Д.</b> Вплив категоріального значення похідних на фразеологічність їх семантики	95
<b>Житін Я. В.</b> Еврисемія як мовне явище	98
<b>Кохан Ю. І., Демура Г. В.</b> Фемінне і маскулінне крізь призму радянської ідеології (на матеріалі української преси 20–30 pp. XX ст.)	102

<b>Коротич К. В.</b>	Невигідна номінація особи в енкратичному дискурсі (на матеріалі української радянської преси)	107
<b>Гурова О. М.</b>	Лексико-семантична група «вік людини» у бойківських говірках (на матеріалі «Словника бойківських говірок» М. Й. Онишкевича)	111
<b>Іващенко О. О. , Сагаровський А. А.</b>	Методологія й методика укладання ідіодіалектного словника	114

## **Дискурс української народної культури у мовному вимірі**

<b>Жуйкова М. В.</b>	Безособові дієслівні форми української мови в контексті народної культури	120
<b>Плетнєва О. Л.</b>	Лінгвопрагматична семантика «круглості» в семіосфері українського весільного обряду	124
<b>Сердега Р. Л.</b>	Вірування, забобони, повір'я і прикмети (спроба систематизації понять)	130
<b>Хомік О. Є.</b>	Епітетика українських оберегових замовлянь	133

## **ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

### **Літературознавча концептосфера в інтерпретації Ю. Шевельова**

<b>Безхутрий Ю. М.</b>	«Картагена нашої провінційності мусить бути зруйнована»: Ю. Шевельов і М. Хвильовий	139
<b>Гноєва Н. І.</b>	Український інтелектуальний роман 20-х років ХХ століття в оцінці Ю. Шевельова	144
<b>Михайлин І. Л.</b>	«Наша література має що сказати людству», або Зіставлення Юрія Шереха	148
<b>Матушек О. Ю.</b>	Лазар Баранович у критичному дискурсі Юрія Шереха	152
<b>Кисіль В. В.</b>	Юрій Шерех як «наївний національний романтик»: еволюція світогляду	156

<b>Телехова О. П.</b>	Літературно-художня критика в системі літературної освіти: критичні праці Ю. Шереха як джерело вивчення творчості письменника і літературного процесу	158
<b>Корженко Н. В.</b>	До проблеми інтерпретації М. Хвильового-митця (Юрій Шерех. «Хвильовий без політики»)	162
<b>Беспутна С. О.</b>	Ю. Шерех про літературу еміграції: трагедія провінційності	164
<b>Тимошенко Т. С.</b>	«Тільки перші дні світобудови відбулися» (Ю. Шевельов і українська література 20-х років ХХ століття)	168

### **Історія літератури як об'єкт модерних студій**

<b>Борзенко О. І.</b>	Тарас Шевченко та його літературні попередники	173
<b>Кремінська І. М.</b>	«Патріархальне життя» й «модерний технічний світ» у п'єсі М. Куліша «Народний Малахій»	176
<b>Савчук Г. О.</b>	Звільнена молитва Василя Стуса	181
<b>Тимченко А. О.</b>	«Занурення» як прояв мотиву прагнення героя до невідомого світу (поезія Володимира Свідзінського)	185
<b>Панасенко Т. М.</b>	Контрасти камінного простору в ліро-епосі Лесі Українки: драматизм осягнення	189
<b>Наріжна Л. Г.</b>	Семантика кольорів як чинник формування ідейного змісту повісті «Чорний брід» Л. Первомайського	194
<b>Журавльова С. С.</b>	Феномен чуда в агіографічній поезії свт. Димитрія Туптала	198
<b>ЗМІСТ</b>		203