5 Калашник В., Покровська О. Складений термін у фразеологічному аспекті // Всеукраїнська наук. конференція «Українська термінологія і сучасність». Київ, 1996.: Тези доп. – К., 1996. – С.97.
6 Коваль А. Науковий стиль сучасної української літературної мови. Структура наукового тексту. – К., 1970.
7 Марченко В. Основні способи термінотворення // Культура слова. Республ. міжвід. зб.,1980. – Вип.18. – С.36 – 40.
8 Михайлишин Б., Слободян Н. Стійкість складених термінів та їхня природа // Всеукраїнська наук. конф. «Українська термінологія і сучасність». Київ, 1996р.,:Тези доп. – К., 1996. – С.38.
9 Ожегов С. О структуре фразеологии // Лексико-графический сборник. – Вып.2. – М.,1957. – С.31 – 53.
10 Осипенко З. Номінативні словосполучення з термінологічним значенням в російській мові // Мовознавство. – 1971. – № 5. – С.35 – 40.
11 Панько Т., Кочан І., Мацюк Г. Українське термінознавство: Підручник. – Львів, 1994.
12 Сучасна українська літературна мова: Лексика і фразеологія / За ред. І.Білодіда. – К., 1973.
13 Циткіна Ф. До питання про структуру термінів-словосполучень // Мовознавство. – 1976. – № 6. – С.58 – 64.

О. Покровська

ХАРАКТЕРИСТИЧНІ РИСИ МОВИ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Засоби масової інформації виступають не тільки місцем ідейних дискусій, але й стають тією ланкою, яка активно сприяє формуванню і виробленню мовних норм, на якій «апробуються» окремі новотвори, виразно акумулюються загальні зміни лексичного складу мови. Загальновідомим є вплив засобів масової інформації на сукупні суспільні уявлення про нормативну правильність мови, хоча й нерідко засоби масової інформації приймають мовний узус за мовну норму. Предметом даного повідомлення є відзначені нами характеристичні ознаки лексики мови засобів масової інформації, пов'язані із взаємодією різних стратифікаційних шарів словникового складу української мови. Ідеться, зокрема, про проникнення у мову засобів масової інформації літературно-ненормативної лексики – молодіжного сленгу, суржика. Соціальні діалекти виникають внаслідок дії різних причин, з-поміж яких – тоді, коли мова йде про молодіжний сленг, – слід виділити свідому або несвідому опозицію молодого покоління до існуючих мовних норм відносно застиглої суспільної системи.

Вплив молодіжного сленгу на засоби масової інформації до 1990 року був не таким помітним, як сьогодні. Коли лексика молодіжного сленгу активно поповнюється за рахунок лексем злочинного або напівкримінального жаргону.

За нашими спостереженнями, у мові засобів масової інформації часто вживаються, наприклад, такі лексичні одиниці, як: кент(знайомий), штовхнути (вигідно щось продати), тусовка (збиратися десь, спілкуватися), прикольний (веселий, цікавий у спілкуванні), галімий (про щось або когось, що не викликає задоволення і приємних вражень), лівий (про людину, яка є зайвою), облом (невдача), розколотися (поділитися чимось, розповісти небажане) тощо. Проілюструємо контекстами лише деякі приклади уживання подібної лексики: «На цей раз його «обламали» значно швидше» [2, с.26]; «...політика Міжнародного валютного фонду гробить економіку» [2, с.31]; «Суцільна розмова про «нових українців», котрі уміють «крутитись», мають купу грошей, красиво живуть і відпочивають» [1, с.4]. Не нехтують такою лексикою й ведучі окремих популярних радіо- і телепередач. Небезпечний «мовний коктейль» із жаргонізмів, суржика та іншого готунку ненормативної лексики пропонують багатомільйонній аудиторії деякі провідні канали українського телебачення.

Серед найбільш вживаних жаргонних одиниць можна виділити ті, які, володіючи максимально широким значенням, перетворюються на своєрідні символи доби. У цьому зв'язку особливу увагу хочемо звернути на значення слова **крутий**, яке функціонує у багатьох сферах сучасної української дійсності. За умови частого уживання в розмовному мовленні та в засобах масової інформації, найменування, на нашу думку, вже стале своєрідним інтенсифікатором вияву ознаки, якості, дії тощо. Це можна спостерігати і в таких виразах, як **крутий** авторитет (людина, що посідає дуже високе місце у злочинному світі), **крута** машина (машина самої останньої марки або найкращої іноземної марки), **круті** хлопці (молоді особи спортивного складу, які охороняють когось або щось), **крута** електроніка (найсучасніші електронні прилади) тощо.

Як бачимо, семантичне значення сленгового слова досить розгалужене, мовець нерідко додає таким словам свій значеннєвий відтінок, залежно від ситуації. Наприклад: «Ми з педагогами проаналізували, хто ж з нашої школи вступив у престижні вузи, і ще раз впевнились: діти з «крутих сімей» [1, с.4].

Мова засобів масової інформації, очевидно, для широкого загалу є більш дійовим чинником формування мовної культури, ніж, скажімо, цілеспрямовані заходи щодо оволодіння мовою на уроках. Якщо людина, окрім інших чинників, зазнає ще й негативного мовного впливу, то, безперечно, мовна особистість формується снотворною.

Інтенсивна жаргонізація виявляється як у входженні в мову молодіжних і жаргонних слів, так і соціальних фразеологізмів, які раніше рідко з'являлися у мові преси: «Телефони на шару» (з рекламного тексту); «на халяву», «ловити кайф». Крім того, у мові досліджуваної періодики часто використовуються афористичні оказіональні вирази. Наприклад: «Кожному кредитів – по потребі» [2, с.41], «Кучмономіка пішла своїм шляхом» (за аналогією до вислову М.Горбачова: «процес пішов»), «Не дамо остаточно

добити виробництво», «Мафія – інтернаціональна, а бізнес живе за законами своїх держав» [3, ч.4(34), с.11], «Якщо пляшка порожня, то розливай її хоч на одного, хоч на трьох – що зміниться» – про розподіл виторгу [2, с.31].

Для того, щоб досягти найбільшого ефекту, мова повинна мати такі властивості, як зрозумілість і переконливість, точність, естетичну значимість. Метою мови масової інформації є досягнення високого рівня інформативності і впливу на населення. Аналізуючи стан лексики масової інформації, ми звернули увагу на відсутність мовної цензури як такої, що дбала б про «чистоту мови».

Крім молодіжного сленгу, мова масової інформації активно поповнюється сумнозвісним для україномовної аудиторії суржиком. Наприклад, у рекламному тексті, очевидно, орієнтованому на молодь або російськомовну аудиторію, можна прочитати таке: «Під красіву сучасну музіку, конкурси і розіграній з сюрпризами та зірками. Слухайте і вигравайте!» [4, с.19]. У контексті сказаного переконливо звучить думка, висловлена В.Скуратовським на сторінках газети «Столичные новости»: Драматичність ситуації у тому, що на початок нового століття на Україні виросте покоління, яке не знатиме до пуття ні російської, ні української мови – це очевидно» [4, с.20]. Проблема суржика не обходить масмедіа. Красномовні назви статей говорять самі за себе. Наприклад: «Приємного прогнозу не буде...» автор Марта Аргат [3, ч.4 (34), с.9] та інші. Очевидно, доречним буде пригадати й слова Ю.Шевельова, який писав: «Добре відомо, що двомовність завжди тяжить перейти в одномовність і, теоретично, в кожному окремому випадку може схилитися до будь-якої з двох мов. На Україні була небезпека, що двомовність переросте в неукраїнську одномовність» [5, с.266]. Хоча йшлося про мовну ситуацію, що склалася у 1900–1941 р., ця проблема залишається актуальною й дотепер. Нерідко в офіційних виданнях можна побачити таке: «Покаятися не перед «отечеством», як дехто закликає, чи перед «матерью церковью» [3, ч.3(33), с.3]; «класове чутьйо підказало» [2, с.64] тощо. Подібні способи вираження думки аж ніяк не можна назвати виправданими.

Однією з характеристичних рис лексики мови засобів масової інформації є широке вживання новітніх номінацій, запозичених із західних мов, що не знайшли в національній мові відповідників. Наприклад: андерграунд, відеокасета, відеокліп, компакт-диск, реп, хеві-метл, хіт, шоу. На основі цієї лексики виникли похідні слова, поширені, як правило, у молодіжному середовищі: андерграундний, металіст, репер, рокер.

Актуальними у мові масмедіа стають номінації, що функціонували у дореволюційний період і вживалися у лексиці рідко через відсутність даних понять за часи радянської дійсності. Їх відродження пов'язане із соціально-економічними та культурними змінами на Україні.

Відроджені нові поняття певною мірою різняться від старих назв і мають свої особливості. Зміни у сфері адміністративної лексики сприяли по-

яві таких номінацій, як губернатор, гімназія, ліцей, коледж. Наприклад: «Сьогодні дуже модно мінять вивіски, скажімо, з школи на ліцеї, з інституту на університет, з технікуму на коледж, як це у вас сталось» [1, с.8]. До відродженої лексики можна віднести і такі номінації, як меценат, комерсант, підприємець, лавка, мер. Проілюструємо контекстом, наприклад: «А якщо, уявимо, російська мова буде проголошена, як Ви того хочете, офіційною, то хіба це означає, що мер Харкова чи Алчевська вже не повинен знати української» [3, ч.3 (33), с.6]. Часто поняття, які належать до соціально-політичної сфери, стають об'єктом напружених ідеологічних дискусій, а відтак і сама лексика, що виражає ці поняття, нерідко вживається в абсолютно різному значенні й тональності.

Узагальнюючи викладене, можна сказати, що політичні, економічні перетворення сприяють появі нових численних мовних інновацій. Завдяки масмедіа мовні зміни «тиражуються», елементи некодифікованої мови певних соціальних і політичних груп та прошарків стають вихідним пунктом до змін у кодифікованій літературній мові. Надто сильна їх активізація у засобах масової інформації потребує відповіді на питання, до чого ведуть процеси в сучасній українській мові – до збіднення чи до збагачення української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Журавлик.–1997. – № 9 (55).
2. Рябошлик В. Питання капіталізму. – Х., 1996.
3. Слово Просвіти. – 1997. – Ч. 3 (33); – Ч. 4 (34); – Ч. 7 (37).
4. Столичные новости . – 1998. – № 38.
5. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900 – 1941). Стан і статус. – Мюнхен, 1987.

Г. Каращук

УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКА ДВОМОВНІСТЬ ВОЛИНЯН

Волинь називали «конгломератом вірувань і народностей» [1] за те, що протягом дев'ятнадцятого і двадцятого століть тут проживали і тепер проживають, крім українців, поляки, росіяни, євреї, німці, чехи, словаки, караїми та інші [2].Частина цього полілінгвального середовища через лихоліття пронесла і в україномовному оточенні зберегла свої національні мови. Близьке сусідство поляків та українців у одному поселенні, одвічне сусідство територіальне, перебування їх у спільній державі (лише у XX ст. з 1921 до 1939 рр. у складі II Речі посполитої), колонізаційні рухи, реміграція, торгівля, матримоніальні та родинні зв'язки спричинили те, що значна ча-

стина жителів Волині є двомовною (білінгвальною), тобто володіє двома мовами: українською, польською, що поперемінно використовуються групою людей чи окремою людиною для спілкування у відповідній ситуації.

У 1994-1996 роках в різних місцях Волинської області були зроблені магнітофонні записи усного мовлення волинян, що поряд з українською різною мірою володіють польською мовою. Аналіз зібраного матеріалу показав, що польська мова збереглася як у середовищі етнічних поляків, так і в середовищі етнічних українців. Нею станом на 1998 рік володіють такі групи населення Волинської області України:

– власне поляки ,у більшості своїй нащадки колоністів і осадників;

– волиняни, що до 1939 року навчалися у польських та утраквістичних школах;

– українці-переселенці із Польщі (інакше репатріанти), яких на Волині називають «забужанами» та деякі інші.

Неоднорідність складу волинських білінгвів пояснюється історією краю, особливо спільним українсько-польським минулим другої половини XIX та початку XX століть. Для Волині XIX століття були характерні різноетнічні колонізаційні процеси. З 1830 до 1860 року сюди переселилося 11424 поляки, ними було засновано 139 колоній. З 1867 року, при заохоченні уряду, почався посилений рух на Волинь чехів та німців. Він продовжувався до 1874 року, до часу, коли переселенцям відмінили пільги [3; 4]. У 1915 році почалася нова хвиля переселень: з Люблінського, Кельцького, Варшавського воєводств прибуло 30 тис. осіб, найбільша їх кількість зупинилася в Ковельському та Володимирському повітах, 22 тис. осіли на селі. Після 1921 року почалася колонізаційна хвиля військових осадників, переважно колишніх офіцерів та підофіцерів польської армії. Ними було закладено 3,5 тис. поселень, які стали називатися осадами, а їх мешканці осадниками [5, с.16].

Безпосереднє відношення до українсько-польської двомовності на Волині в наш час мають такі історичні події:

1) у Волинському воєводстві в 30-их роках проживало, за різними даними, 70-77% українців, та кількість українських шкіл щороку зменшувалася. У 1932-1933 навчальному році залишилося їх лише 4, в той час як волинські чехи мали 13 національних шкіл, євреї – 57, німці – 66. Польський уряд проводив політику ліквідації українських шкіл, замінюючи їх так званими утраквістичними (змішаними, двомовними), де більшість предметів викладалася польською мовою [5, с.16], тому волиняни-українці, які у 20-их і 30-их роках відвідували школи, не могли не вивчити польської мови; звідси обізнаність автохтонів з польською;

2) 9 вересня 1944 року між урядом Української РСР і Польським Комітетом Національного Визволення була підписана умова, яка мала розв'язати шляхом взаємної евакуації (репатріації) актуальну проблему громадянства українців у Польщі і поляків в Україні. Із 700 тисяч українців до 1 березня 1945 року виїхала на схід лише 81 тисяча, інші не наважилися за-

лишити обжиті місця. Польський уряд прийняв рішення вивезти українців примусово. За офіційними даними до УРСР переселено 483 тис. осіб [6].

Із зібраних матеріалів довідуємося, що репатріантів зі станцій посадки потягами везли у Запорізьку, Миколаївську, Херсонську, Одеську та інші східні області. Звідти вони, гнані привидом голодівок, залишаючи своє майно, поступово повтікали на захід, ближче до залишених домівок. Тому значна їх кількість зосередилася у прикордонній Волинській області. Часто переселенці осідали на нових місцях групами.

Місцеві жителі цих переселенців стали називати «забужанами» не лише за місцем їх попереднього проживання за Західним Бугом, але й за те, що вони відрізнялися «мовою, способом життя, звичаями, хоча й були православними, а не католиками» (із записаної розмови з лучанином Ришардом Зелінським). «Забужани», вихідці з польськомовного середовища, польською мовою, звичайно, володіли;

3) Щодо кількості поляків на Волині у повоєнний період, то у порівнянні зі статистикою 30 років вона різко зменшилася, не стало польських шкіл. Змішанню польських елементів з українськими сприяли широкі матримоніальні зв'язки.

У повоєнний час змінюється також становище польської мови: вона виходить з повсякденного вжитку, її замінила українська та російська. Але повністю вона не зникає, при різних нагодах (спілкуванні зі знайомими, родичами, в окремих сім'ях, а з 1991 року в костелах і недільних школах) нею розмовляють як поляки, так і корінні волиняни та «забужани». Вони пам'ятають польські молитви, пісні та вірші, уміють по-польськи читати і писати. Аналіз зібраного мовного матеріалу виявив такі риси українсько-польської двомовності волинян-білінгвів:

– поряд із природною формою контактів тут існувала й штучна, яка мала місце в утраквістичних школах до 1939 р., коли українській національній більшості насильно нав'язувалося вивчення польської мови, що перешкоджало волинянам у вільному розвитку своєї національної мови та культури;

– ранній (дитячий) білінгвізм зустрічається в польських, змішаних, реемігрантських сім'ях; пізня двомовність характерна для українців, які вчилися у початкових школах в довоєнні роки;

– змішаність (двомовні українсько-польські родини у своєму усному мовленні вживають польські вирази, і навпаки), чиста двомовність зустрічається значно рідше;

– двобічність, тобто обома мовами володіють як українці, так і поляки; спілкування у двомовному українсько-польському колективі здійснюється за допомогою двох мов;

– «неповне» володіння другою мовою (на відміну від володіння усною та писемною формою іншої мови);

– володіння літературними формами обох мов і діалектами;

– для більшості змішаних родин характерним є те, що молодше покоління знає лише окремі польські вирази; із 1991 року, коли почало працюва-

ти товариство польської культури, недільні школи, відновив роботу костел, активізувалося вивчення польської мови;

– пасивна двомовність: білінгви-волиняни переглядають польське телебачення, читають польську пресу та літературу: активна двомовність, тобто комунікація обома мовами (польською та українською) найчастіше відбувається в колі знайомих.

ЛІТЕРАТУРА

1 Medrzecki Wlodzimierz. Wojewodztwo Wolynskie 1921 – 1939. – Wroclaw, 1988.

2 Informator «Wolyn». – Luck. – 1994. – S.3.

3 Энциклопедический словарь. Ф.Брокгаузъ, И.Ефронъ. – Санктъ-Петербургъ, 1883. – Т. VII.

4. Encyklopedia powszechna. – Warszawa, 1903. – T. XV.

5. Кучерепа М., Дмитрук В., Прокопчук В. Волинь у міжвоєнний період (1921 – 1939). – Луцьк, 1994.

6.Wrona Janusz. Stosunki polsko-radzieckie w latach 1944-1945 i ich ukrainskie aspekty // Pogranicze. – Lublin, 1992.

7.Дзендзелівський Й. Українсько-західнослов'янські лексичні паралелі. – К., 1969.

М.Жуйкова

ДВОМОВНІСТЬ В УКРАЇНІ: НОВІ СИМПТОМИ СТАРОЇ ХВОРОБИ

Характеризуючи стан української мови в часи активного нищення радянською владою українського національного буття, Юрій Шевельов у своїй книзі "Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941). Стан і статус" зазначає, що поряд із старими прийомами і методами, використовуваними ще царатом, з'явилися й нові, скеровані передусім на деформацію внутрішньої будови української мови, її самобутнього ладу, що було зумовлене ідеологічною настановою на максимальне зближення її з мовою російською. Отже, зовнішній тиск на мовців поєднувався із внутрішнім тиском на саму мовну систему, на глибинні основи мовного організму, в яких міститься культурний код нації. Цей внутрішній тиск був для широкого загалу значно менш очевидним і саме через це чи не більш загрозливим.

Всю цю сукупність руйнівних впливів на мову Юрій Шевельов схарактеризував словом "лінгвоцид". Конкретні його форми та прояви докладно проаналізовані у його відомих працях, тому не буду на цьому застановлятися.

Однак українська мова, хоча і зазнала за роки радянської влади серйозних втрат (зокрема, були знищені терміносистеми багатьох галузей наук,

створені у 20-ті роки), загалом спромоглася витримати цей наступ, зберігши свою самобутню структуру і великі потенції до розвитку. Одним з факторів, що сприяв цьому збереженню, хоч і у формі своєрідної консервації, було, як це не парадоксально, російщення українського народу за роки радянської влади. Внаслідок цього неухильно зменшувалася частка населення України, що вільно володіла обома мовами – українською та російською, і збільшувалася кількість одномовних осіб, для яких засобом комунікації був російський "новояз". За таких умов українська мова справді ставала чимось схожим на законсервований харч, який, хоча й не споживається, але й особливо не псується, зберігаючи свою придатність до вживання.

За той же час мова російська, основне знаряддя так званого "злиття націй", змінилася настільки, що фахівці (російські філологи!) змушені були констатувати переродження її у такі форми, які лише віддалено нагадують справжню російську мову. Зацитую тут два показових фрагменти з російської преси: "Сьогодні є дві мови: є російська і є радянська, подібна до російської, але примітивна, втята, з неправильним вживанням слів, викривленням або підміною їх значення та змісту..." ("Огонек", №15, 1991).

"Російська мова стала перетворюватися на класово-партійний воляпюк (новомову, ньюспік), яким важко висловлювати людськи можливий зміст..." ("Альтер Эго", №1, 1992).

Особливо небезпечними були тенденції до хаотизації в семантичній сфері, розмивання значень, притаманних тим чи іншим лексичним одиницям, поява агресивних мовних елементів, що намагаються витіснити інші, про що докладніше скажу нижче.

Останніми роками мовна ситуація як в Росії, так і в Україні почала змінюватися. В Росії зміни спричинені, передусім, звільненням мови від тиску з боку адміністративно-командної системи, і, хоча загалом рівень мовної культури носіїв російської мови залишається не дуже високим, наші спостереження за мовою центральних російських газет дають підстави стверджувати, що виявів деяких загрозливих тенденцій поволі стає менше (до повного їх зникнення і одужання мови ще далеко). Таким чином, в цілому зміни в мовній ситуації в Росії можна охарактеризувати як позитивні. При цьому слід взяти до уваги, що російська мова на теренах Росії функціонує в умовах майже стовідсоткової одномовності.

В Україні ситуація принципово інакша. За роки незалежності поволі збільшувався відсоток осіб, які використовують в комунікації українську мову. Їх частка зросла за рахунок тих українців, які ще у 80-і роки були російськомовними. Однак серед них є чимало осіб, хто з тих чи інших причин не відмовився від уживання російської мови. Це призвело до різкого зростання в Україні кількості білінгвів, тобто осіб, які вважають себе носіями як української, так і російської мови. Але на практиці такі білінгви або надають перевагу якійсь одній мові, або розподіляють між двома мовами комунікативні сфери: у побутовому спілкуванні може домінувати одна мова, а на роботі, у діловому спілкуванні – інша. При цьому мовець не опановує

жодної мови в достатньому обсязі. Вербальне мислення білінгва, як правило, відбувається не обома мовами, а якоюсь одною, отже, в свідомості мовця активізуються моделі та клішовані конструкції, властиві якійсь одній мові. Таким чином, будь-який білінгвізм на рівні індивіда має тенденцію сповзати до монолінгвізму, хоча ззовні він може продовжувати виглядати як двомовність. Зрозуміло, що в сучасних умовах на центральній, південній та східній Україні для більшості білінгвів домінуючою є російська мова, а це означає, що такі мовці часто не володіють питомими українськими конструкціями або знають їх лише пасивно: в процесі породження текстів відбувається заповнення готових російськомовних моделей (передусім словотвірних та граматичних) українським лексичним матеріалом.

В таких лінгвосоціальних умовах українська мова вирвалася з консервної банки, де зберігалася протягом десятиліть, на широкі терени соціального буття. На жаль, ані вона, ані українське суспільство виявилося до цього не готовим. Не буду обговорювати конкретні причини цього прикрого явища, але зазначу, що не останню роль тут зіграла недостатня міра орієнтації на націоналізм, нехтування національною ідеєю, без чого повноцінне буття нації (розвиток її культури, зміцнення держави, економіки, підвищення добробуту населення тощо) неможливі. Брак націоналізму, на жаль, властивий не лише широким колам українського суспільства, а й його еліті.

Спостерігаючи за процесами, які відбуваються нині в українській мові, можна стверджувати, що в ній активізувалися деякі з тих хворобливих тенденцій, які не так давно панували в російській мові.

Маю на думці передусім те явище, яке є аналогом ракового захворювання. Коротко застановлюся на його загальних виявах.

Відомо, що нормальна клітина, перероджуючись у ракову, перестає виконувати свої функції в системі організму, починає нестримно розмножуватися, захоплюючи життєвий простір нормальних клітин і утворюючи ракову пухлину. Від цього рано чи пізно гине весь організм, і разом з ним самі ракові клітини. Зараз вважається, що при раковому захворюванні руйнуються нормальні інформаційні зв'язки клітини з її оточенням, що призводить до блокування імунних механізмів боротьби з раковою клітиною.

Явища, подібні до ракових захворювань, спостерігаємо й у соціальній сфері. В суспільстві в нормі панують різнобічні і складні інформаційні зв'язки, завдяки яким діяльність особи вписується у колективну діяльність. Але трапляються люди, які нехтують цінностями, ідеями і принципами соціуму, стають на шлях індивідуальної чи колективної злочинності, що призводить до порушень у соціальній структурі та збільшує невпорядкованість. Якщо такий процес не зупинити, суспільство дійде до стану стагнації.

У мовній сфері може відбуватися щось схоже на розвиток ракової пухлини. Певна мовна одиниця раптом починає вживатися в таких контекстах, де вона раніше не вживалася, тобто відбувається невмотивоване розширення її семантичних функцій. При цьому спостерігається різке зростання частоти вживання такої одиниці. Це призводить по-перше, до суттє-

вого зменшення кількості інформації, яка нею передається, і, по-друге, до витіснення з ужитку тих мовних засобів, значення яких "перекривається" суперсемантичним новоутворенням. Брак інформації у будь-якій структурі спричиняється до збільшення ентропії; для мовної системи це означає, в першу чергу, зниження комунікативної потенції.

Проілюструю це двома прикладами з російської мови.

1. Прийменник *по* з давальним відмінком: *отчет по поездке, претензии по ученикам, списки по сотрудникам, вопрос по картошке, план по продаже, комиссия по жалобам по квартирам, закон по приватному сектору, меню по ресторану, расписание по поездам, недоверие по фактам, факты по драке, альбом по рисованию, высказаться по товарищам, определиться по аспирантам.* При цьому спостерігаються явища трьох типів: а) витіснення інших прийменників та відмінків (*претензии к детям – претензии по детям*), б) заміна безприйменникових конструкцій (*исследование океана –исследование по океану*), в) поєднання таких слів, які раніше безпосередньо не поєднувалися (*план по алкоголикам, консилиум по больному – ?).*

2. Дієслово задействовать (ся): *задействовать специалистов < связи с диаспорой, экономическую самостоятельность, знания и опыт, предложения с мест, газеты и журналы, гуманитарную помощь, карандаши, порядочность>; В областной олимпиаде задействованы лучшие ученики и преподаватели; Его дирижерский талант лучше всего задействовался при исполнении симфоний Прокофьева; Мы задействавали дополнения, которые поступили от микрофонов; Я задействовался сам, чтобы задействовать других; У больного задействованы легкие, а сердце не задействовано (?).*

Дієслово *задействовать* виникло в російському "новоязі" для номінації ситуацій, в яких суб'єкт (агент) мислиться активним, наділеним владою, а об'єкт пасивним чи, скорше, позбавленим власної ініціативи та волі. Первісне значення цього дієслова можна приблизно визначити як 'каузувати кого робити щось, йому властиве', бо спочатку воно використовувалося в конструкціях з об'єктом-іменником, що позначає живі істоти (*задействовать солдат на уборке свёклы*). Згодом коло об'єктів розширилося, до нього потрапили назви неживих конкретних предметів, здатних до активної діяльності під впливом людини (*задействовать самолеты, технику*). Зараз клас об'єктів фактично не має ніяких обмежень, до нього потрапляють і назви абстрактних понять (*задействовать талант, порядочность*).

За нашими спостереженнями, це дієслово заміняє декілька десятків дієслів з цілком конкретними значеннями: *пригласить, привлечь, включить, обратиться с просьбой, использовать, установить, наладить, развить, реализовать, достичь, потратить, выявить, учесть, ввести* тощо. Це певною мірою схоже на стосунки між гіперонімом та гіпонімами (*переміщуватися – йти, їхати, летіти, повзти...*) з тою різницею, що гіперонім будь-якої міри абстрактності зберігає зміст на мовному рівні, тобто має сиг-

ніфікативний компонент, а розглядуване дієслово його фактично втратило і наповнюється смислом лише у контексті (очевидно, що зміст 'каузувати кого / що робити щось, йому властиве' наявний далеко не в усіх контекстах з дієсловом *задействовать*). Крім того, гіпоніми одного і того ж самого гіпероніма обов'язково мають спільні семи, які визначаються саме тою архісемою, яка наявна в гіперонімі. Дієслова, які витісняє мовний агресор *задействовать*, є семантично різнорідними, спільних сем не мають, отже, це дієслово не виступає по відношенню до них гіперонімом.

Щоб зрозуміти механізм руйнації змісту, розгляньмо висловлювання *В областной олимпиаде задействованы лучшие ученики и преподаватели.* Перше. Предикатом цього речення виступає пасивний дієприкметник. Підмет у таких конструкціях завжди має семантичну роль об'єкта, тобто предмета, на який скеровано певну дію. Суб'єкт цієї дії в пасивних конструкціях, як правило, не називається, однак при трансформації предиката з пасивної форми в активну обов'язково виявляється: *вікна вимиті > мама вимила вікна*. У розглядуваному висловлюванні підмети також виконують семантичну роль об'єкта, але, по суті, йдеться не про предмети, на які скерована чиясь дія, а про виконавців, агентів, тобто активних учасників ситуації. Таким чином, у структурі висловлювання відбулася підміна семантичних ролей – замість агента в речення введено об'єкт.

Друге. Підмети *ученики и учителя* поєднані однорідним зв'язком. В таких випадках предикат повинен розгорнути структуру речення так, щоб місце об'єкта посіли обидва слова, Позірно (граматично) так воно і є, однак на семантичному рівні виявляється, що це не так, оскільки учень та вчитель виконують в межах олімпіади різні дії і тому відповідні слова вимагають різних предикатів: учні виявляють свої знання, а вчителі їх оцінюють. Таким чином, при вербалізації розглядуваної ситуації треба використовувати два предикати, кожний з своїм агентом, і тому ніякої однорідності об'єктів на граматичному рівні бути не може. Отже, сконструйоване з дієприкметником *задействованы* речення суперечить логічним принципам побудови висловлювань.

Цікаво, що фраза, утворена при заміні *задействовать* на *взяти участь*, оцінюється як неправильна, мовці реагують на аномальність поєднання двох підметів при одному присудкові (**В олімпіаді взяли участь кращі учні та вчителі*). Як аномальна сприймається і фраза **В уборке комнаты задействованы веник и мусор*, яка є точним семантичним аналогом розглядуваної конструкції. Оцінці цієї фрази як мовної патології сприяє те, що в ній йдеться про всім знайому побутову ситуацію, яка ніколи не вербалізувалася таким ідіотичним способом, а мала свої стандартні засоби номінації, тоді як олімпіада попадає в сферу інтересів широкого загалу мовців не часто, і тому одразу оцінити правильність побудови конструкції більшість мовців не здатні. Отже, використання дієслова *задействовать* хаотизує семантичну структуру речення, а разом з тим і мислення.

Під впливом тих мовців-білінгвів, які користуються російськими моде-

лями та зразками, обидва патологічні явища потрапили в українську мову і почали опановувати дедалі більший мовний простір. Ось лише дещиця прикладів, взятих з газетних текстів та радіо:

Витрати по харчуванню хворих...

Центр по обстеженню хворих...

У цьому році нарешті планують прийняти першу в історії України державну програму по співробітництву із закордонним українством.

Засоби масової інформації ведуть шалену компанію (!) по дискредитації української – формально державної – мови.

Інструкція по мірроприємствах пожежної безпеки в приміщеннях бібліотек, архівів, музеїв.

Особливості даних приміщень накладають на співробітників додаткові обов'язки по строгому дотриманню норм...

Треба задіяти роботу академіків назовні.

Факти, які мене задіяли...

Вони задіяли свою діяльність...

Ремонтуються будинки, які будуть задіяні в самміті.

Вони були активно задіяні як карпатські січовики.

В школі є задіяний ткацький станок.

У цьому експерименті буде задіяно очі, голову і руки.

Задіяння з боку Росії елементів економічної блокади чи економічного тиску можливе, враховуючи кризову політичну й соціяльно-економічну ситуацію в самій Росії.

Спочатку розглядувані явища потрапили до текстів урядово-адміністративної та господарчої тематики, згодом до офіційно-ділових та публіцистичних, а зараз фактично охопили весь комунікативний простір. І дієслово *задіяти* із своїми похідними, і конструкції з прийменником *по* дійшли вже й до кухні. В побутовому мовленні можна почути, зокрема, таке: *Поки що у них тишина по цьому питанню* (вчителька розповідає, що учні не вивчили теми) або: *Що нового по Тарасу?* (чоловік запитує в жінки, як справи у їхнього сина в школі).

Найгірше в ситуації, що склалася, є те, що в українському суспільстві з'являються спроби виправдання і легітимізації цих дуже небезпечних мовних явищ. Так, в лютому 1998 року в Києві в Інституті української мови НАН України відбулася наукова конференція "Українська мова: з минулого в майбутнє", на яку було подано доповідь під заголовком "До питання вираження відношення призначення прийменниковими конструкціями у сучасній українській мові". На початку цієї доповіді з покликанням на О. Мельничука та І. Вихованця твердиться, що "існує виразна тенденція до переважного вживання прийменника *по* при оформленні відношення призначення: *роботи по встановленню іконостасу, робота по добору тексту, спецзагони по знищенню мирного населення, пропозиції по лісорозведенню, проректор по науковій роботі, інспектор по кадрах, дружини по боротьбі з диверсантами*". Автора аж ніяк не засмучує та обставина, що

усі (!) наведені приклади належать до ненормативних, а отже, не можуть розглядатися як аргумент у наукових працях. Про ці та багато інших подібних конструкцій з *по* можна довідатися з книжки "Антисуржик" (за редакцією Ол. Сербенської), яка рекомендована Міністерством освіти України як навчальний посібник. Там само подаються і нормативні українські відповідники, що їх повинен знати і вживати кожен носій української мови, який претендує на такий-сякий культурний рівень.

Трохи далі у зазначеній доповіді читаємо: "Аналіз наведених прикладів підводить до логічного запитання: чому, наприклад, ми вживаємо прийменник у, конструюючи словосполучення *інспектор у справах неповнолітніх*, але прийменник *по* у словосполученні *інспектор по кадрах*, адже і перший, і другий приклади, виражаючи відношення призначення, мають відтінок спеціалізації?" Відповідь, яку дає автор, звучить так: перше словосполучення фразеологізоване, усталене, тоді як конструкції з по відбивають "внутрішні можливості щодо вираження окресленості, призначення, визначеності, без будь-яких обмежень". Інакше кажучи, на думку автора, конструкції з *по*, на відміну від конструкції з у, ми наново будуємо кожного разу, коли нам потрібно виразити значення "окресленості, призначення" і т. п. "без будь-яких обмежень" (!), причому робимо це у відповідності до "внутрішніх можливостей" мовної системи. Насправді ж слід говорити про те, що серед україномовних осіб є чимало таких, хто не володіє клішованими, тобто готовими, питомими українськими конструкціями (до них якраз і належать сполучення типу *проректор з навчальної роботи, заступник директора з господарчої частини, інструктор з плавання*) і в процесі породження тексту подумки перекладає його з російської, тобто просто калькує російські конструкції з *по*, чим псує і засмічує українську мову. Що ж до "внутрішніх можливостей" мовної системи, то тут все якраз протилежне тому, про що твердиться у згадуваній доповіді: в системі української мови існують численні питомі способи вираження відношень типу призначення та спеціалізації, про які йдеться, зокрема прислівники *щодо, у,* та *з: заходи щодо боротьби з холерою, фахівець з кримінального права, інспектор у справах неповнолітніх.* В російській мові інших аналітичних засобів вираження цих відношень, крім *по* з давальним відмінком, немає. В умовах ускладнення суспільного життя, коли повсякчас виникає потреба номінувати нові й нові реалії та ситуації, мовці невмотивовано збільшують сферу дії цього прикметника, а згодом і сама модель, закріпившись у свідомості, починає диктувати свої правила гри. Оскільки це все накладається на жахливо низький рівень мовної культури, то не дивно, що російська мова захворіла на небезпечну хворобу типу раку. Замінити ж властиві українській мові нормальні моделі патологічними чужомовними – все одно, що замість свого здорового серця чи печінки пересадити чужий хворий орган.

Тут не місце переповідати усі псевдоаргументи і хибні розумування, які містяться у цитованій доповіді на якихось двох сторінках, але на одному

пасажі все ж зупинюся. Виявляється, що використання конструкцій з *по* підносить культуру мови, оскільки дозволяє уникати "виникнення ланцюжка залежних слів у родовому відмінку без прийменника". Це вже, як то мовиться, ні в тин, ні в ворота.

Таким чином, "наступ на мову зсередини", про який говорив Юрій Шевельов, описуючи стан української мови у тридцяті роки, у дев'яності не припинився, а набув нових форм. Парадоксальність, прикрість теперішньої мовної ситуації полягає в тому, що в цьому наступі беруть участь мільйони людей, які нарешті заговорили своєю рідною українською мовою. Було би злочином забороняти їм нею говорити. Але разом з тим треба чітко усвідомлювати і ту загрозу, яку несуть білінгви, руйнуючи мовну самобутність. І в цій ситуації самотужки ніхто нічого не зробить. Єдиний вихід і порятунок полягає в тому, щоб планомірно і наполегливо здійснювати на державному рівні політику очищення та розвитку української мови.

Ю.Беспалов, В.Войнов, О.Ізергіна

ІНФОРМАЦІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЛЕКСИКОГРАФІЧНОГО МОНІТОРИНГУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Основні завдання програми наукових досліджень у сучасній україністиці з використанням існуючих і розробкою нових необхідних технологій з застосуванням комп'ютерних засобів накопичення та обробки великих масивів мовної текстової інформації спрямовані на дослідження, впровадження та методичний супровід змісту, методів та засобів комп'ютерної україністики, а саме:

накопичення текстового матеріалу (створення машинного фонду літературних, фольклорних, говіркових, навчальних, науково-технічних і т.ін. текстових записів на магнітних чи цифрових (лазерних) носіях); створення комп'ютерних копій друкованих академічних (і не-академічних) словників української мови: лексичних, фразеологічних, тлумачних, термінологічних, етимологічних,орфографічних, частотних, обернених;

розробку програмного забезпечення автоматизованого робочого місця мовознавця – україніста, яке дозволяло б автоматизувати рутинні процедури мовознавчого дослідження, такі, як відбір, накопичення, сортування та аранжування за певними ознаками мовленнєвих одиниць;

укладання комп'ютерного генерального словника української мови, базового для теоретичних та прикладних лексикографічних, фразеологічних, морфологічних (синхронічних чи діахронічних) розвідок та публікацій;

винайдення автоматизованих та автоматичних процедур вилучення мо-

возначої інформації із накопичених текстів.

У такий спосіб у Положенні про науково-дослідницьку лабораторію лексикографічного моніторингу визначено основний зміст діяльності у цій галузі сучасної української літературної мови.

Робота з лексикографічного моніторингу мови складається з виконання таких мовознавчих операцій:

датування лексичних, фразеологічних, граматичних, семантичних явищ і процесів;

визначення динаміки нормативності;

контролювання поточних видань з точки зору відповідності зареєстрованій нормі їх текстових елементів;

реєстрація новацій, зокрема для визначення можливості включення цих текстових новацій у мовну чи субмовну норму;

реєстрація активних елементів лексичного фонду за допомогою частотних чи розподільчих словників зокрема;

визначення розподілу лексики за сферами уживання;

спостереження за формуванням терміносистем.

Перелік таких операцій, зрозуміло, можна продовжувати. Виконання функцій лексикографічного моніторингу передбачає існування (створення) і використання декількох баз мовної інформації. Інформаційних джерел, на яких би базувалася система оперативного спостереження за станом та динамікою лексичних і граматичних явищ та процесів, існує принаймні три: словникова база даних, машинний фонд текстів, поточний текстовий матеріал.

Словникова база даних, безумовно, базується на словесному матеріалі Словника української мови в 11-ти томах, створеного Інститутом мовознавства АН України у 70-ті роки. Кожна словникова стаття цього видання зосереджує відомості про належність до активної чи пасивної лексики усіх граматичних розрядів, ужитої у художніх творах, у народній творчості, у публіцистичних, наукових, технічних, науково-популярних, суспільно-політичних,економічних та публіцистичних текстах, у текстах засобів масової інформації, у загальноосвітніх підручниках. У такій базі даних повинні знайти своє місце терміни науки і техніки, назви народів та мешканців тих чи інших місць проживання, історизми, старорусизми та церковнослов'янізми, лексичні діалектизми та ін.

Питання про вигляд і зміст словникової статті у такому комп'ютерному словнику виявляється, безперечно, найважливішим серед питань, які стосуються організації обговорюваних процесів. Останні спроби сканування друкованих словників та зберігання у пам'яті ЕОМ словникових статтей у такий спосіб, що на екрані комп'ютера висвітлюється звичайна словникова сторінка з усіма особливостями друкування, шрифтами і т.ін., дозволяють сподіватись на найбільш повне представлення наукових досягнень укладачів словників. Оскільки після комп'ютерного розпізнавання тексту сканованих сторінок кожен запис у словникових статтях може бути використа-

ний як пошуковий елемент і заіндексований автоматично, виникає реальна можливість автоматизації мовознавчої обробки словникового матеріалу. Наприклад, можна впевнено говорити про автоматичну побудову таких похідних сукупностей даних, як морфологічні парадигми та словотворчі структури, які зафіксовано у матеріалах даного (певного) словника.

Машинний фонд текстів у таких дослідженнях складається із текстів загальноосвітніх підручників, виданих в Україні для національної освіти та підручників шкіл українознавства Канади та США, що їх підготовлено за кордоном піклуванням Шкільної Ради. Записано на магнітні носії також декілька підручників навчальних програм професійно-технічної освіти в Україні.

Крім підручників для загальної середньої, професійно-технічної та вищої освіти, у машинному фонді української мови мають бути представлені і художні, і говіркові, і політичні, дипломатичні,юридичні, науково-технічні, виробничі, фольклорні, газетні і т.ін. тексти. Нам відомо, що саме такий набір текстів накопичує Український мовно-інформаційний фонд НАН. Вважаємо, що доцільною була б співпраця периферійних установ із столичною координуючою організацією.

Поповнення цього фонду, як і створення третьої складової – фонду поточних текстів (публікації сьогодення), – необхідна передумова ефективного втілення програми лексикографічного моніторингу. Одначе досягнення такої мети ще більшою мірою зумовлене змінами на краще в економічному житті країни, науки, освіти, бо видавництва, які б постачали комп'ютерні версії свого доробку, працюють і співпрацюють на ринкових засадах.

Текстові накопичення для лексикографічного моніторингу при умові створення автоматизованого робочого місця науковця – мовознавця і навіть до реалізації такої умови, безумовно, сприятимуть усвідомленню необхідності певної множини похідних, допоміжних та навчальних баз даних, які можна побудувати на основі обговорених.

ЛІТЕРАТУРА

1 Анютина А., Войнов В., Гончарова Т. Теоретические и практические аспекты создания фразеологического компонента машинного фонда // А.А.Потебня – исследователь славянских взаимосвязей (Тезисы Всесоюзной научной конференции (октябрь,1991)), Харьков, 1991, – Ч. 1. – С.144 – 146.

2 Войнов В., Ізергіна О., Носов К. Словникова стаття для комп'ютерного лексикографічного моніторингу // Вісник Державного університету «Львівська Політехніка». – Львів, 1998. – № 336. – С. 115 – 116.

3. Войнов В., Носов К., Тимофєєв С. Про лексикографічний моніторинг української мови. // Проблеми стандартизації української науково-технічної термінології (Тези доповідей міжнародної коференції). – Львів, 1996. – С.107 – 108.

А.Ніколаєва

ПРО ОСВОЄННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ АНГЛІЙСЬКИХ ТЕРМІНІВ ПРОГРАМУВАННЯ

Дослідження процесів формування фонду спільних лексичних елементів у складі кібернетичної термінології має важливе значення.

Розбіжності між термінологічними відповідниками англійської та української мов виявляються в кореневих морфемах, у словотворчих засобах, у словотвірних моделях і т. ін., що спричиняються як позамовними, так і внутрішньомовними факторами в процесі формування та розвитку термінології цих мов.

Становлення й розвиток, семантична та словотворча структури термінів безпосередньо пов'язані з питанням їх походження.

В аспекті заявленої теми терміни програмування можна поділити на такі групи: запозичення з англійської мови, словотворчі кальки, власні утворення.

Оскільки терміни можуть утворюватися шляхом виникнення похідних слів, зміни лексичних значень слів та іншомовного запозичення, слід відмітити, що при формуванні української термінології програмування найбільш продуктивним виявився шлях іншомовного запозичення. Переважно це графічна заміна іншомовного терміна без семантичних трансформацій: traffic – "трафік", programe – "програма", Prolog – "Пролог" (мова програмування), transputer – "трансп'ютер", computer – "комп'ютер", timer – "таймер", vektor "вектор", term – "терм", test – "тест", modem –"модем" тощо.

Інколи відбувається буквальний переклад іншомовного терміна українською мовою, наприклад: track index – "індекс доріжки".

Часто стикаємось і з випадками, коли відбувається зміна у колі понять, які містяться у певному окремому слові. Так, англійський термін track ball дослівно перекладається як "доріжка кулі", а українською мовою це значить "куля пересування". Термін toy problem в дослівному перекладі означає "проблема іграшки", а в українській термінології – "модельна задача"; top of form має український термінологічний відповідник "вершина бланка", термінологічне поняття type face має український аналог "шрифт", хоч дослівно перекладається як "тип обличчя", tree name – "ім'я дерева", а в українській терміносистемі пропонується два еквіваленти: "ієрархічне ім'я" та "складене ім'я". Розглядаючи процес освоєння українською мовою англійської термінології у сфері програмування та інформатики, ми керувалися загальноприйнятими критеріями для визначення того, чи стало іншо-

мовне слово природним елементом української мови. Насамперед, слід зважати на те, наскільки сполучення звуків основи запозиченого терміна відповідають загальноприйнятим сполученням української мови, так само, наскільки відповідають морфологічні форми та чи має слово похідні форми.

Українська термінологія інформатики, обчислювальної техніки та програмування відзначається високою продуктивністю творення термінів синтаксичним способом. Терміни-словосполучення утворюються внаслідок поєднання в одне ціле кількох слів, що виражають певне термінологічне поняття. Вони посідають чільне місце в термінологічній системі. Терміни-словосполучення здатні з найбільшою повнотою відобразити необхідні відмінні риси поняття, яке називається. Терміни-словосполучення галузі програмування утворюються за різними схемами. Досить часто це повний переклад запозиченого терміна з використанням національних слів як компонентів словосполучення: "вхідна мова", "убудована перевірка", "початкове значення", "навчання фахівців власними засобами", "помилка, що не повторюється", "проміжна мова", "міжмашинний зв'язок", "внутрішнє посилання", "внутрішнє ім'я", "визначений наперед", "ім'я завдання", "опис завдання", "граничний пошук", "час життя", "подання у вигляді списку", "попередній перегляд", "мова низького рівня", "заголовок повідомлення", "додаткова пам'ять", "відкрита система", "пряма адреса", "ключ упорядкування", "проста черга" та ін.

Інколи термін-словосполучення являє собою поєднання національного та іншомовного компонентів. Ілюстрацією цього можуть бути приклади: "розподілювальний ресурс", "зсувний регістр", "вектор зсуву", "файл початкових установок", "код серйозності помилки", "послідовний суматор", "сентеційна форма", "код з виявлення помилок", "початок сегмента", "генератор звітів", "настроювана, адреса" і т. ін. Нерідко обидва компоненти є запозиченими словами: "оператор циклу", "типізована константа", "буфер клавіатури", "форматування тексту", "драйвер терміна", "емулятор термінала", "клавіша табуляції", "тегова архітектура", "буферний Файл", "спрайтова графіка", "дескриптор сегмента", "параметр циклу", "кластерна топологія" тощо. Зустрічаються також випадки, коли один із компонентів -словосполучення-абревіатура: "придатний для запису в ППЗ", "керуюча програма, записана в ППЗ", "об'єктна (цільова) ЕОМ", "віддалена головна ЕОМ", "мережа ПЕРТ". Явище дублювання термінологічних словосполучень абревіатурними формами має кілька структурних різновидів. Але найбільш поширеним є вживання саме ініціальних абревіатур. При цьому способи перекладу використовуються різні. Зустрічаються випадки згортання англомовного терміна: middleware "програми, записані в ППЗ", термін personal computer перекладається "персональний комп'ютер" і як "ПК", read – only memory – як "пристрій запам'ятовування" і як "ПЗ".

Іноді відбувається зворотній процес: англомовна абревіатура РАО в українській мові має розгорнуту структуру "формування та розбирання пакетів", NAK – "символ непідтвердження прийому", LIFO processing-"мага-

зинне оброблення", VW-gramar "граматика ван Вейгардена", video RAM – "відеопам'ять", RAM disk – "псевдодиск", MAPSE –"мінімальне середовище програмування на мові Ада", LED display – "дисплей на світодіодах", DC – "символ управління пристроєм". Скорочена форма інколи перекладається українською мовою (ROM monitor – "керуюча програма, записана в ППЗ"), а в деяких випадках зберігається навіть графіка абревіатури: RGB-model – "RGB-модель" ‘

Утворені внаслідок згортання синтаксичних термінів-словосполучень абревіатури дозволяють стисліше передати значення терміна, що, безперечно, є їх перевагою. Із практичного погляду, гадаємо, це не досить ще поширене в українській термінології програмування явище з часом набуватиме розвитку.

Досить показовим є використання у запозичених терміносполученнях власних назв: "код Грея", "код Бодо", "машина Тьюринга", "карта Карно", "діаграма Вейга", "діаграма Венна", "код Холлерита", "клавіатура Дворака" і т.ін.

Синтаксичний спосіб словотвору, хоча й породжує дещо громіздкі назви, зручний тим, що за його допомогою точніше визначається місце відповідної назви наукового поняття у термінології, адже головне слово сполуки зумовлює систему зв'язків терміна, а залежне-уточнює його місце в цій системі. Наприклад, "початкові дані", "початкова інформація", "початкове значення" тощо.

Граматична структура термінологічних словосполучень у термінології програмування є різною. Це, зокрема, прикметниково-іменникові, як,наприклад, in parameter – "вхідний параметр",input stream – "вхідний потік", integrated circut – " інтегральна мікросхема", integral type-"цілочисельний тип", primary record – "первинний запис", remote terminal – "віддалений термінал", virtual machine – "віртуальна машина". Словосполучення такої будови у досліджуваній нами термінології переважають.

Словосполучення із двох іменників (генітивного типу) представлені меншою кількістю. Це такі, наприклад, терміни: "атрибут лінії" "переведення рядка", "конструкція мови", "конвертор даних", "біт використання", "пам'ять користувача", "номер пристрою".

Зрідка зустрічаються іменникові складні терміни зіставного типу: "уведення – виведення", "сегмент – зміщення".

Еквівалентами ряду англійських із походження термінів-слів виступають в українській терміносистемі програмування національні терміни-словосполучення: latency – "час очікування", ledger – "програма фінансового обліку", explicit – "явно заданий", exerciser – "система тестування".

Запозичені інтернаціональні терміни характеризуються здебільшого словотворчою гнучкістю, наприклад, "код", "кодування", "кодифікація". Важливою рисою словотворення в термінології програмування є системна мобільність формування термінологічних однокореневих гнізд.

Програмування – одна з найновіших науково-технічних галузей, що до-

сягла досить високого рівня розвитку і має розгалуджену систему наукових понять. Терміни цієї відносно молодої науки українська термінологія програмування значною мірою запозичає з англійської мови, адже іншомовні терміни часто бувають порівняно з національними більш виразними, компактними, однозначними, тобто більше відповідають науковому поняттю. У таких випадках доцільніше віддавати перевагу інтернаціональному терміну. Проте надмірне вживання іншомовних слів може привести до занепаду власної національної термінології. Саме національна основа є надійною предумовою української термінології, української науки, у тому числі найновіших її галузей.

Л.Удовенко

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІЙСЬКОВИХ ТЕРМІНІВ НІМЕЦЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XVII-XVIII СТ.

Відбір чужомовної чи національної назви для позначення певних наукових понять майже завжди викликав бурхливі суперечки вчених і науковців.

Традиційно всі запозичені слова поділяють на дві великі групи: слова чужі та слова засвоєні. До першої групи належать терміни, які, увійшовши в мову, зберігають свої чужомовні прикмети і не змінюються під впливом мови-реципієнта: бухгалтер, вахтер, гауптвахта, кліпер, циферблат та інші. До другої групи належать ті, що увійшли в мову, змінилися відповідно до її законів: крейда (die Kreide), дах (das Dach), папір (das Papier), куля (die Kugel). Як свідчать окремі дослідження, у галузевих термінологічних мікросистемах сьогодні налічується близько 40% слів, запозичених з інших мов [8]. Чимало німецьких лексем лягло в основу військової термінології. Серед запозичень ХУШ століття ми вибрали для розгляду «форпост», «пулкартан», «бушлат», «кнехт». Ці вибрані для аналізу лексеми, на наш погляд, унаочнюють основні механізми, які беруть участь у творенні нових термінів, а саме: 1) використання запозичених слів для найменування нових понять; 2) використання вже наявних у мові номінативних засобів у новій для них функції (вторинна лексична номінація); 3) використання назви, що існує в мові, для позначення нового поняття; 4) використання словосполучень для найменування нового поняття, 5) використання мовних словотворчих моделей для творення нових назв.

Лексема «форпост» увійшла в українську мову в перше десятиліття XVIII ст. з німецької (нім. Vorposten) як термін військової справи [4]. На

той час у слова «форпост» було тільки одне значення – передова (охоронна) сторожа. З плином часу це слово набуває вже іншого значення. У середині 20-х років XX століття відомий російський мовознавець О.Селищев у книзі «Язык революционной эпохи» [10] наводить такі приклади з тогочасних газет і журналів: «форпосты в школах Красного Перекопа»; «Надо чаще практиковать совещания вожатих форпостов». «Толковный словарь русского языка» за редакцією Д.Ушакова (1940) реєструє це значення слова «форпост», супроводжуючи його позначкою «нове». За два століття вживання слова «форпост» сформувалося переносне значення «опора чого-небудь», «носій передового досвіду». Тривалий час радянська офіційна пропаганда використовувала це значення у високому стилі мовлення: «Радянський Союз – форпост миру і надії на землі». З середини 60-х років XX ст. лексема «форпост» вживається в різноманітних словосполученнях в публіцистичному стилі та засобах масової інформації: форпост виробництва, форпост науки, форпост майбутнього, поступово набуваючи рис мовного (словесного) штампа.

У літописі Самійла Величка (1720) зафіксовано термін артилерійської справи «картан»: «КДИ ЗАС З ПРЕРЕЧОНИХ КВАРНЬЗОНОВЪ РУСКИХ ПРИПОВАЖЕНО КАРТАНИ Й МОЖЧЕРИ КОГДА КРЬПКО НАЧАТО З НИХЪ СТЬНИ И ПАЛАТИ ВАРШАВСКІЕ ЛОМИТИ И ПСОВАТИ ДВОНЕДЕЛЬНОЕ УЖЕ ЗАСТАЮЧИ В ПОДВИГАХ СВОИХЪ ВРЕМЯ» [4]. Як видно з прикладу, цей термін вжито на позначення «осадної зброї».

У літописі Григорія Грабянки (1710) зафіксовано ще один термін, безпосередньо пов'язаний з попереднім, – «пулкартан»: «КРОМІ АРМАТ... І ОСЬМАНАДЦЯТЬ ПУЛКАРТАНОВ КРОЛЮ ОТДАТА...» [7].

Пояснюючи походження терміна «картан», М.Фасмер відзначає, що цей термін у значенні «осадна гармата» вперше з'явився в епоху Петра І і був запозичений з італійської мови: "cortana" – «коротка гармата», через польську – в формі «картан» або через німецьку – в формі «картаун». Обережність М.Фасмера у визначенні джерела запозичення даного терміна цілком виправдана. Можливо, що цю лексему запозичували не один раз і з різних мов. Існування оказіональних уживань підтверджує таке припущення. Але вивчення історичних і сучасних німецькомовних джерел та двомовних словників дають нам змогу пояснити походження терміна «пулкартан».

У німецькій мові термін «пулкартан» утворено за досить продуктивною словотворчою моделлю: Pulver-Kartaune (пор. Kugel-Kartaune), де перший багатозначний компонент використовується в значенні «порох», а другий – «гармата». Німецькі джерела свідчать, що «пулкартан» не осадна зброя, а оборонна (fur Geschutze букв. Для захисту). У період XVII-XVIII ст. ця гармата часто використовувалася для захисту при облогах і набула німецькою солдатською мовою презирливе прізвисько «лінива дівка» (Die «Faule Marg»). Сучасний «Великий німецько-російський словник» [1] фіксує цей термін як історизм у формі жіночого роду (картауна).

Українська мова має розгалужену систему морської лексики, що цілком закономірно, але питання розвитку морської термінології ще чекає на своїх дослідників. Однією з перших спроб у цьому плані стала розвідка В.Юрківського, у якій з'ясовано походження понад 100 морських і судоплавних термінів [13]. Українську морську термінологію в княжу і козацьку добу, а також лексичні зміни наступних двох століть досліджував О.Горбач. На жаль, його дослідження відбито не в ґрунтовній монографії, а в окремій статті [5].

Розбудова козацького флоту в XVI–XVIII ст. позначилася на розбудові української морської термінології. Зокрема, нашу увагу привернули терміни «бушлат» і «кнехт», які ще не були предметом мовознавчого дослідження. У «Словнику іншомовних слів» за редакцією О.Мельничука дається таке тлумачення слова «бушлат» – «матроська куртка» здогадно від німецького Busherum – «рибальська блуза» [9, 115]. Варто нагадати, що українські (як і російські) джерела до середини XIX століття фіксують цей термін у формі «буршлат». Німецька лексема Bursch (див. der Bursche) у сучасній мові має вісім значень, одне з яких з позначкою «військове» перебуває в мові з часів пізнього середньовіччя і передає значення «вістовий». Другий компонент Latz має два значення, одне з яких – «нагрудник». Можна припустити, що первісно термін «бушлат» означав пальто вістового з кишенею-нагрудником. У сучасній українській мові відомі три значення терміна «бушлат». Перше – різновид форменого одягу військових моряків – двобортна сукняна чорна куртка; друге – зимова форма одягу військовиків та працівників артилерійських складів у російській армії кінця XIX ст. На сьогодні це історизм, що надає вірогідності нашому припущенню. Третє – капковий бушлат, індивідуальний засіб, у складі спорядження екіпажу кораблів ВМФ (ВМС), який являв собою простьобану на капоку куртку, що утримувала людину на воді до 18 годин [3].

Термін «кнехт» (частіше у формі множ. кнехти) означає вертикальний металевий (мідний) брус із блоками для проведення мотузок, що ними напинаються вітрила (вітрильників). У сучасних словниках військовиків значення цього терміна не пояснюється. Як запозичення «кнехт» існує в морській галузевій мікротермінологічній системі понад двісті років. У загальнонародній німецькій мові має значення «служник», «батрак», «робітник» [I, I8].

Сформувався термін як абстрактне поняття через процес метафоризації, де підставою для переносу значення є функціональна і зовнішня схожість об'єкта номінації. Порівняймо: мідний брус подібний до фігурки чоловіка з невеликою головою. Функціональна підстава для переносу – постійно в роботі, постійно працює. Зовнішня підстава для переносу – має вигляд маленької людини.

Метафора – один з основних видів вторинної номінації, завжди порівняння, у якому переосмислене значення зіставляється з первісним, буквальним значенням за рахунок його внутрішньої форми. Ця подібність сприяє «образності» терміна. З плином часу, незалежно від того чи стає термін

широковживаним, чи ні, його метафорична або метонімічна забарвленість втрачається, образність зникає. Термін починає сприйматися як абстрактне поняття.

Образність терміна «кнехт» можна з'ясувати, враховуючи тільки факти німецької мови – мови джерела. Для української мови (як сучасної, так і XVII-XVIII ст.) термін «кнехт» є абстрактною назвою.

Такі лінії семантичного розвитку для назв зброї, як звуження і спеціалізація лексичного значення конкретних видів зброї, розширення семантики узагальнених назв, процес детермінологізації окремих назв, об'єктивно відображають процеси збільшення та удосконалення різних видів зброї.

ЛІТЕРАТУРА

1. Большой немецко-русский словарь: В 2-х т. / Сост. Е.И.Лепинг и др., Под рук. О.Москальской. – 2–е изд., степеотип. – М., 1980. – Т. 1–2.
2. Бурячок А., Демський М., Якимович Я. Російсько-український словник для військовиків. - Київ-Львів, 1995.
3. Военнпй Энциклопедический словарь / Пред. Гл. ред. Комиссии Н.В.Огарков. – М., 1984.
4. Величко С. Сказаніе о войнь козацкой з поляками. – К., 1926.
5. Горбач 0. Українська морська і судоплавна термінологія // Горбач О. Лексикографічна й лексикологія: Зібр. ст. Мюнхен, 1992.– С. 3–31.
6. Історія української мови: Лексика і фразеологія – К., 1983.
7. Літопис Григорія Грабянки // Українська література XVIII ст. – К., 1983. – С. 446-479.
8. Лотте Д.С. Основи построения научно-технической терминологии.– М., 1961. – С. 39–57.
9. Одинцов Г.Ф. Основные линии семантического развития названий оружия в русском язике // Этимология 1984. – М., 1986.– С. 171–175.
10. Селищев А.М. Язык революционной эпохи. – Иркутск,1929.
11. Словник іншомовних слів / За ред. О.Мельничука. – К., 1975.
12. Фасмер М. Этимологический словарь русского лзыка / Перевод с нем. и доп. О.Н.Трубачов : 3 4-х т. – 2–е изд. стереот. – М., 1986.
13. Юрківський В. З рибальської термінологія С.Дубрінки на Одещині // Вісн. Ін-ту укр. наук. мови. – 1928. – Вип. 1.

І.Козлова

ПРО СИСТЕМНІСТЬ СУЧАСНОЇ ФІЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Системність лексики яскраво виявляє себе у закономірних, регулярних зв'язках одиниць. Щодо терміносистеми такі регулярні, закономірні зв'язки проявляються, з одного боку, всередині самої терміносистеми,а з другого, – на загальномовному рівні. В останньому випадку системну будову сучасної фізичної термінології в загальних рисах можна представити як

ієрархічну. Ієрархія виявляється насамперед у тому, що термінологія є часткою загальнонаціональної мови: (тобто її підсистемою), частинами ж самої термінології (її окремими підсистемами) виступають термінології окремих наук. Дана стаття є спробою розгляду цих зв'язків у сучасній українській фізичній термінології, які ще не були предметом спеціального дослідження. Зауважимо, що в даній роботі ілюстративним матеріалам виступають фізичні терміни-найменування.

Фізична термінологія як підсистема у складі національної терміносистеми розбудовується внаслідок взаємодії екстралінгвістичних, перш за все соціально-політичних, чинників та загальних тенденцій розвитку національної мови. Незважаючи на специфіку, фізичні терміни, залишаючись елементами лексичної системи української мови, в основному підлягають її законам.

Сучасна українська фізична термінологія тісно взаємодіє з:

1) лексичним складом загальнолітературної мови (*коливання, обертання, рух, час, сила, взаємодія, світло, життя, поле, рідина, вага, центр, шум* та ін.);

2) загальнонауковою термінологією (*матерія, система, аспект, функція, процес, вірогідність, дослідження, нейтральність, енергія, теорія, абсолют, полярність, період* та ін.);

3) терміносистемами різних галузей знань – біології, фізіології, медицини, математики, астрономії, хімії, мінералогії, геології, балістики, музикознавства (*ядро, скаляр, рефракція, квант, траєкторія, тембр* та ін.);

4) терміносистемами вузькоспеціальних фізичних наук – фізики плинних кристалів, ядерної фізики, фізики плазми, радіофізики, статистичної фізики, фізики кінетики, фізики космічних променів та ін. (*альбедо, преони, чармоніт, таон, солітон, плехроїзм* та ін.).

Зв'язок між загальнолітературною мовою і фізичною термінологією двосторонній: термінологія не тільки використовує агальнолітературні слова й основи для термінотворення, але й сама є одним із джерел поповнення словникового складу загальнолітературної мови. Так загальновживані слова *рух, робота, промінь, хвиля, тиск, розподіл, напруга, сила, провідник, світло, пара* (у значенні «агрегатний стан»), теплота та ін. можуть бути фізичними термінами. А до загальновживаної лексики потрапили колишні вузькофахові терміни *електрика, радіо, вібрація, телевізор, потенціал, спектр, вакуум, амплітуда* та ін.

У текстовому матеріалі фізики загальнонаукові терміни займають проміжне становище між загальнолітературною і спеціальною лексикою. Значна частина загальнонаукової лексики у складі фізичної субмови носить узагальнено-абстрактний характер (*явище, цикл, дослідження, система, ступінь, процес, кипіння, коефіцієнт, швидкість, опір, закон, аналіз, тяжіння* та ін.). Лише у кладі словосполучень, що позначають вузькоспеціальні понятя, подібні лексеми стають приналежністю фізичної термінології: *явище електрокінетичне, вакуумна система, інерціальна система, ступінь*

деформації, ступінь іонізації, бездифузний процес, ізохоричний процес, точка кипіння, коефіцієнт корисної дії, середня швидкість, опір матеріалів, закон збереження енергії, аналіз звуку, земне тяжіння та ін.

За системними відношеннями та структурними особливостями фізичні терміни об'єднуються у класи:

1) вихідних (базових) термінів (*рух, швидкість, явище, деформація, енергія, розпад, випромінювання* та ін.);

2) похідних (базових) термінів (*прямолінійний рух, гранична швидкість, явище Зеєбека, залишкова деформація , енергія імпульсу, період розпаду, радіаційне випромінювання* та ін.);

3) термінів вузькофахової орієнтації (*анастигмат, апартура, каустика, осмос, спін, гаус, мегаерг, нуклеоль, пуаз, стен, сцентиляція, теплопрозорість, тиратрон* та ін.);

4) термінів суміжних галузей знань (*анізотропія* – фізика, ботаніка та ін.; *іррадіація, ядро, провідність* – фізика, фізіологія та ін.; *ізотопи, катіон, квант, синерезис* – фізика, хімія; *шпаруватість, ефузія, контракція* – фізика, геологія; *об'єм, скаляр, коефіцієнт* – фізика, математика; *рентгеноскопія* – фізика, медицина; *спайність* – фізика, мінералогія; *кут* – фізика,математика, картографія; *фотометр, яскравість, рефракція, схилення* – фізика, астрономія; *монохорд, унісон, модуляція, хроматизм, метроном* – фізика, музикознавство та ін.).

Серед останнього (4) класу термінів трапляються міжгалузеві омоніми, дефініції яких зберігають спільний семантичний компонент незважаючи на те, що визначають поняття різних галузей знань. Наприклад: *комуляція* – 1) фіз. – концентрація енергії вибуху в певному напрямку; 2) юр. – у страховій галузі – скопичення застрахованих об'єктів; 3) мед. – накопичення в організмі деяких лікарських препаратів, що повільно виводяться з організму або руйнуються в ньому. Спільною архісемою об'єднуються компоненти «накопичення», «концентрація». Наведемо ще один приклад: *аберація* – 1) фіз.– викривлення зображення, викликані неідеальністю оптичної системи: зображення недостатньо виразне, неточно відповідає об'єкту або пофарбоване; 2) астр. – зміна напрямку світлового променя через рух джерела та приймача руху відносно одне одного; 3) мед. – структурні зміни хромосом, що супроводжуються розривом хромосом, за яким звичайно настає поєднання розірваних кінців у нових сполученнях. Спільні компоненти – «зміна напрямку», «викривлення», що прочитуються методом компонентного аналізу як семантично ізоморфні.

Однією з головних особливостей сучасної фізичної термінології є її інклюзивний характер сполучуваності елементів, що виявляється у наявності в ній різних за структурною організацією груп, які перебувають стосовно одна до однієї у певних ієрархічних зв'язках: українська фізична терміносистема → тематична терміногрупа → тематична мікротерміногрупа → термін.

Унаочнимо сказане, звернувшись до специфіки фізики як науки. Сучасна фізична галузь знань має величезну кількість розгалужень, кожне з яких

являє собою окремий напрямок вивчення навколишнього середовища (фізика елементарних частинок, фізика атомних ядер, фізика твердого тіла, фізика плазми, фізика плинних кристалів та ін.) [5,1403]. Кожна галузь фізики має свою термінологію, до якої входять, поряд зі спільними для всієї субмови фізики термінами, вузькофахові терміни, якими користуються вчені-фізики, що працюють саме в цій галузі. Крім того, на стику фізики та інших природничих наук виникли біофізика, астрофізика, геофізика, фізична хімія та інші молоді науки, що, поряд із вузькофаховими термінами, користуються усією фізичною термінологією. Теоретична фізика підрозділяється на окремі розділи: класичну механіку, електродинаміку, термодинаміку, статистичну фізику, теорію відносності, квантову механіку, квантову теорію поля [5,1403], що, як і вище згадані науки, мають свої вузькофахові терміноодинипі.

Якими б різноплановими не були поняттєві галузі окремих фізичних наук, їх об'єднує те, що вони так чи інакше стосуються явищ навколишнього середовища. Цим зумовлена наявність понять, спільних для всієї науки фізики: *швидкість, коливання, надпровідність, енергія, робота, потужність, струм, напруження, частота, вага, вакуум, потенціал, резонанс, градуювання, дисперсність* та ін.

Наведена вище класифікація окремих галузей фізичної науки свідчить про ієрархічність досліджуваної термінології, у якій виявляються основні системні ознаки: фізична термінологія є множинністю взаємопов'язаних елементів-термінів, які організовані на основі позамовних зв'язків у тематичні мікротерміногрупи, що, у свою чергу, підпорядковуються різним за обсягом тематичним групам. При цьому терміни, що входять до ланцюжка мікрогруп і груп, означають різновиди одного і того ж ряду явищ або предметів і об'єднані на основі гіперо-гіпонімічних відношень. Ці зв'язки можна простежити на прикладі тематичної групи «Частинки».

Частинки бувають елементарні (такі, у яких на даний момент не знайдено внутрішньої структури). Загалом же виявлені на сьогоднішній день елементарні частинки включають у себе: *частинки Хіггса, кварки, лептони, фотон, векторні бозони, глюон, гравітино, гравітон* [6,314]. Звернімо увагу на те, що деякі назви елементарних частинок вжито у множині, що свідчить про їхню подальшу внутрішню класифікацію. Розглянемо внутрішню класифікацію лептонів. Лептони бувають заряжені (до них належать *електрон* е, *мюон* μ, *важкий лептон* і та відповідні їм античастинки е+, μ+, і+) ті нейтральні (*нейтрино*). Як бачимо, терміни розглянутої терміногрупи об'єднані на основі гіперо- гшонімічних відношень ті можуть означати різновиди одного й того ж роду явищ (у даному випадку елементарних частинок) та підвиди цих різновидів (мікротерміногрупи).

Усе вищесказане дає підстави зробити такі висновки:

1. Сучасна українська фізична термінологія - це відносно стабільна й закріплена традицією лексико-семантична система, що перебуває у стані безперервного руху й поступового вдосконалення, дослідження якої дає

підстави твердити про її системний характер.

2. Фізична термінологія активно взаємодіє з термінологіями інших галузей знань, як запозичаючи в них терміноодиниці, так і поповнюючи їх термінофонди

ЛІТЕРАТУРА

1. Склад і структура термінологічної системи української мови. – К., 1984.
2. Віденко І.І. Фізичний словник. – К., 1993.
3. Російсько-український фізичний словник. – Х., 1990.
4. Советский энциклопедический словарь. – М., 1985.
5. Энциклопедический словарь юного физика. – М., 1991.

С. Шестакова

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ІННОВАЦІЇ У СИСТЕМІ СЛІВ-ЕРГОНІМІВ

Українська мова періоду перехідної економіки характеризується появою великої кількості лексичних інновацій – нових слів, які є результатом значної активізації основних способів розширення номінативних засобів мови – запозичення, морфологічного і лексико-семантичного словотворення, сполучення слів [2, с.3]. Особливо активно сучасні потреби в нових словах задовольняються за допомогою лексико-семантичного способу словотворення – свідомого закріплення за відомими у мові словами нового значення. Цей спосіб дозволяє задовольнити зростаючий у нових умовах інтерес до індивідуалізації назви, зокрема в системі ергономної номінації.

Лексико-семантичний спосіб словотвору вивчений ще мало. Існує думка, за якою цей спосіб не належить до словотвору в повному резумінні цього терміна, бо він не типізований і звичайно має індивідуальний характер, на відміну від інших способів, не пов'язаний з появою формально нового слова. З таким поглядом, вважав І.І.Ковалик, погодитися не можна, оскільки внаслідок семантичного словотвору виникає нова дериватема, з новими семантичними і граматичними ознаками, тому і є підстави вважати його окремим способом у загальній системі способів словотвору [9, с.32].

В.В.Виноградов у один ряд з морфологічним ставив і лексико-семантичний словотвір, під яким розумів «переосмислення давніших слів, формування омонімів шляхом розпаду одного слова на два» [1, с.44].

Аргументовано вмотивовує свій погляд на дане мовне явище М.М. Шанський: «Лексико-семантичний спосіб словотворення полягає в тому, що за одним звуковим комплексом, який був раніше одним словом, у зв'язку з внутрішніми законами розвитку даної мови закріплюються два і більше, безпосередньо один з одним не пов'язаних слів (як основне і похідне), зна-

чень. Власне нових слів, нових фонетичних одиниць, яких раніше не було в мові, за допомогою цього способу не твориться, однак з його допомогою виникають нові лексико-морфологічні єдності, мова поповнюється новими з морфологічного погляду основами» [12, с.6] За класифікацією вченого, лексико-семантичний спосіб – це один із різновидів семантичного способу словотворення, який полягає в тому, що відомому слову свідомо дається нове значення.

Беззастережно визнає лексико-семантичний спосіб словотворення Г.П.Циганенко. «Важливо пам'ятати, – підкреслює дослідниця, – що семантичне словотворення є, мабуть, більш поширеним, ніж морфологічне» [11, с.130].

Як реальне явище розглядає лексико-семантичний словотвір В.О. Горпинич, описуючи особливості семантичної деривації у відтопонімних похідних [4, с.130] За його визначенням, лексико-семантичний спосіб словотворення – це переосмислення слів, тобто використання наявних у мові слів для назви нових предметів і понять. Формантом у похідних цього типу є процес переосмислення, процес зміни лексичного значення наявних у мові слів [4, с.94].

Справедливо зазначаючи, що семантична (лексико-семантична) деривація як самостійний спосіб поповнення словника до цього часу не тільки не описана досить повно, але й об'єктивність її існування нерідко ще й досі береться під сумнів, Н.П.Тропіна у своїй статті «До питання про сутність лексико-семантичної деривації» робить спробу з'ясувати причини цього явища. На її думку, їх кілька. По-перше, статус семантичної (лексико-семантичної) деривації серед інших способів утворення мовних одиниць не є ні однозначно зрозумілим, ні достатньо визначеним. По-друге, теорія дериватології як самостійний напрям у вивченні породження, розвитку, зміни мовних одиниць зовсім недавно пройшла стадію становлення і кодифікації. У самому розумінні термінів деривація, семантична деривація, лексико-семантична деривація відбиваються як складність і неоднозначність мовних явищ, що стоять за цими термінами, так і певні повороти й етапи у розвитку лінгвістичної думки [10, с.54]. На сучасному етапі осмислення проблеми Н.П.Тропіна пропонує розглядати лексико-семантичну (семантичну) деривацію як неморфологічний спосіб поповнення словника, який постійно у синхронії і має «вихід» у діахронію мови [10, с.59].

Безперечно, картина лексичного розвитку буде повною лише за умови вивчення поряд з іншими способами деривації нових слів і лексичних інновацій, які утворилися шляхом використання лексико-семантичного словотворення, особливо продуктивного у сучасній практиці офіційного найменування реалій. Виявляються значне кількісне зростання таких найменувань у складі ергонімів топонімів, прагматонімів, слів технічної сфери номінації. Нові реалії позначаються шляхом переосмислення власного або загального імені: «Атлант» (холодильник), «Таврія» (марка автомобіля), «Комерсант» (АТ). Подібні назви С.А.Копорський запропонував називати аб-

стрaктно-символічними [5 , с.25].

Особливо широко застосовується цей спосіб у номінації ергонімів.

Загальне інтегроване значення «сфера діяльності» дозволяє об'єднати в межах групи такі слова:

1) назви державних підприємств, установ і їх підрозділів: «Блискавка», «Еталон», «Карпати», «Океан», «Оріон», «Сатурн», «Таврія» (заводи); «Красень», «Прометей» (фабрики); «Зоря», «Кристал», «Оболонь», «Олімп» (ВО), «Ритм» (конструкторське бюро): Завод «Блискавка» у Баришівці на Київщині випускає замки-блискавки для одягу, вони визнані кращими, ніж закордонні [РГ, с. 2], Миколаївський завод «Океан» – наймолодше суднобудівне підприємство у місті корабелів [ВК, с.1]; Тернопільський завод «Сатурн», продукція якого відома в Україні, уклав угоду про виготовлення супутникових антен великого діаметра для радіокомпанії «Німецька хвиля»;

2) назви різноманітних фондів, асоціацій, страхових компаній: «Айболить», «Джерело», «Підтримка», «Повернення» (фонди), «Ангел», «Мир», «Монстр», «Софі» (страхові компанії), «Ажур», «Геродот» (асоціації): Благодійний фонд «Айболить» розраховує на фінансову підтримку багатьох бізнесменів, підприємств міста [ВК, С.4]; Обібрані агенти і клієнти кримської страхової компанії «Ангел», яка припинила свою діяльність, провели акцію протесту /ГУ, с.5/; Родинне медичне страхування почала пропонувати своїм клієнтам одеська страхова компанія «Мир» [ГУ, с.1], Не пройшло і двох місяців з часу відкриття перших агентств Пенсійного фонду «Оберіг», а його клієнтами уже стали більше 10 тисяч громадян [ВК, с.6], Репресованим і депортованим допоможе створений рік тому фонд «Повернення», який функціонує на громадських засадах [ГУ, с. 14];

3) назви громадських організацій і об'єднань: «Джерело» (жіночий клуб), «Злагода», «Турбота» (громадські об'єднання): Жіночий клуб «Джерело» існує в Печорському районі 3 роки [ВК, с.3]; З ініціативи громадського об'єднання «Злагода» та організації УРП мешканці Жовтневого району столиці провели мітинг [ВК, с.3]; Сесія Чернівецької міськради народних депутатів прийняла ухвалу на підтримку найзнедоленіших громадян обласного центру, яких обслуговує громадське об'єднання «Турбота» [ГУ, с.4];

4) лексичні назви із сфери послуг: «Зося» (ательє), «Оксамит» (хімчистка), «Дортрет» (фотосалон), «Пролісок» (автокемпінг), «Хвиля» (лазня), «Чайка» (банно-пральний комбінат): Найпопулярніше в Луцьку ательє «Зося» щоденно надає мешканцям міста більш як 30 найрізноманітніших видів послуг [ГУ, С.5], Особливою увагою користуються сьогодні автокемпінг «Пролісок»[ВК, с.3];

5) назви театрів і кінотеатрів: «Академія», «Бенефіс», «Колесо», «Оріон», «Сатурн», «Флоренція»: Саме в Києві... святкує своє шестиріччя театр «Академія»; Можливо, запорізький муніципальний театр-лабораторія «Ві» (Vie) відомий ще не багатьом шанувальникам Мельпомени [ГУ, с.8]; Театр «Колесо» покаже «Генералы в юбках» Ж.Ануя та «шантрапу» П.Саксаганського відразу після гастролей у Франції та США [ВК, с.14]; У моєму улюб-

леному кінотеатрі - в «Оріоні» – проводиться маса заходів для дітей [DD, с.2];

6) назви вокальних і танцювальних колективів: «Зернятко», «Грація», «Струмочок», «Фантазія», «Усмішка»: Разом із старшими у цьому оригінальному шоу виступали фольклорний ансамбль с. Музичі «Струмочок», ансамбль бального танцю «Фантазія» Будинку культури залізничників, естрадний оркестр «Сувенір» Дитячо-юнацького центру Харківського району [ВК, с.13];

7) назви видавництв: «Академія», «Варта», «Либідь», «Логос», «Обереги», «Перун», «Рада», «Роккард», «Фенікс», «Школяр»: У Музеї української літератури відбувся вечір-презентація унікального двотомного видання творів письменника і філософа Г.Сковороди, надрукованого видавництвом «Обереги» [ГУ, с.15]; Видавництво «Фенікс» готує до випуску новий тираж класних журналів [ГУ, с.15];

8) назви оздоровчих закладів: «Нарцис», «Парус», «Скеля», «Ялинка»: Найдорожчий відпочинок серед профспілкових оздоровиць у «Парусі»; Міцні зв'язки підтримує санаторій «Скеля» з Волинню [ГУ, с.3].

В активі сучасного словника лексичних інновацій численна група назв різноманітних приватних промислових, фінансових, торгових та інших підприємств, а саме:

1) акціонерні товариства: «Альбатрос», «Буран», «Данко», «Едельвейс», «Кедр», «Комерсант», «Мрія», «Надія», «Нива», «Плесо» «Слід», «Сокіл», «Старт», «Одеса»;

2) приватні фірми: «Богдана», «Вікторія», «Віта», «Галина», «Діана», «Лінда», «Людмила», «Наталі», «Олена», «Ольга», «Світлапа», «Акація», «Алеско», «Довіра», «Евіс», «Івіта», «Здоров'я» «Комбі», «Красень», «Орхідея», «Піраміда», «Світанок», «Степ», «Схід», «Творчість»;

3) комерційні банки: «Аваль», «Авторитет», «Ажіо», «Відродження», «Денді», «Зевс», «Оболонь», «Україна»;

4) приватні магазини: «Анджей», «Галочка», «Колос», «Оксана», «Паляниця», «Прометей», «Фазан», «Фантазія»;

5) споживча сфера: «Веселка», «Водолій», «Грина», «Ліра», «Ретро», «Тайфун», «Юлька» (кафе), «Марія», «Кастелярі» (кав'ярні), «Либідь», «Русь», «Сан-Ремо» (ресторани);

6) приватні і спільні підприємства: «Берлін», «Босфор», «Добрий самарянин», «Едельвейс», «Ореол», «Підкова», «Презент», «Скорпіон», «Трейд», «Хронос», «Шарм»:

НВАТ «Плесо» реалізує крісла для залів [ВК, с.16]; Фірма «Богдана» гарантує якість аудиторської перевірки [ГК, с.3]; Найбільшу кількість квартир збудувала приватна фірма «Піраміда» [ГУ, с.1]; Серед меценатів виокремлюється банк «Ажіо» [ГУ, с.4]; Акції банку «Зевс» – це впевнене сьогодення та забезпечене майбутнє [ГУ, с.13] Через власний фірмовий магазин «Галочка» минулого року було продано населенню 87 тисяч різноманітних швейних виробів вищого гатунку [ГУ, с.8], Найбільшим попитом корис-

тується у покупців газова зброя, яка у «Фазані» представлена більше 10 видами пістолетів і револьверів [ДД, с.4]; Кафе «Ретро» одне з найпопулярніших місць сімейного відпочинку в Ужгороді [ВК, с.2]; Арбітражний суд порушив справу про банкрутство приватного підприємства «Підкова» [ГУ, с.7].

В основі назв сфер діяльності – ергонімів лежить прагматичний підхід, який зводиться до закріпленої в знаках властивості назви впливати на суб'єктивне сприймання відповідно до авторських намірів. Тут, у цій сфері словотворчості, надзвичайно прозоро виявляються смаки, уподобання, рівень культури авторів-творців назв. Діапазон розуміння естетичності і виразності назви надзвичайно широкий, строкатий і вражаючий. Є. Мікіна, яка робила спробу виявити універсальні явища у створенні ергонімів, прийшла до висновку, що принципи ергонімної номінації (ПЕН) – явище не вузько національне, а загальне. ПЕН подібні не лише у споріднених мовах, але й у мовах, які належать до різних груп. Тобто можна говорити про їх універсальність у різних мовних системах [1, с. 109].

У найбільш загальному вигляді можна виділити такі принципи номінації ділових об'єднань людей:

1) номінація об'єкта за характером діяльності: «Блискавка» (завод, який виробляю відповідну продукцію), «Кобза» (ансамбль), «Портрет» (фотосалон); 2)номінація об'єкта за місцем розташування: «Запоріжжя» «Суми» (ресторани), «Карпати» (завод), «Київ» (кінотеатр).

«Ергоніми, утворене за цим принципом, – правильно зазначає Є. Мікіна, – включають у себе різні лексеми – як топоніми, відтопонімні прикметники, так і апелятиви, які дають просторову, територіальну характеристику. Основними ознаками, які складають смислову основу ергонімів, є: приналежність підприємства певній державі, розташування у тому чи іншому регіоні країни, знаходження поблизу водоймища, гір, відношення до тієї чи іншої сторони світу [7, с.110].

Обдумуючи назву, автори намагаються відобразити в ній щось характерне: місцерозташування (особливо пов'язане з історією міста), національні особливості, цільове призначення і т.ін.

Наступний принцип – це номінація об'єкта за його зв'язком з людиною. Цей принцип номінації здійснюються через такі ознаки: ім'я і прізвище власника підприємства, ім'я засновника фірми, родоначальника галузі, споріднені зв'язки власників, присвячення об'єкта якійсь історичній особі.

Експресивність назви значно посилюється завдяки персоніфікації – використання імені людини. Це дозволяє надати рис живої істоти неживим предметам: «Людмила» (магазин) знайомить з асортиментом (ВК).

Вибір антропоніма як назви відповідного об'єкта зумовлюються й тим, що власне ім'я може інтенсифікувати експресію. Ця специфіка семантичної природи антропонімів активно використовується. Перевага часто надаються тим антропонімам, які пов'язані з народними традиціями, міфологією, називають персонажів казок, міфів, концентруючи якесь поняття.

Деякі антропоніми як назви ділових об'єднань людей здатні нести значний заряд етнографічної і культурної інформації, зберігаючи у своїй семантиці факти історичного розвитку суспільства. Експресія антропонімів у таких випадках, вважають дослідники, грунтуються на тій же основі – у стислому вигляді привнести так званий інфраконтекст – той, з яким пов'язані згадувані персонажі, що самою назвою здатні передати зміст або й просто натякнути на нього.

Палітра слів-ергонімів багата на красиві жіночі імена: «Людмила», «Ольга», «Наталі», власні імена відомих історичних осіб: «Наполеон», «Распутін» (ресторани), які у своїй доантропонімічній функції є назвами-характеристиками. Такий процес вчені називають «переходом імені у постантропонімний статус», на антропонім нашаровуються додаткові відомості.

У багатьох випадках творці назв дбають про добре звучання ергонімів, легкість і природність вимови, особливу експресивність (здатність впливати своєю незвичністю, оригінальністю): «Акація» (фірма), «Едельвейс» (акціонерне товариство), «Еліта» (виробниче об'єднання), «Діамант» (підприємство), «Орхідея» (фірма), «Троянда» (фірма), «Фея», «Легенда» (перукарні), «Флоренція» (кінотеатр).

Аналізована система номінації у значній мірі відображає давні традиції щодо використання власних імен. Як і раніше, базою для численних переосмислень стають географічні назви (географізми). У якості ергонімів вживаються назви держав, великих міст, рік і гір: «Україна» (банк), «Тернопіль» (ресторан), «Псел» (кінотеатр), «Еверест» (Молодіжний клуб). Із названого ряду географізмів, відзначимо, більш продуктивно використовуються номінації міст, причому творці назви нерідко орієнтуються на чужоземні: «Мілан», «Сан-Ремо» (ресторани), «Флоренція» (кінотеатр). Звичайно, незважаючи на продуктивність таких назв, варто сказати про недостатню їх мотивованість. Актуальною є проблема «відбору і вживання лише тих географізмів, які називають загальновідомі і популярні об'єкти, важливі в суспільному, економічному або культурноцу відношенні» [8, с.56].

Традиційно базою для творення ергонімів виступає широкий спектр власних імен людей. Реанімовано колишню форму номінації за прізвищем власника підприємства. Втрачена давня номінативна цінність назви за прізвищем революціонерів, працівників науки, техніки, мистецтва. Негативна розкутість, з нашого погляду, виявляються в переосмисленні деяких форм власних імен, як-от: «Галочка» (магазин), «Юлька» (кафе), вберегли свій називний потенціал у системі ергонімів власні імена міфологічних і фольклорних героїв: «Зевс» (банк) «Нептун» (фірма), «Прометей» (магазин).

Продуктивною є модель творення ергонімів,в основі якої лежить загальна назва. У цій функції виступають апелятиви, які називають природні явища: «Ватра» (видавництво), «Джерело» (жіночий клуб), «Плесо» (акціонерне товариство), «Скеля» (санаторій), явища фауни і флори: «Акація» (фірма), «Едельвейс» (акціонерне товариство),«Пролісок» (автокемпінг),

«Сокіл» (акціонерне товариство), «Фазан» (магазин), побутові реалії: «Колесо» (театр), «Підкова» (приватне підприємство); абстрактні поняття: «Авторитет» (банк), «Довіра» (приватна фірма), «Фантазія» (магазин). Втратили актуальність, а значить, і можливості використання у цій сфері номінації назви ідеологічних понять.

У процесі переосмислення загальної назви, переходу її у власну і набуття нею статусу ергоніма у смисловій структурі похідного відбуваються складні зміни, які «перетворюють слово з конкретно-предметним значенням у слово-символ, через посередництво якого виділяються позначуване, що стало орієнтовно-значимим для населення міста або місцевості» [5, с.27].

Щодо структурно-семантичної характеристики базових основ ергонімів можна виділити такі мовні типи: 1) однослівні назви-орієнтири, які прямолінійно і виразно відображають зміст діяльності: «Взуттєвик» (побутове підприємство), «Паляниця» (магазин). «Турбота» (центр соціального патронажу), «Урожай» (овочевий магазин), «Хвиля» (лазня); 2) метафоричні лексичні номінації: «Ангел» (страхова компанія), «Зевс» (банк), «Світанок» (фірма), «Скорпіон» (приватне підприємство); 3) емоційно-забарвлені слова із суфіксами суб'єктивної оцінки: «Зернятко», «Струмочок». «Берізка»; 4) апелятивні словосполучення: «Блакитні озера», «Золоті ворота» (концертний зал). «Полярна зірка» (акціонерне товариство), «Срібна земля» (концерн).

Вдала назва, на думку дослідників, здатна не лише виділити об'єкт з числа однорідних, але й вказати на якісь його ознаки, дати додаткові відомості, у зв'язку з чим можна говорити про поліфункціональність найменування [8. с.55]. Крім основної видільної функції, проаналізовані слова-ергоніми реалізують функцію вказівки на специфіку діяльності, стать і вікові ознаки суб'єктів дії, соціальні явища перехідної економіки.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ВК – «Вечірний Київ»
ГУ – «Голос України»
ДД – «Добрий день»
РР – «Робітнича газета»

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. Современнний русский язык. – М., 1952
2. Гак В.Г. О современной французской неологии // Новые слова й словари новых слов.– Л., 1978. – С. 37–52
3. Горпинич В.О. Будова слова і словотвір. – К.,1977.
4. Горпинич В.О. Теоретичні питання відтопонімного словотвору східнослов'янських мов. – К., 1973.
5. Копорский С.А. О лексико-семантических особенностях наименований (названия кинотеатров) // Мысли о современном русском языке. – М., 1969. – С. 24–30
6. Марков В.М. О семантическом способе образования слов // Русское семантическое словообразование. – Ижевск, 1984.

7. Микина Е.Г. Универсальные явлення в образованни эргонимов // Здійснення ленінської національної політики на Донбасі: Тези доповідей і повідомлень. – Донецьк, 1990. – С. 109–110
8. Морозова М.Н. Названия культурно-бытовых учреждений // РР.,1973. – 6.– С. 54–59.
9. Словотвір сучасної української літературної мови.– К., 1979.
1О. Тропіна Н.П. До питання про сутність лексико-семантичної деривації // Мовознавство.– 1997.– 1. – С. 54–59
11. Цыганенко Г.П. Состав слова и словообразование в русском языке.– К., 1978.
12. Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию. – М., 1968.

Т.Креч

ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ТЕХНІЧНОМУ ВУЗІ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ МОВНОЇ СИТУАЦІЇ

Минуло вже кілька років, відтоді як сесія Верховної Ради України затвердила закон про мови,за яким українська мова набула статусу державної. Але,як часто трапляється у нашому житті, будь-який закон, у тому числі і найкращий, найдосконаліший, від свого прийняття до впровадження проходить складний шлях, зустрічається з різними перешкодами.

На жаль, специфіку розвитку мовної ситуації в східних регіонам пояснити переважно суб'єктивними факторами не можна. Тільки послідовний-,глибокий соціолінгвістичний аналіз дає змогу відповісти на питання, як українська мова насамперед, а разом з нею і культура, які у 20-ті роки набули небаченого розвитку, а згодом через невеликий історичний період опинились у такому становищі, що їх треба відроджувати, пропагувати.

Загальна мовна ситуація у східній Україні не могла не позначитись на становищі української мови у вузах Харкова. До впровадження Закону про мови української мови не було ні у вищих, ні в середніх , ні у професійно-технічних навчальних закладам, навіть на філологічних факультетах українську мову було чути тільки в аудиторіях. Відомі випадки , коли на українських відділеннях філологічних факультетів навіть іспити із спеціальності складались російською мовою: із 10 дисциплін у Житомирському педагогічному інституті на 3-му курсі українського відділення філологічного факультету тільки викладались українською мовою.

Ось на такому загальному фоні, коли українська мова переважною більшістю студентської молоді вважалась другорядною, зайвою у дорослому житті, коли не вистачало викладачів, що бодай задовільно володіють українською мовою, розпочалося впровадження української мови у Харківському державному технічному університеті будівництва та архітектури.

Передусім спробуємо визначити, чи треба взагалі вивчати українську мову в технічному вузі, яке місце посідає мова взагалі у вихованні май-

бутніх інженерів.

На нашу думку, вже настав час зрозуміти, що від полегшено технократичного ставлення до вивчення та викладання мов наше суспільство зазнало значних втрат навіть у тих сферах, які, на перший погляд, далеко стоять від мовознавства та літературної діяльності.

Людина, яка добре володіє мовою, має високу культуру, намагається постійно зростати у своєму мовному розвитку, краще виконує свої професійні та громадянські обов'язки. Вона не кидає слів на вітер, логічна та послідовна в усьому. Отже, перший мотив, що має викликати зацікавленість у вивченні української мови, – це бажання впевнено відчувати себе у професійному спілкуванні, зайняти чільне місце у науковому середовищі, вільно почувати себе під час наукових дискусій,конференцій,симпозіумів тощо.

Інші мотиви зацікавленості у вивченні української мови російськомовними студентами були виявлені нами за допомогою анкетування. Своєрідне міні-дослідження дозволяє нам зробити деякі висновки : по-перше, значна частина російськомовних студентів висловила бажання вивчати українську мову, по-друге, сфера мовних інтересів переважної більшості проанкетованих обмежена публіцистичним стилем, бо як мотив до вивчення української мови вони назвали бажання читати матеріали преси та періодики.

Ці перші кроки ми розглядаємо як етап у формуванні загальної культури, який дозволить викликати зацікавленість студентів у вивченні мови не тільки як матеріалу творчості та майбутньої діяльності, а й як засобу задоволення естетичних потреб та залучення загальнолюдських цінностей.

Ще один із найсучасніших аспектів функціонування української мови - викладання української мови іноземцям у технічному вузі.

Спеціальний курс української мови для іноземців було розроблено кафедрою української та російської мов ще 5 років тому, але ступінь мотивації в іноземних студентів був надто низьким, щоб формувати повноцінні групи. Заважали і специфічні регіональні умови, що впливають на формування мовного середовища, яке єнайголовнішим комунікативним фактором.

Одним із важливих мотивів,що викликали зацікавленість у іноземних студентів, ми вважаємо прищеплення любові до української мови,почуття поваги до мови тієї країни , де студенти живуть і навчаються.

Навчання українській мові стало водночас засобом підвищення загальної мовної культури, виховання фахівця, логічного і послідовного у своїй безпосередній справі.

Як відомо,високий рівень мовного розвитку іноземних студентів перебуває у відношенні прямої пропорції до ступеня мотивації. Для визначення змісту рівня мотивації нами систематично проводяться соціолінгвістичні мінідослідження з використанням анкетування та усного опитування.

Перший лінгводидактичний принцип,що ми сформулювали на стадії попереднього соціолінгвістичного дослідження,полягає в тому, що перш за все мають бути визначені мотиви вивчення української мови іноземними

студентами,встановлені мовні сфери, що обмежують предмет вивчення.

Другий лінгводидактичний принцип стосується безпосередьо мовного матеріалу, який потрібно відібрати і мінімізувати з метою реального наповнення визначений попередньо сфер.

Щодо власне лінгвістичних принципів створення посібників з української мови як іноземної, то головним чинником ми вважаємо структурно-семантичний опис відібраних на попередній стадії мовник одиниць та блоків.

МОВА ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ФОЛЬКЛОРУ

Ю.Зуєнко

ФОЛЬКЛОРНА ЕПІТЕТИКА В МОВІ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Дослідники фольклорних традицій у мові творів письменників II половини XIX – початку XX ст. чи не в першу чергу відзначають наявність постійних епітетів, точніше сталих епітетних сполук. Аналіз художньої прози цього періоду із застосуванням методу суцільної вибірки дає змогу виявити основні закономірності їх уживання і трансформації.

Мова творів Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, Ю.Федьковича, П.Куліша, Е.Грінченка рясніє фольклоризмами епітетного типу, можемо спостерігати захоплення подібними образами також у ранні періоди творчості М.Коцюбинського та І.Франка. Важко назвати ті епітетні структури народнопоетичної поезії, які не були використані прозаїками в їх різнотематичній та різножанровій спадщині. Наведемо лиш деякі біноми, що складають основу народнопоетичної фразеології і якими тією чи іншою мірою послуговувалися автори досліджуваних творів: білі руки, білий камінь, темна ніч, темна темниця, сині гори, ясні зорі, буйний вітер, чисте поле, широкі степи, сонце праведне, люди добрі і багато інших.

Вплив традиції виявляється також у створенні нових мовних образів за допомогою поширених у фольклорі епітетів, серед яких найбільшою сполучуваністю в мові художньої прози відзначаються означення буйний і ясний, наприклад: ясний дух , ясна душа, ясний спокій, ясне життя, ясне щастя (Грінч.), вечір ясний (Федьк.), буйне життя (Груш.), буйне намисто (Грінч.), буйний нарід, пісня буйна (Хот.).

Особливий інтерес становить творча робота прозаїків над використанням так званих постійних епітетів та сполук із ними. Письменники осмислюють усталені епітетні сполуки при їх уведенні у контекст, з яким ці образи мають взаємодіяти. При цьому вживані епітети повинні відповідно "навантажуватися" для того, щоб відчувалася їх художня необхідність.

У словесно-композиційних структурах, зумовлених новими, не властивими народному епосові принципами художнього відображення дійсності

актуалізація сталих епітетних сполук та активізація їх семантики пов'язана з поліфункціональністю контексту, який може:

– "розшифровувати" значення, яке вкладається в епітетну сполуку;

– відновлювати денотативний компонент значення епітета;

– підсилювати власне експресивне значення епітета, водночас ство-рюючи плеонастичність художнього вислову;

– виступати чинником стилістичних перетворень усталених епітетних сполук.

Специфіка відношень контексту і епітетних формул свідчить про авторське усвідомлення малої інформативності клішованих конструкцій. З цієї ж причини виникає необхідність доповнювати, конкретизувати означуване у традиційній формулі за допомогою нових епітетів або унаочнювати усталене поетичне означення лексичними повторами та порівняннями. Так, наприклад, у художній прозі аналізованого періоду продуктивно використовується фольклоризм *широкий степ*. До цієї сполуки письменники додають епітети, які увиразнюють створений мікрообраз, як-от: "широкий степ, безкраїй" [Вовч., т. І, с.58], "степ рівний, як долоня, широкий і довгий-безкраїй" [Мирн., т.4, с.7]; "степ широкий, немов килим квітчастий" [Коц., т.1, с.196], "серед широкого, білого, вкритого туманом степу" [Н.-Л., т.3, с.198] і под.

І.Нечуй-Левицький і Г.Хоткевич іноді вдаються до повторів постійних епітетів, досягаючи концентрації ознаки, вираженої ними.

Якшо структура усталених епітетних сполук доповнюється присвійними займенниками, то вони виступають одним із засобів інтимізації викладу, що особливо характерно для оповідань Ю.Федьковича: «Глянув ще раз у сині свої гори [т.2, с.68]; "А місяць так і сяє понад горами, понад красними та високими нашими горами" [т.2, с.с.34].

Залежно від художнього завдання письменники наділяють традиційні епітетні сполуки необхідним значенням, спираючись при цьому на полісемантику художнього означення та асоціативні зв'язки з контекстами його функціонування. Так, наприклад, образ, який створюється поетичними словосполученнями *широкі степи*, *вольні степи* (у значенні "просторі"), може бути не лише елементом природи України, а й позначати особливого роду простір, де можливе формування певних духовних і фізичних якостей людей. Це спостерігаємо в деяких творах І.Нечуй-Левицького та Панаса Мирного, наприклад: "Серед широких та розлогих степів, на вільнім просторі, вирощував Івась свою молоду силу" [Мирн., т.2, с.83]; "Сергієва широка натура, викохана в широких степах ..." [Н.-Л.,т.5, с.142]. Цікаво, що в даних контекстах відбувається модифікація семантики аналізованого образу: ядерними стають і виражальні семи.

Епічні образи можуть переосмислюватися і використовуватися як своєрідні контекстуальні експресивні метафори, які інколи являють собою амальгаму кількох поетичних образів (див..напр., "битий шлях" [Н.-Л., т.2, с.265]).

Колоритний образ народних дум метафорично використовує і Г.Хоткевич в оповіданні "У корчмі", називаючи козаком-нетягою гуцула. Звернення до цього образу художньо "обгрунтовується" попереднім уведенням уривка з думи.

Одним із посутніх показників зміни традиційного значення окремих епітетних формул у мові прози досліджуваного періоду є їх енантіосемія. Такі сталі сполуки, як *добрі молодці, добрі люди, білі руки,* у творах деяких письменників ужито в негативному плані, наприклад: "Вони не можуть мужицької роботи робити: біленькі ручки покаляють." [Грінч., 1928, т.5, с.46]; "Добрі люди не покинуть", – сказати хотіла, та й стала: хіба не знала вона, як то жити межи тих "добрих людей"? [Груш., с.50].

Новаторство письменників виявляється не тільки в пошуках способів конкретизації, уточнення епітетів у стійких сполуках, але і в створенні нових структурно-семантичних моделей для передачі художніх ознак, які так чи інакше відштовхуються від традиційних епітетних формул. Ознака може передаватися іменником (наприклад: "Темнота нічна уже засіла землю ..." [Фр., т.14, с.122]), прислівником ("Бистро шумить і грізно б"ється о каміння ріка Стрий ..." [Фр.,т.18, с.154]) або дієсловом (наприклад: "Над головою ясніли звізди" [ст.,1990, с.420]). Ускладнену структуру має означення через порівняння, як-от: "А на румунському боці, ген-ген понад тихим Дунаєм зеленою лавою простягся кучерявий гай вербовий.." [Коц.,1973, т. І, с.155], "густою темною стіною стояв ліс ..." [Фр.,т.16, с.460] і т. ін.

Фольклорні епітетні сполуки включаються деякими письменниками до складу персоніфікованих образів, наприклад: "... глянув на Марину ясний, повний місяць, глянули ясні зорі" [Н.-Л., т. І, с.98]; "Але ніч темна, сліпа і глуха: вона вміє тільки мовчати" [Коц., т.3, с.82], "Небавом усміхнулася голосно темна ніч, завстидалися чорні хмари ..."[Фр., т.14, с.123].

Традиційні біноми стають смисловими центрами порівняльних зворотів, які використовуються авторами для розкриття нових художніх образів, як-от: "І так, як молода туркиня у старого, сивобородого турчина служить, і тремтить ..." [Кул., с.82], "Усе військо заворушилось, неначе тихий вітер в маї пролетів над вершиною лісу ..." [Н.-Л., т.7, с.237] та ін.

Для народноепічної поезії характерно таке явище, як тавтологія. Найчастіше епітетні тавтологічні сполуки функціонують у прозі Панаса Мирного і Г.Хоткевича, та в першого вони більш різноманітні, наприклад: мучені муки [т.І., с.233] сірома сіра [т.4, с.135], німа німота [т.4, с.237], простора просторість [т.3, с.140], блакитна блакитість [т.3, с.275]. Деякі нетрадиційні образи знаходимо й у творах інших авторів.

Окремі епітетні формули не завжди відзначаються високою частотністю функціонування в народному віршованому епосі, але вони є виразними носіями стильових ознак дум. Цим, на наш погляд, і пояснюється характерна художня експресія таких поетичних образів у мові прозових творів: "Може, ти оце десь застудилася, вештаючись по вулиці в легенькому вбранні, в вітром підбитій удяганці" [Н.-Л., т.7, с.325]; "Нещасні черевики, усі в

рідкій грязі, вітром підшита свитина, літня китайчана хустка не дуже, десь, гріли ..." [Коц., 1973, т.І, с.305].

До речі, сталий вираз *вітром підшита* залучається Б.Лепким для характеристики людської вдачі: "... за що я Господові ... щиро дякую, що не спарував мене з якоюсь модницею, легким вітром підшитою" [Лепкий, с.15]. Смисловій трансформації відомого епічного виразу сприяє семантична паралель зі сталими народними виразами *вітер у голові (грає), лисом підшитий, псом підбитий.*

Багатство фольклорної епітетики відбилося в мові прозової літератури. Увагу письменників привертала її художня яскравість, у той же час авторами усвідомлювалася необхідність активізації семантики епітетів і конкретизації усталених образних сполук. Прозаїки намагалися різноманітно використовувати естетичний потенціал народнопоетичних означень, залучаючи їх для створення свіжих мікрообразів та стилізованих контекстів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вовчок Марко. Твори: В 7-и т. – К., 1964–1966.– Т.1,6.
2. Грінченко Б. Твори: Серед темної ночі. Повість. –6-е вид. – К.,1928. – Т.5.
3. Грушевський М.С. Предок: Із белетристичної спадщини. – К., 1990.
4. Коцюбинський М. Твори: В 2-х т.– К., 1963.
5. Коцюбинський М. Твори: В 7-ми т. – К., 1973–1975.–Т.1–4.
6. Куліш П. Чорна рада: Хроніка 1663 року. Оповідання. – Харків, 1990
7. Лепкий Б. Мотря: Історична повість.- К., 1992.
8. Мирний Панас. Твори: В 5-ти т. – К., 1954–1955.–Т.І-4.
9. Нечуй-Левицький І.С. Зібрання творів: У 10-ти т. – К.,1965-1967. – Т.1-9.
10. Федькович Ю. Твори: В 2-х т. – К.:, 1960.- Т.2.
11. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. – К., 1973–1979. – Т.14–22.
12. Хоткевич Г. Авірон. Довбуш: Повісті. Оповідання. - К.,1990.
13. Хоткевич Г. Твори. – Харків, 1931. – Т. VII.

О. Любицька

ОБЕРЕГОВІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКИХ ВЕСІЛЬНИХ ПІСНЯХ

В українських весільних піснях оберегові образи пов'язані з кількома основними смисловими домінантами весільної обрядовості. Однією з таких домінант є образ "дороги", який у досліджуваних текстах маніфестує виразне міфологічне начало. Крім загальних міфологічних уявлень про дорогу, у весільній поезії це проявляється у характерній поетичній функції численних, різних за структурою та способами вираження, оберегах, пов'язаних із даним образом. Тісний зв'язок між явищами «дорога» і "обереги" можна пояснити тим, що міфологічна семантика весільного образу "до-

рога" містить основні міфологічні опозиції: свій – чужий, безпечний – небезпечний, освоєний – неосвоєний тощо.

Як свідчить аналізований матеріал, представлений у численних збірниках українського фольклору та етнографії [2; 3; 4; 17;18; 20; 21], для семіосфери весільної поезії важливими є оберегові образи "пояса", "кола", "місячного світла", "вогню" тощо.

Пояс. Одним із обов'язкових культурних атрибутів у повсякденному житті людини був пояс. За спостереженнями дослідників, ще з давнини простежується вірування у здатність пояса охороняти людину від злих духів та потойбічних сил [про різні аспекти культурного терміна "пояс" див.: 1; 5; 7; 12; 13; 14; 15; 16; 19]. Не випадково пояс носили від дитинства до смерті, йому приписувалися численні оберегові функції. Наприклад, "... пояс використовувався в якості класифікатора, який віддаляв людей від не людей, своїх від чужих, міг захищати від інтенцій іншого світу. Пояс був символічною межею між верхом та низом людини (стосовно тіла людини). Пояс виконував посередницьку функцію у контактах між своїм та чужим світом. Властиво, пояс міг бути і засобом зв'язку, і "повідомленням", і знаряддям "замикання" цього зв'язку, встановлював бар'єр між двома світами" [1, с.11-12].

Використання пояса як особистого оберега було особливо актуальним у перехідні, кризові моменти життя, зокрема на весіллі: "... за тиждень до весілля молодим пов'язували пояси для оберега. Знімали їх тільки в день весілля або наступного ранку. Для того, щоб у подружжя народжувались сини, на коліна молодим садили хлопчика, підперезаного поясом" [13, с. 79].

Оберегове значення пояса знайшло своє логічне вираження в українських весільних піснях, причому в аналізованих текстах зустрічаємо взаємопов'язані образи двох структурно ізоморфних оберегів "пояса" і "кола":

Мати Галю родила,
Місяцем обгородила,
Сонечком підперезала,
До свекрухи виряжала.
(ВП., Т .1, с. 650, № 966)

Характеризуючи мистецько довершений образ світлого "пояса", взятого у контексті міфологічних уявлень про сонце, і пам'ятаючи про зв'язок останнього з основними топосами міфологеми "сонце" в українських ритуалах та обрядах, можна обґрунтовано говорити про синкретичне значення даного образу: з одного боку, він виконує суто оберегову функцію, а з другого, магічно забезпечує щастя, добробут тощо. Очевидно, це можна пояснити тим, що сама дорога, імплікуючи міфологічні уявлення про її небезпечність, водночас мислиться у весільній обрядовості як дорога щаслива. Порівняй:

Идут сі крщені-нарожені ( ) до слаўної дороги. Заклинаю – як камінь твердий Бог заклеў, то і ни може розгілити, так ни може

ніхто
сих крщених-нарожених рабіў ( ) розлучати из сеї дороги щасливої,
веселої, на котру они нині ступили.
(МУРЕ, Т.XV, с.136)

Синкретичне значення "пояса" особливо виразно проявляється тоді, коли функцію пояса виконує "зоря":

Мати сина вродила,
Місяцем огородила,
Зорею підперезала
Да в дороженьку випроводжала
(ВП., Т.1, с.288, № 78)

Як відомо, в архаїчних культурах, особно українській, міфологема "зоря" корелює з поняттями "щастя", "доля" [див.:6; 8; 11].

Вийшов господар, богу ся уклонив:
– Щоб мні господь доленьку дав.
– Обозрися, господароньку,
Чи світит зоря на подвіроньку?
– Вже взийшла, розсвітила,
Всю челядоньку розвеселила.
А за зоронькою доленька іде.
(Ходаковський, с.125)

У весільних піснях зустрічаємо прикметний для української міфопоетичної традиції і обереговий образ – "зорі на воротах"[1]:

Світит місяц в улици,
ясна зоря в воротах
(Ходаковський, с.205)

---

[1] У семіотичній організації культурного простору, центром якого є хата, дім господаря, ворота виконували двояку функцію: вони віддаляли свій простір від чужого світу, а з другого боку, вони зв'язували два світи. Образ "зорі на воротах" парадигматично і функціонально пов'язаний з іншими міфологічними образами. Так з воротами в українській словесності пов'язані численні уявлення, передусім обереговi – від відомої формули "Святий Миколай сидить на воротах у червоних чоботах" до витонченого образу персоніфікованої молитви:

Ми сі лихого злого не боїмо! Коло нашого двора камйана гора,
осиковий кіл, огненна ріка і хто буди йти, на гору сі ўб'є, на кіл сі приб'є,
ў огневій ріці изгорит. Обійшла ж наша молитвонька наўкруги нашого дворонька, (сіла собі на ворота: хто добрий – пускає, хто лихий – стинає")
(МУРЕ, Т. XV, с.5)

Функціональним синонімом до формули "зорею підперезала" виступає вираз "сонечком підперезала".

Коло. "Усі весільні обереги – символічна "огорожа"[2] , каравай, сковорода тощо так чи інакше пов'язані з уявленнями про замкнений простір, коло, що генетично походить від ритуального пояса" [13, с.81; про міфологічну семантику "кола" див.: 5, с.79; 9, с.33].

Йа Ганночку мати родила,
Місяцем обгородила,
Сонечком подперезала,
В доріженьку випроводжала. Гу! Гу!
(ВП., Т. 1, с.158, № 125)

У зв'язку з образом "місячного кола", про який співається у весільній поезії, нашу увагу привернули тексти із мотивом "дороги", освітленої місяцем.

Місяцю над горою...
Місяцю над горою,
Світи нам дорогою,
Щоб з дороги не збиться,
В сусіди не проситься,
Бо нічка темненькая,
Дорога далекая
(ВП., Т.1, с.127, № 72)

Ой місяцю-ріжку,
Світи нам доріжку,
Просвіщай дорогу
До милої двору
(ВП., Т.1, с.641, № 948)

Якщо розглядати ці пісні у контексті індоєвропейських міфологічних традицій, споріднених з українською[3], виявляється, що вони мають дуже давнє походження. Видається можливим говорити про оберегову функцію

---

[2] Взагалі, для української культурної традиції прикметним є культивування ідей "світної" огорожі та сакрального простору, обмеженого цією огорожею: "Білим залізом двір обгородив" (Гр-о, Т.3, № 125); "Да пане Іване обмурував двір! Святий вечір! Обмурував двір білим каменем" (Чубинський, Т.3, с.275, № 4); "Золотим плотом пліт обгородив" (Чубинський, Т.3, с.423, № 152).

[3] Порівняй: Visu nakti sveces deg
Sudrabina lukturos;
Menestins celu rada
Saules meitu vedejiem
(Lt dz III, 8196)

місячного світла, яка, однак не проявляється прямо. Цей образ формує підтекст поезії, її живий міфологічний фон, який набуває відносної чіткості тільки у зв'язку з характеристичними рисами української весільної обрядовості.

Кленовий листок. У одній із весільних пісень співається:

Бита дорога, бита,
Клиновим листом крита
(Ходаковський, с.278)

Свого часу М. Костомаров звернув увагу на прикметний народно-пісенний образ: "Коханий покриває клиновим листком слід своєї милої":

Ой де ж моя дружина
В темнім лісі заблудила!
Тільки знати слідочок
Од білих ножочок
Де дружина ходила.

Ой піду я в лісочок
Та вирву кленовий листочок,
Та прикрию слідочок,
Де дружина походила.

(М. Костомаров. Слов'янська міфологія , с.27)

Образи "дороги", "сліду", "стежки", прикритих кленовим листком, належать до явищ одного історичного плану. Їх можна інтерпретувати, виходячи із міфологічного уявлення людини про можливості контагіозної магії: "Люди вірять, що за допомогою магії можна впливати на людину не тільки через одежу й обрізане волосся та нігті, але також через сліди, які залишила людина на піску, або на землі. У світі поширене повір'я, згідно з яким, пошкодивши сліди, ви шкодите людині" [23, с.49]. Зберегти сліди – значить уберегти людину.

Утім, образ "битої дороги", критої кленовим листом, має не лише оберегове значення. Річ у тім, що для української народної культури, а також її маніфестації в образах народнопоетичної творчості, є прикметним зв'язок "дерево – дорога":

Топчи-топчи чорну стежку
Я ще більшу прополю
А тією стежечкою
Клен-дерево посаджу
(ПК, с.309)

Топчи, милий, доріженьку, а я свою прополю,
Та на тій же доріженьці клен-дерево посаджу
Рости, рости, клен-дерево, та все вгору високо;
Ой поїхав мій миленький в чужий край далеко
(Українські народні пісні, с.358)

У міфологічних жанрах української словесності дорога, шлях часто зображується за допомогою міфологеми "світове дерево" у різних її структурних та функціонально-семантичних виявах. У типологічно ранніх жанрах також зустрічаємо синтагматичне поєднання "дороги" і "дерева", причому останнє часто маніфестується номінаціями "клен", "явір". Логіка цього зв'язку пояснюється тим, що "клен-явір" в українській культурній традиції

– це дерева щасливі, дерева життя. У зв'язку із сказаним вище зауважимо, що явір при дорозі – прикметна ознака матеріально речового символізму українського ландшафту. У власне фольклорних жанрах модель "дорога – явір" денотативно співвідноситься саме з елементами матеріальної культури, в системі семіотичних категорій якої міфологічне значення "явора-клена" редукується або відступає на задній план.

Перехід дороги. Традиційним для української культури є вірування, згідно з яким, перейти дорогу перед від'їжджаючим – значить нашкодити йому. Звідси у весільних піснях зустрічаємо різні варіації синтагматично розгорнутого образу, в основі якого лежить теза про заборону на перехід дороги.

Люди, люди-вороги,
Не переходьте дороги,
Як перейдете дорогу,
То не дійдете до дому. Гу!
(ВП., Т.1, с.609, № 893)

Вороги, з дороги, з дороги,
Не переходьте дороги,
Нехай перейде родина,
Щоб була щаслива година
(ВП., Т.2, с.241, № 465)

Розглянувши найбільш уживані у весільних піснях оберегові образи, приходимо до висновку, по-перше, про їх тісний зв'язок з давніми міфологічними віруваннями українців, по-друге, про їх поліфункціональність у весільних піснях. Образи "пояса", "кола", "клена", "явора" (як оберегових міфологем), "сонця", "зорі" належать до характеристичних складників системи українських оберегів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Байбурин А.К. Пояс (к семиотике вещей) // Из культурного наследия народов Восточной Европы. Сб. МАЭ. – Т. XLV, 1992. – С. 3– 14
2. Весільні пісні: У 2-х кн. – К., 1982.
3. Головацкий Я.Ф.Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф. Головацким. – М., 1878. – Ч.3. Отделение 2. Обрядные песни.
4. Гринченко Б.Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. – Чернигов, 1899. – Т.3.
5. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1972.
6. Зарубин Л.А. Образ утренней Зари в "Ригведе" и в восточнославянском фольклоре // Краткие сообщения Института народов Азии АН СССР, 1965. – Т.80; Зарубин Л.А. Сходные изображения солнца и зорь у индоорийцев и славян // Советское славяноведение, 1971. – № 6. – С. 70 – 77
7. Зеленин Д.К. Описание рукописей Ученого архива Русского географического общества. – Пг., 1915. – Вып. 2.
8. Елизоренкова Т.Я., Топоров В.Н. О древнеиндийской Ушас (Usas) и ее балтийском соответствии (Usins) // Индия в древности. – М., 1964. – С. 66 – 71.
9. Еремина В.И. Ритуалы и фольклор. – Л., 1991.
10. Кейпер Ф.Б. Труды по ведийской мифологии. – М., 1986. – С. 55 – 56, 64.
11. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. – К., 1994.
12. Кагаров Е.Г. Состав и происхождение свадебной обрядности // Сб. МАЕ. – Т.8.
13. Лавонен Н.А. О древних магических оберегах (по данным карельского фольклора) // Фольклор и этнография: связи фольклора с древними представлениями и

обрядами. – Л., 1977.
14. Лебедева А.А. Значение пояса и полотенца в русских семейно-бытовых обычаях XIX-XX вв. // Русские: семейный и общественный быт. – М., 1989.
15. Лебедева Н.И. Народный быт в верховьях Десны и верховьях Оки: Ч.1 // МЕО ОЛЕАЭ, 1927. – Вып.2.
16. Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX –XX вв. – М., 1984.
17. Матеріали до українсько-руської етнології. – Львів. – Т. XV, 1912.
18. Пісні кохання / Упор. і передм. О.І. Дея.– К.: Дніпро, 1986. –
19. Топорков А.Л. Символика и ритуальные функции предметов материальной культуры // Этнографическое изучение знаковых средств культуры.– Л., 1989.
20. Українське весілля (з голосами). Записав І.Демченко.– Одеса, 1905.
21. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленго-Ходаковського. – К., 1974.
22. Українські народні пісні. Родинно-побутова лірика. - Ч. 1. - К.:Дніпро, 1964.
23. Фрэзер Д. Золотая ветвь. – М., 1980.

Ю. Кохан

ДОБІР ФРАЗЕОЛОГІЧНОГО МАТЕРІАЛУ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА)

Одним з аспектів вивчення стилю художньої літератури є дослідження індивідуальних стилів письменників. За останній час інтерес до цього явища значно посилився. Автори ряду праць наголошують на актуальності і необхідності глибокого вивчення ідіостилів. "Художній процес нового часу, – пише Д.С.Наливайко, – характеризується поступовим, але неухильним зростанням ролі індивідуальних стилів, зміною їх співвідношень з "загальними" стилями напрямів і течій" [9, с.14].

При дослідженні індивідуального стилю письменника науковці пропонують три концепції ідіостилю – лінгвістичну, літературознавчу і розширену, яка поєднує ознаки двох перших. Положення лінгвістичної теорії вміщено у працях В.В.Виноградова, Л.І.Єфімова, Я.Є.Ельсберга. Так, В.В. Виноградов вважав, що індивідуальний стиль письменника – "це система індивідуально-естетичного використання властивих даному періодові розвитку художньої літератури засобів словесного вираження" [2, с.85]. На позиціях літературознавчого розуміння ідіостилю стояв А.В.Чичерін, який стверджував, що категорія стилю письменника є літературознавчою, бо поняття стилю передбачає єдність слова й образу, образу й композиції, композиції й ідеї поетичного твору [9, с.20]. Прихильники розширеного розуміння ідіостилю (О.В. Лармін, В.А.Ковальов, М.Б.Храпченко) вважають, що його складниками є як мова творів, так і особливості тематики, компо-

зиції, системи образів.

Безперечно, змістовий рівень твору є надзвичайно важливим складником ідіостилю. Але, на нашу думку, головним показником творчої індивідуальності письменника є мовні засоби, використані ним для реалізації свого задуму, бо тон і атмосфера твору передусім створюються мовою і залежать від добору мовного матеріалу.

Говорячи про мовні засоби індивідуально-авторського стилю, дослідники не одностайні у визначенні їх обсягу. Здебільшого серед мовних складників ідіостилю називають різноманітні за стильовою приналежністю та емоційним забарвленням групи лексики, способи словотворення, ритмічну будову мови. Значно рідше серед складників ідіостилю називають фразеологію. Очевидно, недостатня увага дослідників до фразеології в складі ідіостилю пояснюється тим, що фразеологізми, будучи шаблонними, клішованими мовними одиницями, мають ніби менше можливостей виявити творчу індивідуальність письменника, ніж слова.

Оскільки фразеологізм є елементом мови, який вживається за традицією у певній ситуації, то часто автор не добирає його спеціально, а використовує автоматично, без зв'язку з ідейно-художніми настановами. Зокрема, це стосується безобразних, стилістично нейтральних ФО типу *до речі, мати рацію, мати на увазі*. Звичайно, говорити про відсутність авторської індивідуальності у використанні таких висловів можна лише тоді, коди вони вжиті в типовій для них ситуації і виконують функцію, закріплену за ними мовною практикою. Це ж можна сказати і про стійкі словесні формули, які використовуються при привітанні, прощанні, про усталені вирази для вияву ввічливості: *добрий день, щасливої дороги, будь ласка*. У відборі та використанні таких мовних одиниць індивідуальність письменника практично не виявляється. "В кожному індивідуальному стилі, – пише О.С.Кухар-Онишко, – є складники або й цілі групи їх, навіть структурні блоки, що становлять звичайний, властивий для багатьох письменників "будівельний матеріал" літературного твору. Такі структурні блоки можуть навіть переважати оте специфічне, індивідуально-неповторне, що стає домінантою стилю і забезпечує майстерність, мистецьку довершеність стилю" [6, с.50]. Але здебільшого письменник підходить до використання ФО свідомо, керуючись певними ідейно-естетичними принципами. Це повною мірою виявляється і в творчості Олеся Гончара.

Фразеологічні одиниці в доробку О.Гончара є постійно використовуваним зображувальним засобом, яким автор активно послуговується на всіх етапах своєї творчості. Фразеологізми широко представлені як у його ранній прозі, так і в творах, написаних рукою зрілого майстра. Вони органічно увійшли до мови його новел і оповідань, повістей і романів.

Фраземіка творів Гончара різноманітна за походженням, стильовою приналежністю та емоційним забарвленням. У його прозі широко представлені народні фразеологізми, у т.ч. прислів'я й приказки (*бабине літо, кусати лікті; брехнею півсвіту пройдеш, та назад не вернешся*); вислови про-

фесійного походження *(точити ляси, тримати ніс за вітром)*. Значну частину фраземіки Гончаревих творів складають стійкі словосполучення книжного походження, які взяті з різних джерел: античні (*сізіфів труд, троянський кінь*), біблійні (нести свій хрест, тридцять срібляників); вислови з творів видатних представників світової літератури (*Зупинись, мить! Ти прекрасна*. Й. Гете; *Я син народу, що вгору йде*. І.Франко; *Народжений повзати літати не може*. М.Горький). Крім того, іноді автор уводить до тексту своїх творів стійкі словопослучення з інших мов: *добро пожаловать* (рос.), *хеппі енд* (англ.), *буна дзіва* (рум.), *вшистко сдно* (польськ.). Фразеологізми з цих генетичних груп не однаково представлені у доробку О. Гончара. Із фразеологічного фонду української мови він в основному вибирає народні фразеологізми. Перевага народної фразеології є результатом свідомого, цілеспрямованого відбору письменником фразеологічного матеріалу.

Дослідник мовного аспекту ідіостилю, очевидно, перш за все зверне увагу на зумовленість добору мовних засобів тематикою твору, поставленими проблемами, ідейною спрямованістю. Ці фактори значною мірою визначили добір фразеологічних одиниць у прозі Олеся Гончара, чия творчість відзначається широтою тематичних обріїв, різноманіттям поставлених проблем.

Однією з тематичних ліній у прозі О.Гончара є тема війни. Зрозуміло, що відтворення реалій воєнного часу вимагало від письменника відповідного мовного, в тому числі й фразеологічного, матеріалу. Дослідники творчості письменника не могли не звернути увагу на цей чинник добору фразеологічного матеріалу. І.К.Білодід, аналізуючи фразеологічний склад роману "Прапороносці", писав, що однією з груп ФО є вислови, "що склалися в умовах воєнних дій і військового побуту: наш солдат і через пекло пройде, риск для гвардійця благородна справа, як штик, вперед на захід, порядок в танкових частинах" [1, с.171].

У фразеологічному фонді української мови є вислови, які стали своєрідними символами певної епохи. Здебільшого це стійкі словопослучення, які у відповідний період використовувались як гасла. Саме здатністю бути носіями духу воєнного часу можна пояснити вибір Гончарем ФО *кров за кров, смерть за смерть, вперед на захід* "Присягнемося кров'ю наших братів, що не скоримося окупантам.

Кров за кров!

Смерть за смерть!" [4, т.1, с.42];

"Викопаємо їм (дітям) землянку, залишимо їжі та й знову ... вперед; на захід" [4, т.1, с.60].

У доробку О.Гончара є твори, де виразно звучить тема моря, морської романтики. У таких творах, згідно з тематикою, автор використовує фразеологію морського походження. Насичена такою фраземікою повість "Бригантина". Вона присвячена проблемі виховання нового покоління, і сюжет напряму не пов'язаний з морем. Але О. Гончар, тонкий лірик, людина з

романтичним світосприйняттям, робить море з білим вітрильником символом хлоп'ячої мрії. Тому-то й використовує письменник цілу низку стійких виразів морського походження при змалюванні подій безпосередньо з морем не пов'язаних. Автор свідомо вибирає такі вислови з-поміж інших, які мають аналогічне значення. Так, у "Словнику фразеологічних синонімів" наведено такі ФО зі значенням "потрапити в скрутне становище"; *зайти (потрапити) в [глухий] кут; сісти на мілину; як рак на мілині (на мілкому); потрапити (попасти) в лабети* [5, с.103]. Словосполучення *сісти на мілину* найорганічніше увійшло до контексту: "Умостився Порфир на перекинутій байді, на сонячному пригріві й задумавсь: моряк, а на такій суші, на такій мілині опинився [4, т.6, с.30].

Свідомий вибір Гончаром морської фразеології виявляється і тоді, коли ФО має кілька варіантів компонентного складу. Наприклад, фразема *збитися з дороги* може вживатися з компонентами "шлях", "путь", "курс" [8, с.323]. Автор надає перевагу формі *збитися з курсу*: "Одне слово, збився з курсу, блукаючи в своїх галасвітах. Тікав, а чого? Від кого й куди тікав? [4, т.6, с.9]. Як бачимо, навіть при змалюванні педагогічної проблеми, проблеми підлітка, що став на шлях правопорушення, О. Гончар зупиняє вибір на варіанті фразеологізму, який посилює звучання теми моря.

Олесь Гончар звертається до фразеології при необхідності сформулювати ідею твору або окреслити проблему. Однією з ідей роману "Прапороносці" є оновлення світу і гуманізація людства після жорстокої війни. Щоб висловити цю ідею, автор використовує ФО *стати людиною*: "Після цієї війни люди повинні стати ... нарешті людьми" [4, т.1, с.60]. Цю ж фразему використано і в повісті "Бригантина", але при цьому автор наповнює її іншим змістом, висловлюючи думку про необхідність виховання дітей достойними членами суспільства: "Бо мамі ж одна думка: щоб ти людиною став. Людиною, розумієш?" [4, т.6, с.16].

У романі "Людина і зброя" О. Гончар торкається проблеми очерствіння людини на війні. Тривога з цього приводу звучить у романі досить сильно. Автор виражає її словами Духновича: " – Розумієш, Богдане, чимдалі почуваю все більшу потребу вбити, вбити собі подібного, якого-небудь одноплемінника Шіллера, Гете. Іноді маю просто непереборне бажання випустити з нього дух" [4, т.4, с.273]. Фразеологізмом *випустити дух*, вкладеним в уста колишнього студента-гуманітарія, письменник показує силу згубного впливу зброї на людину. Зображуючи студбатівців, автор широко використовує фразеологію як народного, так і книжного походження. Народнорозмовні звороти вживаються і в авторській мові, і в мові персонажів, а книжні вислови подані переважно в мові головних героїв твору. Такий добір фразеологічного матеріалу зумовлюється соціальним станом героя, рівнем його освіти й культури. Не дивно, що більшість книжних ФО уведена до мови солдатів-студбатівців. Це люди з високим рівнем освіти та ерудиції, тому в їх устах природно звучать і вислови античного походження, і вирази з Біблії, і стійкі словосполучення, що належать видатним майстрам слова:

"Тущин і Мороз запропонували взяти частину його (Духновича) спорядження, але він одмовився.

"– Ні, я сам. Кожному своє" [4, т.1, с.79]; "Гадаєш, нас чаша ця мине? – сказав Богдан, і Тані почулася злість в його голосі. – Чи ми вибракувані?" [4, т.1, с.17]; "Дон-Кіхоти без росінантів, рицарі сумного образу в общипаних обмотках», – жартував він [Духнович] по дорозі до вокзалу [4, т.4, с.199].

Індивідуальність письменника виявляється не лише в доборі фразеологічного матеріалу згідно з авторським задумом, а й у постійному вживанні того чи іншого вислову. Так, при аналізі фраземіки Гончара помітне часте використання ФО *стара гвардія*, трансформованої відповідно до зображуваних реалій: *степова гвардія* ("Тронка"), *плавнева гвардія* ("Бригантина"), *зачіплянська гвардія* ("Собор"): "Не терпить він [Брага] хапуг та ліваків, такі, каже, тільки ганьблять нашу степову гвардію...» [4, т.5, с.219]; "Колесо й зараз лежить у бур'яні, нога твоя стоїть на ньому, на потрісканій гумі, колесо є, а товаришів нікого нема, всі у школі, – за партами протирає штанці твоя відважна плавнева гвардія» [4, т.6, с.97]; "Студент-металург уже, а й зараз ще має звичку бовтатись у сазі, полохати в осоці карасів, і щоразу асистентами при ньому всі оті баглайчата, ткаченята, шпаченята, вся ота замурзала зачіплянська гвардія, що віддана студентові безоглядно... » [3, с.14]. Неодноразове звернення О.Гончара до цього фразеологізму, очевидно, пояснюється власними уподобаннями письменника, його лірико-романтичним світосприйняттям, оскільки використання названої ФО надає висловлюванню або урочисто-піднесеного звучання, або вносить струмінь ліризму й душевної теплоти, що є ознаками Гончарового ідіостилю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білодід І. Питання розвитку мови української радянської художньої прози (переважно післявоєнного періоду, 1945–1950 рр.). – К., 1955.
2. Виноградов В. О языке художественной литературы. – М., 1959.
3. Гончар О. Собор. – К., 1989.
4 Гончар О. Твори: В 6 т .– К., 1978 – 1979.
5. Коломієць М., Регушевський С. Словник фразеологічних синонімів. – К., 1988.
6. Кухар–Онишко О. Індивідуальний стиль письменника: Генезис, структура, типологія. – К., 1985.
7. Наливайко Д. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст. // Індивідуальні стилі українських письменників XIX– початку XX ст. – К., 1987. – С.3–42.
8. Фразеологічний словник української мови. – К., 1993.
9. Чичерин А. Идеи и стиль: О природе поэтического слова. – М., 1968.

М. Кудряшова

ВЛАСНІ НАЗВИ У ПОЕТИЧНОМУ СЛОВНИКУ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ

Своєрідність індивідуальних стилів поетів 1920-х років пов'язана, зокрема, із включенням у їх поезію різноманітних власних назв.

Питання про функції власних назв, порушене у роботах дослідників 1950-90-х років, залишається недостатньо вирішеним. Більшість дослідників, відзначаючи багатоманіття стилістичних характеристик власних назв у поетичних творах і називаючи як основну функцію ономатів комунікативну, розходяться щодо виділення конкретних функцій, які виконують власні назви. Плідним є визначення семантико-стилістичних особливостей власних назв у поетичних текстах за тематичним принципом.

Власні назви у поезії українських неокласиків поділяються на кілька груп:

1) імена реальних осіб – членів родини, друзів, представників інших літературних угруповань *Анастасія* [2, с.97] *тьотя Леля* [1, с.132] *Петро Тобілевич* [4, с.164], *Міша Алексєєв* [4, сс.138,157] *Тичина* [2, сс.28,71; 4, сс.260,361] *Сидір Верещака* [4, с.201] *Хвильовий* [2, с.107] *Дорошкевич* [5, с.133] *Десняк* [5, с.133] *Савченко* [2, сс.104,107] *Загул* [2, с.105] *Поліщук* [2, с.105] *Щупак* [2, с.105] *Десняк* [2, с.106];

2) античні, європейські та українські діячі культури – письменники *Сапфо* [3, с.60], *Гомер* [4, сс.149,161,163,179,201,230; 5, с.133], *Петрарка* [4, с.67], *Леконт де Ліль* [2, с.66], *Шевченко* [4, сс.235,261; 5, сс.59,110,115], *Франко* [4, сс.201,194] філософи *Сократ* [2, с.62] *Сковорода* [1, с.43; 2, с.108; 3, с.54; 4, с.226; 5, с.90], *Кант* [4, с.268] *Ніцше* [4, с.166], композитори *Паганіні* [5, с.115], *Шопен* [1, с.112; 5, с.115], *Бетховен* [4, с.224], художники *Боттічеллі* [1, с.117] та ін;

3) історичні діячі *Цезар* [2, с.82; 4, с.305] *Трасібул* [2, с.62] *Кармелюк* [1, с.56] *Ярослав* [1, с.109] *Кончак* [5, с.94], *Андрій Первозванний* [5, с.86];

4) міфоантропоніми, імена літературних героїв *Одіссей* [2, сс.24,59; 4, с.149] *Афіна* [4, с.67], *Феміда* [5, с.194] *Ной* [1, с.42] *Шехерезада* [1, с.52] *Прометей* [5, с.51] *Айвенго* [4, с.160] *Чайльд Гарольд* [4, с.153] та ін;

5) власні імена, що вводяться як типово національні *Петри, Грицьки, Палажки, Марійки,* [4, с.301] *Сашки, Ганси, Цень-Цані* [4, с.305];

6) назви назви частин світу, країн, міст, пам'ятних місць *Захід* [1, с.139; 5, с.82], *Європа* [4, с.186], *Україна* [4, с.257; 5, с.111], *Росія* [1, с.180], *Русь* [1, с.181; 2, с.61], *Іспанія* [1, с.137], *Греція* [5, с.104], *Геллада* [1, с.89], *Еллада* [2, с.79], *Іудея* [2, с.64] *Туреччина* [2, с.92], *Франція* [4, с.144], *Америка* [2, с.108; 4, с.201], *Сибір* [4, с.145], *Крим* [4, сс.199,205], *Ліван* [4, с.268], *Арсенал* [1, с.143], *"Пер-Ляшез"* [1, с.155], *брама Заборовського* [2, с.30]

тощо;

7) назви водних басейнів – океанів, рік *Тихий океан* [4, с.153], *Чорне море* [1, с.181], *Каяла* [2, с.42], *Дніпро* [1, сс.103,136; 2, сс.29,92; 4, с.377; 5, с.104], *Рейн* [4, с.179; 5, с.133], *Дон* [4, с.199; 2, с.61], *Темза* [4, с.162], *Амур* [4, с.162], *Висла* [5, с.133], *Десна* [1, с.199; 4, с.256], *Міссурі* [4, с.162];

8) назви небесних світил *Фаетон* [2, с.48], *Скорпіон* [1, с.117], *Трикутник* [1, с.121], *Пес* [1, с.148], *Молочний шлях* [4, с.235], *Молочний пас* [4, с.48], *Чумацький віз* [4, с.198], *Діва* [2, с.47] *Сатурн* [2, с.47], *Скорпіон* [2, с.47], *Стрілець* [2, с.47], *Колос* [2, с.47];

9) зооніми *Буцефал* [1, с.104; 4, с.179], *Атта Троль* [1, с.113], *Монморансі* [4, с.234], *Розбой* [1, с.133], *Топ* [2, с.50], *Рябко* [4, с.192];

10) назви художніх творів, пісень, творів образотворчого мистецтва, газет, журналів - *"Енеїда"* [5, с.81], *"Спартак"* [5, с.81], *"Люборацькі"* [1, с.93], *"Тадеуш"* [4, с.255], *"Дон-Кіхот"* [2, с.77] *"Плуг"* [2, с.28], *"Книга Рут"* [2, с.44], *"Пісня над піснями"* [2, с.44], *"Гриць"* [5, с.110], *"У лузі"* [5, с.110], *Gaudeamus* [4, с.135], *"Весна"* [1, с.117], *"Нива"* [4, с.215], *"Правда"* [2, с.107], *"Вісник"* [2, с.101], *"Червоний шлях"* [2, с.107];

11) різнорідна група, що включає назви транспортних засобів *"Челюскін"* [1, с.145], *Арго* [2, с.83], *"Дункан"* [2, с.110]; об'єднань *Святе братство* [1, с.138], *Антанта* [2, с.101], *"Плуг2* [2, с.105], *ЦК* [5, с.133]; історичних періодів, народні назви свят - *Руїна* [1, с.106], *теплий Олексій* [2, с.69]; реалій *"Сінабар"* [4, с.229]; предметів *чай фірми "Караван"* [2, с.72];

Тексти містять широкий діапазон назв як у територіальному, так і в хронологічному вимірах, що породжують різні семантичні явища.

У віршах неокласиків досить широко представлені власні імена сучасників. Імена, що належать до цієї групи, моделюють ситуацію невимушеного сімейного і товариського спілкування. Деякі з цих найменувань і досі залишаються непроясненими. Проте у більшості випадків функціональне навантаження подібних одиниць у тому, щоб вказати на характер взаємовідношень у певному середовищі. Саме тому ці антропоніми супроводжують кваліфікатори *тьотя Леля* (МД-Х), *дід Ігнат* (МР). Іноді при подібних антропонімах вживаються відповідні предикати, що називають типові дії класу осіб, наприклад, дітей у "Листі до Оксани" М.Драй-Хмари - "про Валіка, що дуже часто б'ється" [1, с.134]. Ряд власних імен осіб, що входять у коло побутового спілкування авторів, представлений лише у присвятах. Розмовні і трансформовані форми імен сучасників вводяться до поетичного тексту за умови, якщо вони прочитуються без відповідних пояснень, коментарів. Якісно відмінний клас імен - власні імена поетів–адресатів віршованих послань, що з'являються здебільшого у позиції звертання, оскільки за кожним таким ім'ям стоїть творча індивідуальність, це митець зі своїм особливим світобаченням. У цілому синхронний пласт власних назв характеризує самосвідомість ліричного суб'єкта: він - поет і його адресати – українські поети, наділені історичною національною самосвідомістю.

Естетична потреба неокласиків виразити своє уявлення про світ, сенс людського життя, творчість найповніше реалізувалась у зверненні неокласиків до міфоантропонімів та історичних назв. Саме міфологічні та літературні образи стали для поетів-неокласиків провідним засобом зображення типів людської поведінки, суспільної позиції. Пошук ідентифікації семантики займенника *ми* приводить поетів до джерел античної міфології: "Ми самотою йдем по хвилі білогривій/ На мудрім кораблі, стовесельнім *Арго*,/ А ти (М.Рильський – М.К.) як *Тіфій* нам, і від стерна свого/ Вже бачиш світлу ціль борні і трудних плавань:/ Дуб з золотим руном і колхідійську гавань." [2, с.83]. Відзначимо, що ці власні назви виступають ознакою індивідуального стилю і визначають культурні орієнтири : "Хай буду класик, а не футурист, співець рибалок, меду й *Навсікаї"* [4, с.198], "А на стіні – полиці дерев'яні,/ Де сплять поети, знані і незнані/ Де поруч із Гомером – Боделер, / Але сьогодні ближчий нам *Гомер"* [4, с.163]. Як географічні образи надають світу неокласиків перспективу у просторі, так і міфологічні образи надають йому перспективу в часі. Будь-яке почуття, дія самого поета або його ліричного героя знаходить прообраз у невичерпній скарбниці міфів і легенд. У характеризуючій функції міфоантропоніми вживаються для возвеличення діянь людей-титанів, наприклад, *Феб, Ахілл* у вірші "Олександрія" М.Рильського "Як наш Вольга, він знав серця звірів, / До срібнолукого подібний *Феба*, – / І розумів, як усміхнутись треба, / Щоб Букефал покірно занімів.(…) Звитяжно пролетів краї земні / І перейшов, згорнувши темні крила, / Туди, де ждала братня тінь *Ахілла*." [4, с.179]. Введена у прозаїчний контекст, антична назва як носій високого стилю стає засобом поетизації мови: "Ось другий: бинда, ніби мак, іскриться, / Накинутий наопашки чекмен.../ Жартує з лихом! В головах важниця / Замість подушки. Ніби *Діоген*, / Уміє він із долею мириться: / Пропив кульбаку, то не жаль стремен! / Про нього пісня в мене збереглася, / Як пам'ятка про кухаря Уласа." [4, с.203]. Розуміючи, що у перцептивному полі читацького сприйняття окремі міфоантропоніми можуть семантично переобтяжувати текст, автори вдаються до витлумачення їх найзагальнішого образно-символічного змісту за допомогою епітетів: "на голови дитячі вже летить метелик *ясномудрої Мінерви*" [5, с.87].

Звертаючись до інтерпретації історичних постатей, неокласики намагаються осмислити їх місце в історії взагалі, збагнути їх силу і слабкість, свободу і беззахисність перед лицем життєвих суперечностей. Змальовуючи образ Сковороди у вірші "Китаїв", М.Рильський увиразнює віталістичну сутність творчості українського мислителя. Юрій Клен знаходить в образі мандрівного філософа підтвердження ідеї свободи митця (вірш "Сковорода", 1928 р.).

Актуалізація звукової символіки реального історичного імені - особливий віршований прийом. М. Зеров використав цей стилістичний засіб у поезії "Вороний", де римовані пари *"Моргана – моргне – терор – Ор – дар – Ікар"*, визначені конкретним художнім завданням, додають співзначення

власному імені. Наскрізний звук *р* робить фізично відчутним неспокій, виклик. Відомо, що за теорією звукового символізму Платона саме звук [r] був засобом вираження руху, прориву [6].

Топоніми у поетичній мові неокласиків переважно дають лапідарну характеристику місця дії, виявляють зв'язок місцевості з описуваною подією чи персонажем. Проте географічна непоєднуваність, підкреслене змішування топонімів, акцентована екзотичність надає їм умовного характеру, наприклад, у поезії "Дитинство" М.Рильського – "Взавтра маю їхати в *Пампаси*", "А *Пампаси* – не *Криве* й не *Бровки*." [4, с.142].

Спираються неокласики на уявлення, пов'язані з меморіальними іменами: "Чи ж побували в *Чигирині*, / *Кирилівці*, *Лебедині*? Куди прямуєте ви нині? В якій ви зараз стороні? / І що, скажіте, ви робили / В *Мотронинському лісі* тім, / Де гострії ножі святили / На ляха Гонта і Максим?" [2, сс.94-95]. Топоніми при цьому частково втрачають значення власних імен, проте у них відкривається спільне значення – це місця України, невід'ємні від її історії, культури, це духовна колиска національносвідомої особистості.

У поетичному словнику неокласиків астроніми виступають емблемами етичного ідеалізму, устремління до прекрасного. Звертаючи свій погляд до зірок, М.Зеров вірив, що вищі запити людського духу не марні, істинність їх засвідчена світовою будовою. Відомо, що Микола Костьович свято вірив у непорушну єдність людини і космосу, був знайомий з етикою І. Канта, у якого зоряне небо над головою і моральний закон у грудях людини виступають запорукою істинного почуття віри. Семантично однопланові епітети *пречиста*, *свята* увиразнюють шанобливе ставлення до зорі Діви у сонеті "Діва" М.Зерова: "В погожі ночі, в запахущім травні, / Як цвіт буяє і ростуть жита, Вона стоїть, пречиста і свята, / Як в оні дні Сатурнові днедавні." [2, с.47]. Звертаючись до сюжету про грецьку богиню Астрею, яка змушена була покинути грішну землю і піднятись на небо, поет розвиває етично напружену антитезу "люди" і "боги", "люди" і "зорі". Акцентування символічних значень астронімів у циклі М.Зерова "Зодіак" поєднується з чисто зоровим сприйняттям небесних об'єктів, при цьому замріяний погляд на зорі змінюється потребою у діалозі, питанням про вплив розташування зірок на розвиток людського життя.

Через назви реалій проникає у лірику неокласиків українське життя 1920-х років. Контекст епохи відчувається у віршах тому, що власні назви вживаються з тим відтінком значення, який пов'язаний з історичними обставинами і викликає певні асоціації. Назви різноманітних предметів вводяться поетами з метою відтворення соціально-побутового колориту – "Який ясний і безтурботний спів / Ще нам пригадує ті дні безхмарні, / Коли терпіли ми від муз і ран / І чай пили, чай фірми "Караван"?" [2, с.71].

Одна з рис, пов'язаних із функціонуванням власних імен у поезії українських неокласиків, полягає у використанні експресивних можливостей цієї категорії, які властиві їй у літературній мові. Це, зокрема, стилістичне використання суфіксів суб'єктивної оцінки *Ганнуся* [4, с.253], *Павлусь* [4,

с.235]. Системним є також метонімічне вживання назв країн, пов'язане із перенесенням за зразком "місце – його мешканці": "Закривавилась *Європа,* / В муках родить спів і сміх." [4, с.186], назв книг замість їх авторів "Вчора мучив Мопассана, / А сьогодні – Буало..." [4, с.379].

Таким чином, функціонування різноманітних за походженням, семантикою і традиціями художнього використання ономатів у поезії неокласиків визначається специфікою програми літературного угруповання. Літературні власні імена належать до засобів, які реалізують мистецьку концепцію неокласиків. Активне освоєння надбань світової літератури й органічне введення її тем, сюжетів і образів у поетичний текст оновлювало і розширювало образно-тематичне коло й мовностильові засоби української поезії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Драй-Хмара М. Вибране. — К., 1989.
2. Зеров М. Твори: В 2т. — К., 1990. — Т.1: Поезії. Переклади.
3. Клен Ю. Вибране. — К., 1991.
4. Рильський М. Зібр. Творів у 20-ти т. — К., 1983. — Т.1: Поезії 1907 — 1929. Проза 1911 — 1925.
5. Филипович П. Поезії. — К., 1989.
6. Платон. Собрание сочинений: В 3-х т. — М., 1918.

Л.Бойченко

САМОБУТНІ РИСИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ІДІОСТИЛІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

У зв'язку з посиленням наукового інтересу до природи національної мови логічно постає проблема вивчення її самобутності. Саме в самобутніх рисах, за В.С. Ващенком, – фонетичних, лексичних, словотворчих, морфолого-синтаксичних – "криється мовне первородство" [5, с.53]. Найвиразніше ці риси виявляються у творах письменників діаспори, які, зрісши на українській землі, увібрали її мовне багатство, її мовні особливості і зберегли їх від інтерферентних впливів "братньої мови". Спостереження, здіснені нами за мовою поетичних творів Євгена Маланюка, яскраве тому підтвердження [9].

З фонетичних явищ, які базуються на реальних самробутніх рисах української мови, поетичні твори Євгена Маланюка засвідчують: 1) послідовну фонетико-орфографічну фіксацію звука ґ як у загальних, так і у власних назвах іншомовного походження: Агент (185), архипелаг (75), гармата (202), гладіатор (214, 223), голгота (222), гравюра(240), гранчастий (108), гречність (146), дирижувати (192), пергамент (251), пілігрим (252), (125),хуга (44), ґалілея (217), ґалятея(193), Магдалина (217), Маргарита (98), Ніягара (151)

,Сольвейг (117); 2) використання у запозиченнях з грецької мови літери "тета" замість копійованого з російської мови ф : анатема (43), аритметика (318), Голгота (217), дитирамб (65; 3) вимовно-орфографічне збереження звукосполуки -шн-: молошній (70), соняшний (122), злосоняшний (94); 4) звукосполуки -ія-, оє- на відміну від декларованих офіційною орфографією -іа-,-ое-: Аріядна (251), діямантовий (1977), Ніягара (151), проєкт (239), спроєктувати (151); 5) усунуте Правописом–33 "м'якомовлення": алькоголь (205), бенькетувати (68), Роксоляна (104), природньо (194); 6) закінчення -и в родовому відмінку однини іменників жіночого роду: вічности (141), дійсности (65), крови (105), любови (116), молодости, мудрости (191), ненависти (143), ніжности (141) пружности (240), смерти (96), чести (36); 7) вживання нестягнених форм прикметників: живучеє слово (173), земнії шуми (100), козацькії літаври (76), кривавая розплата (213), матернії руки (50), опівнічнії гули (67).

Характерною особливістю поетичних творів Євгена Маланюка є ширше використання самобутніх слів, які письменник увібрав з глибинних покладів живої народної мови. Самобутні слова – це прототипи, на основі яких поступово визрівала і визріла своєрідна мовна організація. У них, на думку дослідників, треба вбачати ті первозданні, первообразні реалії, які визначили особливу мову, відмінну серед інших аналогічних формацій [5, с.53]. Як специфічні, іманентні, індивідуалізовані слова, властиві лише одній мові, лексичного відповідника в іншій мові вони не знаходять. Щодо таких слів укладач Словника чужослів написав у передмові до нього: "Перекласти буквально не завжди можна, бо кожний нарід має свій власний спосіб думання, отже і вислову" [11, с.36].

Цікаві міркування щодо самобутніх слів, зокрема слова хата знаходимо у Бориса Грінченка. "Поглянемо на те, що виникає в уяві великороса при слові изба й у малороса при слові хата. Першому, очевидно, зараз же уявляться чорні стіни, складені з ялинових або соснових колод, над дахом, що спускається лише з двох сторін, вирізаний півник або різьблене з дерева кільце з мачульною стрічкою; всередині стіни також чорні, під стелею полаті і т.п. Україцю при слові хата уявляються гладенько обмазані глиною білі стіни, солом'яний дах, що опускається на всі чотири сторони; всередині – стіни білі, піч – розмальована орнаментами, квітами, птахами та ін., між піччю і стіною – піл, на стінах, біля образів, вишиті рушники і т. п." [6, с.37].

Функціональна вага самобутніх слів у поетичних творах Євгена Маланюка полягає в тому, що вони називають реалії в їх основних, найбільш загальних ознаках і разом з тим можуть ще й відбивати дрібні і відтінкові ознаки, також істотні і важливі для характеристики певних явищ, особливо для художнього їх зображення, а іноді й для осмислення цілого контексту. Окремі поетичні твори Євгена Маланюка побудовані з опорою на ці ознаки, як-от: "Цей дім отчизною не буде, Будинки не замінять хат" [233].

Самобутні слова у творах поета називають специфічні, етнографічно

обмежені реалії: стріха (50), призьба (51), хустина (71), газда (183), гречкосій (138), кавалок (183), каплиця (121), серпанок (271); він використовує самобутні народні назви явищ природи, рослин, тварин тощо: горовий вітер (258), завірюха (259), розталь (100), повечір'я (94), літепло (245), легіт (54), повінь (267), нехвороща (84), перекотиполе (209), рута (36), чебрець (250), крук (50), отара, череда (82), слова, які називають почуття, психічні і фізичні стани: журба (238), знемога (76). омана (78), пестощі (267), покута (55), самота (39) снага (208), смуток (54). Передають самобутню тональність української мови численні дієслова, прикметники, прислівники, якими послугується поет у своїх творах: буяти (34), бовваніти (133), вабити (262), гаятися (76), гомоніти (238), дудніти (84), збагнути (263), колисати (51), застувати (187), леготіти (271), мерехтіти (80), пестити (122), пролебедіти (263), скресати (165); звабливий (55), кремезний (82), палкий (212), гудзуватий (121) ,марно (272), нестямно (135), облесно (165), палко (227). Відповідна лексика – важливий елемент ідіостилю Євгена Маланюка, вона органічна для його поетичних текстів, наприклад: "І сниться степ Твій, сняться луки І на узгір'ях – вітряки"; "Сиріє стріха під дощами, Вже й хата стала нетривка" ("Під чужим небом"); "Відійшли у негоду, у розталь. За плечима хрипів Батий" ("З Чорної Еллади"); "Широкоперсий вітер лиш дзичить, і мчить козацьке перекотиполе" (В осіннім саду"); "І джміль,густої спеки повен, Загруз у чебрецях" ("Літо"); "І осінь, як весна, і літепло стареє Вогнем здіймається і окриляє плечі" ("Вже кров'ю кленів"); "А там свистить простір, буяє нехвороща..." ("Ще початок. І серце вірить хоче"); "Сонце пестить палке, Гір простерлось рамено" ("Дума"); "Навколо ж нарід, мирний і негордий, В масній землі нестямно порина" ("Київ"); "І родиться сліпе,калічне зло, Що будяком колючим бовваніє" ("Батьківщина").

Самобутній національний колорит у мові поезій Євгена Маланюка посилюють численні географічні назви, серед яких назви міст, сіл, територій, великих і малих рік: Батурин (76), Дубно (169), Київ (75), Крем'янець (122), Ланівці (170), Миколаїв (170), Полтава (189), Тернопіль (165), Черкаси (142), Чигирин (76). Поділля (100), Подніпров'я (133), Сіверщина (133), Херсонщина (52), Буг (46), Горинь (170), Дніпро (131), Іква (140), Синюха (51); власні імена історичних осіб, палітра яких дуже широка: Богдан (45), Гонта (46), Залізняк (45), Мазепа (36), Орлик (77), Полуботок (103), Сковорода (240), Шевченко (103),Куліш (80), Леся. Стефаник, Коцюбинський (81), Зеров (252) та ін. Наприклад: "Зелена Сіверщина – там вітри Гудуть тисячолітнім ладом Слова" ("Батьківщина"); "Все далі висиха Синюха. Й линя її весела синь" ("Під чужим небом"); "Шепоче тьма, і стогне в снах Дніпро" ("Варязька балада"); "І ось – Стефаник і Куліш. Ось – Коцюбинський. Леся – квіти Степів страждальної землі, Народу самостійні діти" ("Невичерпальність"); "Оттак же чужиною нудив змарнілий Орлик... ("Сонети про Орлика"); "Рокоче запорозька кров Міцних поплечників Богдана" ("Уривок з поеми").

У самобутній лексиці, яку послідовно використовує Євген Маланюк,

виявляє себе "найхарактерніша риса української мови – образність" [7, с.37]. Несуть у собі образ реальної дійсності слова, які називають місяці: січень (42), квітень (42), серпень (245), листопад (181); назви рослин: перекотиполе (73), чебрець (259); предметів і явищ: вітряк (50), безодня (60), розталь (100); дієслівні назви: заголубити (77), пролебеділи (263).

Самобутній лексиці, яка представлена у творах Євгена Маланюка, властива й інша характерна риса – стислість. Наприклад: вия (55), галас (209), гомін (52), далеч (212), журба (38), змора (77), зокілля (108), лагода (70), легіт (54), літник (242), мара (267), морок (77), ниць, омана (78), оселя (70), пагуба (77), пес (39), рута (36), снага (208), сновида (261), скарб (272), скрута (54), шал (84). "Жива українська мова, – справедливо стверджує Святослав Караванський, – криниця саме такої стислої лексики" [7, с.37].

На думку дослідників, наймісткіші слова, як правило, належать до лексики, утвореної, за українськими словотворчими моделями, бо ці моделі органічно пов'язані з усією образотворчою системою мови. Відповідний аналіз дозволяє виділити два структурних типи самобутніх слів: 1) закритої структури; 2) відкритої. Форма самобутніх слів закритої структури не співвідноситься з формою інших слів: байрак (217), баюра, бовваніти (133), манівці (260), снага (208) тощо. Вона цілком самодостатня, не пов'язана з іншими словами, замкнена в собі. "Зв'язок слів закритої структури з іншими, – зазначає В.С.Ващенко,– або зовсім відсутній, або затертий у процесі історичного формування їх та в сучасній мовній свідомості уже не виявляється" [5, с.58].

Форма самобутніх слів відкритої структури усвідомлюється мовцями у своїх зв'язках з іншими словами. Вона, як правило, похідна і відрізняється окремими структурними елементами. До утворень цього типу належать суфіксальні, префіксальні, префіксально-суфіксальні і безафіксні різновиди, а також похідні, утворені осново- і словоскладанням: вагота (83), вітряк (155), згарище (66), кіннота (118), тужава (161), допоки (164), накривало (175), провесна (271), просинь (244), безодня (80), повечір'я (94), поплечники (45), галас (208), змора (200), знемога (271), нестяма (168), мара (267), покута (55), (138), краєвид (183), небосхил (80), життєпис (144), суховій (133), тризуб (132); сновида (261), перекотиполе (73), довго-довго (123) та ін. Наведемо приклади: "Кожна квітка солодку ваготу несе" ("Прага"); "А син питає... і просить рисувати все те саме: Тополі, хату, соняхи поля, Вітряк понад вишневими садами" ("А син питає..."); "А ніч – лунка безодня – Дзвеніла зорями..." (Куліш); "Зітхає втомлено і гасне літній галас" ("В осіннім саду"); "І не збагнуть, чого від мене хоче Ця провесна останньої весни" ("Остання весна"); "Мій час причаєний триває, Склада життєпис сторінки..." ("Будні"); "Як і колись, великий Володимир Благословляє древній виднокруг" ("Аще забуду тебе, Ієрусалиме...").

У поетичних творах Євгена Маланюка спостерігаємо похідні слова тих словотворчих типів, які невідомі іншим слов'янським мовам: змагун (237), потурнак (81), дідизна (60), п'ястук (155), дідич (163); маячиво (227), ме-

реживо (227), видиво (167), пахощі (45). Самобутньо виразними є експресиви з українськими формантами -иськ- -еньк-, -аст-/-ист-/: боєвисько (209), зорястий, сочистий (271): "У смерть закохані обидва до загину, 0 вічні змагуни, о, вороги-брати" ("Людина й море"); "І чорний вітер дме На тім шляху до давньої дідизни" ("А син питає..."); "Безверхе боєвисько, де мечі Потяли даль" ("В осіннім саду"); "Зорясте небо в вічність провалилось" ("Березіль"); "Все, як маячиво, невчасне, Зникає ось" ("Зустріч").

Дуже широко представлена ще одна специфічна риса українського словотвору – складання слів типу доля-відьма, дружинники-бори (ІЗЗ), руйнувати-будувати (131) і под. : "Шляхи в глухонімий туман Нам доля-відьма не простеле" (" Нема нічого на землі"); "Полками йдуть дружинники-бори..." ("Батьківщина"): "Хрестом і залізом та ядом ідеї Руйнують-будують і Рими, й Кремлі" ("Від віку й донині").

Відповідає живомовній тенденції до стислості мовних засобів широке використання поетом безафіксних утворень: гуд (132), даль (235), задум (262) , зрив (262), невідь (83), ненасит (119),подув (133), синь (116), схлип (260), клич (238), привид (117). Наприклад: "Тут віють бурі і століття – Лиш вслухайтесь в високий гуд ("Над могилою Василя Тютюнника"); "В бездоннім зорі – зимна синь" ("Доля"); "Прощала (жінка), стримуючи схлип" ("Полонинка" 11).

Мова творів Євгена Маланюка щедро інкрустована фольклорними народно-пісенними елементами, що свідчить про глибоку народність ідіостилю поета, його зв'язок із живим мовленням, народномовними джерелами. Перворідну образно-виразову самобутність маніфестують постійні епітети, які є специфічно народною естетичною формою відображення дійсності. Наприклад: безмежне море (263), білий світ (40), важке небо (245), глухий степ (38), головні вітри (181),голуба далина (167), голубі простори (178), дике жито (58), довга путь (179), доля люта (213), причинна доля (51), рідна хата (52), розбите серце (272), сині очі (179), синій степ (79), солодка мука (227), темна згуба (241), темна круча (227), чорний шлях (51), чуже небо (70), чорні круки (5О), широкий простір (181), щербатий місяць (182). Ось контексти його уживання: "Ось іще одна осінь, як сум навісна, і голодні вітри гудуть" ("Листопад"); "О, доле люта і проклята, Це існування смерті гірш" (Ars poetica);"І даль, і гай, і темні кручі відбились в лагідній воді" ("Зустріч"); "Щербатий місяць, мов розбитий щит, над цвинтарем нічного міста" ("Листопад").

Близька до народно-пісенної поетична метафорика Євгена Маланюка, як-от: галява дібров (178), золото хвиль (54), море пшениць (54), покривало ночі (175), срібло місяця (269); день встає (200), день дзвенить, день співає (70).

Зберігають риси української мовної самобутності художні порівняння, які естетично увиразнюють поетичне мовлення. У художньомовній палітрі Євгена Маланюка художні порівняння – важливий структурний і стилістичний засіб, вони характеризуються стислістю і образною місткістю, у

своїй структурі мають один лексичний елемент і сполучне слово *як*. У його поезіях досить обмежено використовуються порівняння, семантичне ядро яких оточено іншими членами, тобто поширені порівняння. Наприклад: (руки) як доля (86), (небо) як море (270), (ніч) як тать (267), (очі) як віконця (267), (пісня) як хвиля (118), (доньки) як цвіт (183), (тьма) як мур (155), (осінь) як сум (181), (річка) як стрічка (155). В основі поетичних порівнянь Євгена Маланюка, як правило, лежать асоціації за дією: "Тануло небо, як віск голубий" ("Прага"); "Сонце лллється, як мед, і тріщать цвіркуни" ("Знов зустріну тебе"); "Схопив, зігнув (вітер) як дівчину, тополю" ("Місячна соната");"Вона (влада) виростає, як буря, як шквал" ("Влада"); інші типи порівнянь – із сполучником *мов (немов)*, орудним порівняння – виявляють себе рідко: "Морозна ніч заклякла, мов залізна" ("Листопад"); "Мов полум'я блакитне, лине спів" ("Провесна"); "І океаном заясніла вись" ("Сьогодня").

Історичний шлях української мови засвідчує її природний потяг до збереження свого єства не лише на лексичному, а й на морфологічному рівні. Це виявляється у збереженні і широкому використанні українського вокатива, який в Україні довгий час був в "опалі" і насильно прирівнювався до називного відмінка, оскільки не відповідав російській парадигматиці [3, с.62].

Кличний відмінок (вокатив) українських іменників становить щодо своїх закінчень спадщину найдавнішої слов'янської і навіть індоєвропейської старовини. За оцінкою дослідників, зі всіх слов'янських мов українська чи не найповніше зберегла притаманний давньослов'янській прамові кличний відмінок. Інші мови, зокрема російська, не мають спеціальної форми для звертання, якою давні гостинні слов'яни висловлювали свої почуття інтимності, голубливості або й пошани до співрозмовника [8, с.55].

Кличний відмінок як самобутня риса української мови послідовно вживається у поетичних творах Євгена Маланюка. За нашими спо-стереженнями, відповідну відмінкову форму мають усі іменники чоловічого і жіночого роду у функції звертання. Зокрема це іменники, які називають осіб за ознаками спорідненості, посади і звання, власні особові імена і прізвища, іменники-звертання національних етикетних виразів, як-от: брате (225), поете (225), полковнику (171), Адаме (192), Ганно Редер (199), Орлику (77), дівчино (195), друже (225), пане (171), панове (69). Наприклад: "Бідний брате, Дні твої намарне Пропалали в фінських болотах" ("Пам'яті поета і воїна"); "Щаслива путь вам, дівчино, з-за моря На нас чекають наші кораблі" ("Місячна соната"); "Панове – прошу – стан у нас такий". ("П'ята симфонія"). Звертання пані, пане, панове, які визначають специфіку національного етикету, донедавна не входили до активного словника українців, хоч офіційні циркуляри начебто й не забороняли їх. "Ці слова, – правильно зазначає Світлана Богдан, – були лише в повсякденному вжитку української інтелігенції, яка берегла їх для прийдешнього" [4, с.36]. Природно, що ця лексика зайняла належне місце і в поетичних творах Євгена Маланюка.

Спостерігаємо вокатив у непрямих оцінних індивідуально-авторських звертаннях, у персоніфікаціях поетичного характеру: польова Беатріче (93), князівно (212), суворий майстре (252), селянська музо (93), августійший владарю (232), Трояндо Єрихону (199), вітре (183), державо (262), Європо (118), земле (91), доле (213), колонадо алеї (258), серпне (232), сушо й море (198), орле (108), народе (188), прабатьківщино (235), степова Елладо (72). Наведемо приклади: "Добридень, польовая Беатріче, Селянська музо цих достиглих піль" ("Беатріче"); "Вийди князівно! Повік Буду покірливий гридень" ("Задавнена розмова"); "Мій вітре простору, заграй же Про молодість і даль" ("Шумить серпневий вітер"); "Народе мій, вітаю словом Під небом, від пожеж багровим" ("Друге посланіє"); "О,моя степова Елладо, Ти й тепер антично-ясна" "Знаю - медом сонця, ой Ладо").

В авторських текстах важливу функцію виконують звертання, пов'язані з християнськими віруваннями, – до Бога, Ісуса, які налекать до специфічних мовних рис українського народу: "Dux extra Patriam – що може Гостріш і гірш скарати, Боже!" ("Сонети про Орлика"); "Дике тіло й мертву душу – Боже! – 0, який же чорний гріх споїв" ("Українські візантійські очі").

Одною із специфічних особливостей української мови, що відрізняє її від близьких і далеких мов, є дієслівні форми на -но, -то [1, с.97]. Дієслова на -но, -то є результатом набуття дієсловом вторинної перехідності внаслідок нейтралізації неперехідності. Безособові дієслівні конструкції на -но, -то, або, як їх називають, український пасив [2, с.241], у поезіях Євгена Маланюка несуть специфічне стилістичне навантаження – передають наслідки якихось подій, підкреслюють результативність; використовуються вони в описах природи та переживань героїв: знищено (слід), не скінчено (поеми), пережито (все), перейдено (шляхи), покарано (степом), посріблено (скроні), спустошено (дім). Наприклад: "Здається, знищено вже й слід. Лиш потурнаки й яничари" ("Невичерпальність"); "Спустошено нерідний дім" ("Антистрофи"); "Серцем спаленим – все пережито В апокаліпсі хижих літ" ("Псальми степу"); "І тільки блакиттю посріблено скроні, спалені вітром літ" ("Ave Caesar, сліпучий серпне"). "Не скінчено поеми. І рисунку Не дорисовано. Не здужає рука" ("Станіслав Виспянський");"Відвіку покарано степом, І простір всю силу п'є" ("Відвіку покарано степом").

Поезії Євгена Маланюка характерне використання форми інфінітива з формантом -ти, яка , на думку дослідників, є виразною фонетико-морфологічною рисою української мови: блукати (51), взріти (75), вмерти (265), дратувати (108) загаснути (38), зважити (53), знайти (53), зростити (229), заспокоїти (52), не забути (53) перетяти (82), прокреслити (201). Наведемо приклади: "Мушу випити келих докраю – Полиневий мед самоти" ("Біографія"); "Все чути... І знать, що випало загаснути забутим" ("Біографія"); "Заспокоїти серце? Та чим же? та як же?" ("Під чужим небом"); "По яких ж дорогах шукати причинної долі, Перекотиполем блукати в яких степах" ("Під чужим небом").

У працях відомих мовознавців [10, с.67–69] знаходимо дані про масове поширення інфінітива з формантом -ти і відбиття цієї самобутньої риси української мови в літературних джерелах нового українського письменства періоду формування літературної мови на суто народній основі. Виразно виявлена ця риса у традиційному фольклорі.

За нашими спостереженнями, форми інфінітива на -ти переважають у поетичних текстах Євгена Маланюка, за винятком випадків, де умови римування диктують заміну цієї форми на -ть. Пор: "Ще б треба сили, щоб побідно і лунко Пломінний слід прокреслити в віках" ("Станіслав Виспянський"); "Хоч би на мить свята відрада – Всією вічністю дихнуть, І радістю просякне зрада, І сонцем розропиться муть" ("Знаю – медом сонця, ой Ладо").

Іншою органічною морфологічною рисою української мови є вико-ристання прийменника-префікса від /від-/. Форми прийменника-префікса від/ -від/ фіксують перші вже зразки літературної творчості живою народною мовою, а далі кількість таких форм зростає [10, с.66]. У поезіях Євгена Маланюка форма від/від-/ абсолютно переважає над -од: відрада (258), відкрити (167), відлетіти (260), відчути, (270), відштовхувати (263). Приклади: "І вічність – без границь відкрита – В пекучих пестощах вітрів" ("Літо");"І серце згадувало у знемозі... Ту далину, що відійшла так лунко" ("Побачення"); Від синіх меж до сіверських країн Широчина нестримано росте" ("Варязька балада"). Художньо-естетичні ж умови частини поетичних текстів сприяють залучення стилістично забарвленого варіанта -од: одвічне (82) одгриміло (181), одступили (236): "Щось тяжке і одвічне на обрію мріє" ("Клекотить ще, але догоряє"); "І одступили дерева і гори І проступила віддаль чарівна..." ("Ноктюрн").

На думку М.Ф.Наконечного, немає ніякої підстави у формі від (від-) вбачати щось "наносне", якесь "інодіалектне нашарування" південно-західного типу – "подолізм" чи "галицизм", як дехто помилково вважає. Пояснення потребує не від, а форма од, зазначає вчений, бо саме вона, без сумніву, є відхиленням від властивої всім південним говіркам системи рефлексації 0 довгого [10, с.66].

Таким чином, у поетичних творах Євгена Маланюка послідовно збережені самобутні риси української мови. Їх вивчення є важливим для цілісної характеристики ідіостилю поета.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоненко-Давидович Борис. Як ми говоримо. – К., 1991.

2. Безпояско О.К., Городенська К.Г., Русанівський В.М. Граматика української мови.– К., 1993.

3. Булаховський Л.А. Клична форма (вокатив) // Булаховський Л.А. Вибрані праці: В 5-ти т. – К., 1977. – Т. 2.

4. Богдан Світлана. Епістолярій Лесі Українки і мовленнєвий етикет українського народу // УМЛШ. – 1993. – № 2.

5. Ващенко В.С. Про самобутні слова в українській мові // ВащенкоВ.С. Фрагменти з українського мовознавства. – Дніпропетровськ,1989.
6. Грінченко Борис. На безпросвітній путі. Про українську школу // Дивослово. – 1994. – № 1.
7. Караванський Святослав. Секрети української мови. – К., 1994.
8. Лаврів Петро. Кличний відмінок у творах Тараса Шевченка // Дивослово. – 1994. – № 3.
9. Маланюк Євген. Земна мадонна: Вибране. – Острава, 1991.
10. Наконечний М.Ф. Г.Квітка-Основ'яненко і розвиток національної літературної мови // Мовознавство. – 1990. – № 4.
11. Штепа Павло. Укладачеве слово // Словник чужослів. – Торонто, 1977.

Т. Берест

ТРАДИЦІЙНІ ЕПІТЕТИ В СЛОВНИКУ МОЛОДОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

При дослідженні мови молодої української поезії, представленої творами І.Римарука, В.Герасим'юка, І.Малковича, Ю.Андруховича, В.Неборака, О.Ірванця, О.Пахльовської, О.Забужко та харківських поетів - І.Мироненко, Н.Супруненко, Т.Шамрай, В.Верховеня, І.Бондаря-Терещенка, О.Мардус, О.Тараненко, С.Жадана, Р.Мельникова та І.Пилипчука, нас зацікавила проблема використання традиційних епітетів. Саме сталі означення складають найчисленнішу групу фольклоризмів у словнику сучасної лірики (близько 40% від загальної кількості народнопісенних одиниць). Наприклад, використовуються традиційні мовні образи, створені за допомогою постійних епітетів: *білий (світ, сніг, сорочка, постіль, стан, тіло, руки, грудь, личенько, крила, грива, чайка, лебідь, кінь, хата), вірний коник, вольний (воля, вітер), вороний коник, дрібна сльоза, сивий (ненька, очі, коса, туман, крила, зозулька, коник, вівці, воли), синій (стрічка, море), сірий (гуси, вовки, журавель, мишка), срібний (перстень, пір'я), червоний (мак, калина, нитка, шовк), чорний (очі, брови, коса, хмара, ніч, нитка), ясний (сльоза, місяць, зоря).* 50% сполук цього ряду мають значення, близькі до властивих їм у фольклорних творах: *"...це ми – не колишні на білому світі"* (І.Рим.); *"Це ж у неї зоря ясна над чолом..."* (І.Мир.). Лаконічні епітетні структури, маючи значну традицію поетичного використання, викликають в уяві певне коло асоціацій, чим, безперечно, поглиблюють і ускладнюють авторські ліричні картини. У складі порівнянь фольклоризми допомагають увиразнити, конкретизувати зображуване, служать образним відбиттям таких, наприклад, понять як зоря (*"По-/ ко-/ ти-/ ла-/ ся/ зоря,/ мов з очей сльоза ясна,/ з дівочих дрібненька..."* (В.Верх.), снігопад (*"Такий пренепорочний сніг –/ як помах білої руки..."* (Ю.Андр.).

У ліриці Ю.Андруховича та О.Таранснко *білий світ* – це світ 'щирий', 'добрий', висліе набуває значення позитивної експресії: "*...порятуй мене, матір Єво,/ навчи, як тільки із плоті / сотворити білим цей світ*" (О.Тар.); на відміну від нещирого *позолоченого* світу "*є білий світ він тремтить / як сльоза на прем'єрі / квітка зірка стебло / сіно мед молоко*" (Ю.Андр.). У ряді поетичних творів акцентується саме колористична семантика епітетів: "*А в бурштині павук собі повзе,/ неначе справді / білий світ на жовтий змінив...*" (О.Тар.); "*...і пов'яжу на шию / чорну хмарину*" (Р.Мельн.). Виразність підкреслених сполук підсилюється завдяки їх формальному збігу з фольклорними.

Часто зміна усталеної сполученості зумовлює оновлення поетичної експресії постійних епітетів. У досліджуваному матеріалі нами зафіксовано близько 400 означень кольору. Розмістивши їх у порядку зменшення регулярності вживання, отримаємо такий ряд: *чорний, зелений, золотий, білий, червоний, срібний, синій, сірий, сивий, рожевий, жовтий*. Найбільшою кількістю колористичних означень виділяються твори харківської поетеси Ірини Мироненко (понад 100). Загалом традиційна поезія демонструє ширше використання епітетів кольору, а у творах авангардного напрямку фіксуємо більшу частоту вживання лексем на позначення холодних кольорів (*синій, голубий, блакитний, сивий, сірий, срібний*). Привертає увагу наявність у творах молодих поетів "улюблених" кольорів. Так, Ірина Мироненко і Оксана Пахльовська часто включають у поезії лексему *чорний*, Юрій Андрухович – *зелений*, Ігор Римарук – *золотий*, Ростислав Мельників – *жовтий*. Схильність авторів до використання тих чи інших колористичних одиниць пояснюється особливостями світобачення, світосприйняття, інколи настроєм; часто вибір лексичного матеріалу залежить від ідейно-тематичних домінант творчості поета, наприклад, Оксана Пахльовська звертається до означення *чорний* при зображенні Чорнобильської трагедії, мотивів хаосу. Взагалі названий епітет виділяється в сучасній поезії частотою вживання, що зумовлене переважанням песимістичного настрою, образів самотності, душевного дискомфорту. Дослідники відзначають, що нинішнє покоління літераторів "на противагу "рішучості" своїх попередників ... відчуває себе не зовсім певно у цьому тривожному сучасному світі ..." [2, с.7]. У сполуках зі словами: *віко* (В.Верх., І.Мир.), *вуголь* (Р.Мельн., І.Мир.), *вузол, попіл* (С.Жад.), *ангели* (про ворон), *метеор* (В.Неб.), *галера, міст, оксамит, перстень, плащ, пожарище* (О.Пахл.), *грак* (О.Тар.), *квіти, метелик, скриня* (І.Мир.), *колір* (Т.Шамр., І.Мир.) та ін., – лексема *чорний* виступає в номінативному значенні. Актуалізація семи 'темний' відбувається у таких контекстах: "*Пані Електрика / що гонить дротами кров свіжу / в чорні квартали...*", (С.Жад.), "*...зітхають мами./ І руки ховають чорні і струджені*" (О.Тар.). Загальним значенням 'трагедія' об'єднані епітети у складі абстрактних сполук: *чорний вітер, чорний простір, історії чорний кортеж* (О.Пахл.). Спостерігаємо також приклади вживання названого поетичного епітета й утворених від нього прислівників для означення самотності

("*А ти пішов,/.../ Мені вже чорно навіть в цій зорі*" (О.Тар.), гріховності ("*Сатанята чорні душі пхали у тунель задами*" (В.Неб.), ворожості ("*...а човен до себе притягує чорне каміння*" (І.Мир.), "*І в місто.../ входило чорне військо*" (С.Жад.), трауру ("*Але у чорному чиясь виходить мати*" (І.Мир.).

Таким чином, діапазон значень, представлених у сучасній українській ліриці лексемою *чорний*, не виходить за рамки традиційної семантики поетичного означення. У більшості творів епітет вживається із первинним значенням або відбувається переакцентація сем, внаслідок чого слово *чорний* асоціативно пов'язується з поняттями тривоги, біди, трагедії, ворожості.

Номінативний епітет *білий* сучасним поетичним мовленням поєднується з опорними словами: *айстри* (Т.Шамр.), *зебри* (Р.Мельн.), *кора* (О.Тар.), *крила, сотворіння* (про сніг) (Ю.Андр.), *пелюстка* (О.Пахл.), *перо, рукавички, сніг* (І.Мир.), *птах, льоля* (С.Жад.) тощо. Наприклад: *"? тільки музика й зима,/ і танець білих сотворінь..."* (Ю.Андр.). Семантика кольору зберігається також в атрибутивних сполуках *біле небо, біла тьма*, асоціативно пов'язаних з поняттям снігопаду ("*Це – біле небо. Це – зима./ (о цей балет, що зветься сніг! тонких шедеврів – біла тьма...*") (Ю.Андр.). Літературною традицією аналізована кольороназва закріплена за поетичним образом зими, у вірші І.Римарука "Світло в камені." лексема *білий* перетворюється на символічне позначення пори року: "*Ніби вчора криницю/ засипало листям по саму цямрину –/ а вже двері в біле не прочинити ...*" Ситуативне розширення семантики поетичного епітета відбувається через актуалізацію сем 'святковий' ("*...і білої бальної сукні / не треба мені*" (Т.Шамр.); 'світлий', "*Не виводьте цю білу пляму –/ у серпневих сутінках зграйку гусей*" (І.Мир.); "*Білий промінь розкраяв / густе фіолетове тло*" (О.Пахл.), 'чистий' ("*Там перо стежину топче через білий зошит*" (І.Мир.). При цьому "нове значення... не пориває зі значенням кольору, на підставі якого воно виникло, а складає з ним певну семантичну єдність" [1, с. 106].

Оригінальні авторські образи, створені поєднанням означення кольору з абстрактними назвами, не підлягають вичерпному семантичному витлумаченню. Можемо лише констатувати, що відбувається процес усунення всіх звичних значень традиційного епітета, супроводжуваний виникненням узагальненої позитивної оцінності: "*Твої слова – як білий вітер з дюн*" (О.Пахл.); "*...Відпливало поволі воно* [шитво] */ в білий сон*" (І.Рим.).

Отже, основним призначенням поетизма *білий* в сучасній українській ліриці є кольороназивання, вираження значень світла, святковості, чистоти. Розширення семантики епітета відбувається при використанні його в ролі символа зими і для передачі загальної позитивної оцінності.

"Семантичний обсяг назви кольору визначається кількістю різних предметів, до яких ця назва відноситься і може відноситись" [1, с.106]. Кількість предметів, характеризованих у сучасній поезії означенням *зелений* не можемо вважати значною. Названий поетизм традиційно пов'язується із зображенням явищ природи, рослинного світу, наприклад: *зелений виноград, лист* (О.Тар), *буряки* (В.Верх.), *галяви, яблуко* (Т.Шамр.), *листя, стебло*

(І.Мир.), *оболонь, сонях, ялина* (Н.Супр.). Колір виступає основною ознакою трави у перифразах *зелена нитка* (І.Рим.), *зелений вогонь* (Ю.Андр.), засобом "впізнавання" понять 'листя', 'віти' за образами *зелених брів* (Т.Шамр.), *зелених пучок, зелених спідниць* (І.Мир.). Крім того, назва кольору виступає образною дефініцією літа ("*який там час чи вік ,/ який там досвід:/ зелене – літо, жовте – до зими*" (Т.Шамр.), епітет набуває ситуативного значення 'сучасний' через протиставлення *сухого*-'давнього' *зеленому*-'сучасному' в контексті: "*Посходились верби сухі ,/ як посли / від давнини у зелене літо*" (О.Тар.). Сучасне поетичне мовлення демонструє трансформацію семантики епітета через позначення емоційного стану людини, наприклад: "*І очима холодними глянула в світ – /.../ І дощі в ожеледицю вилили сум./ І в холодних очах притаїлось зелене*" (Т.Шамр.). Крім інформації про колір очей, контекстуально передається значення суму, невтішності. Подібний розвиток епітета відбувається при поєднанні його з лексемами *пісня* і *жаль* у рядках: "*І перешіптуються з травами пісні./ Про що вони – зелені і смутні?*" (І.Мир.); "*І в думці – зелений жаль*" (О.Тар.) (пор. з рос. *тоска зелёная*). У наведених прикладах поетизм підсилює настрій, створюваний словами *смутний, жаль*, і сприймається як контекстуальний синонім цих експресем.

Значенням 'незрілий' мотивується здатність лексеми *зелений* виступати символом молодості, дитинства: "*Вже від скроні моєї давно відігрілося скло / і відснилося щось колискове, зелене...*" (І.Мир.). Ознака незрілості при поширенні її на думки і слова розвивається в 'невиваженість', 'необдуманість': "*Жалію зелені думки і зелені слова,/ аби не засипати ними тебе ненароком*" (І.Мир.); "*І я зелене слово – до насіння / і потім олівцю на гострий ріг*" (О.Мард.).

Очевидно, що, незважаючи на високу частотність вживання в сучасній ліриці епітета *зелений*, коло означуваних ним понять залишається близьким до традиційного. Це здебільшого реалії рослинного світу. Зафіксовано випадки звертання до символічного значення лексеми – 'молодий', 'юний', вживання епітета для передачі понять незрілості, необдуманості, невиваженості слів і думок. Відзначимо оригінальність індивідуально-авторських переосмислень поетизма *зелений*, внаслідок яких він набуває значень 'сучасний', 'сумний'.

Українська поезія кінця XX ст. послуговується невеликою кількістю мовних образів, створених за допомогою традиційних епітетів *блакитний, голубий, жовтий, золотий, рожевий, сивий, синій, сірий, срібний*. Здебільшого ці лексеми називають конкретні кольори або внаслідок сполучення з назвами абстрактних понять втрачають первинну семантику і набувають узагальнених значень позитивної оцінності (*дитинства золота луна, срібна музика* (О.Пахл.), *терпіння золоте* (І.Малк.), *блакитні душі* (С.Жад.), *пустка сива* (В.Герас.) або негативної (*сірі запитання* (І.Бонд.-Тер.), *сірий будень* (Ю.Поз.), *день* (Ю.Андр.), *екстаз* (Р.Мельн.). Така семантизація мотивується поетичною традицією і особливостями психологічного сприй-

няття кольорів.

Таким чином, у словнику сучасної поезії широко представлені традиційні епітети, семантика і поетична експресія яких розширюється в оригінальних індивідуально-авторських контекстах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Критенко А.. Семантична структура назв кольорів в українській мові / Славістичний збірник. – К., 1963.

2. Олійник І. Мовотворчість поетів-вісімдесятників (текстові структури та поетичні номінації) / Автореф. дис... канд. філол. наук. – К., 1993. – С. 7.

Г.Губарева

ОСІННЯ ПАЛІТРА ЛІНИ КОСТЕНКО

Об'єктом нашої уваги є лексичні одиниці, у семантичній структурі яких наявна сема кольору, так звані колоративи. Слова цієї семантичної групи становлять помітний шар у поетичній системі Ліни Костенко.

Тему підказала думка Юрія Шереха про поетизми – "слова і мовні конструкції, які чужі розмовній чи діловій мові, які характеризують спеціально поетичну мову і плекають її як окремий тип мови в межах, звичайно, загальнонаціональної, дуже часто як жест протиставлення буденної мови, як вірність віковій традиції, як виклик" [4, с.223]. Так, спостереження над використанням колористичної лексики засвідчили, що поетеса надає перевагу саме словам з вторинною колірною семантикою (***золотий, буряти-новий***) та назвам відтінків кольорів (***багряний, сизий***), незвичним для нейтрального мовлення.

У змалюванні осінніх пейзажів Ліна Костенко оперує широкою кольоровою гамою, прагнучи словом відтворити все різнобарв'я природи. На її поетичному мольберті присутні традиційні для осені барви й такі, що відповідають авторському світосприйняттю. Поетичні рядки проймають пошук точного відображення кольорового нюансу, прагнення створити динамічну картину приходу осені, яка часто з'являється в образі жінки (це підтверджують і назви поезій: "Осінь дикунська", "Осінь жагуча", "Осінь убога"):

Красива осінь вишиває клени
червоним, жовтим, срібним, золотим.
А листя просить: – Виший нас ***зеленим***!
Ми ще побудем, ще не облетим [1, с.323]

Ще літо спить. А вранці осінь встане –
в косі янтарній нитки сивини,

могутні чресла *золотого стану*,
Іде в полях – вгинаються лани [1, с. 333]

У природі ще чути відголоски літа, і в щедрій палітрі майстра для них знаходяться яскраві, милі зору барви, що викликають приємні відчуття:

А коло хати пелехатий сонях
пасе траву *в блакитному дощі* [1, с 333];

Рве синій вітер білі посторонці.
А в серці літа – щедрий сонцепад.
І *зливками розтопленого сонця*
лежать цитрини, груші й виноград [1, с.333].

Оригінальний перифраз *зливки розтопленого сонця* виконує функцію колоратива, який передає яскраво-жовте забарвлення стиглих плодів.

Поступово літні барви стихають ("*дотлів цвітастий ситець літа*" [І, с.339], "*червоні ружі зблідли на виду*" [1, с.134]), і їм на зміну з'являються насичені кольори осені. Так, в акварельних замальовках часто зустрічаються образи, побудовані на сприйманні *багряної* барви:

Останній пензель літньої майстерні –
тополя зронить *краплю багрецю* [1, с.349];

Строката хустка – *жовте і багряне* -
з плечей лісів упала їм під ноги [1, с.343];

І падають *багряні скальпи*
шаману сивому до ніг [1, с.332].

Цікавим видається перифраз *багряні скальпи*, який надає листопаду якогось сакрального значення. Тут не лише зберігається значення кольору, а й виникають асоціації з відмиранням природи.

Доповнює гаму кольорів *жовта* барва. У семантиці колоратива *жовтий* з'являються нові нюанси, викликані синестезійним переносом:

Гугнявить бубон *жовтий рев* [1, с.332].

Можливо, художній образ побудований на асоціаціях з завиванням осінніх буревіїв і облітанням жовтого листя.

В авторському осмисленні дуже місткою виявляється ознака *золотий*, у якій поєднуються сема кольору й позитивний емоційний заряд:

Вже листопад підкрався з-за дубів
І гай знімає *золоту перуку* [1, с.345];

Лежить дорога, *золотом прошита* [1, с.335];

Стоїть берізонька – як в *іскрах золотих* [1, с.322].

На перший план у цьому слові може виступати похідне значення "дорогий серцю":

Дорога і дорога лежить за гарбузами,

і хтось до когось їде тим ***шляхом золотим*** [2, с.27].

Поетичне уявлення активізує в згаданій кольороназві значення, властиве жовтій барві, яка здавна символізує розлуку:

сад шепотів пошерхлими вустами
якісь прощальні ***золоті слова*** [2, с. 15].

З означенням ***золотий*** пов'язане відчуття втрати чогось дорогого, близького серцю. Сема "розлуки" в контексті підтримується словом "прощальні".

У систему кольоропозначень входять епітети ***бурштиновий***, ***янтарний***. Прозоро-жовтого забарвлення в авторській уяві набувають такі різнопланові реалії, як оголені стовбури дерев та вінки цибулі: "***янтарні спини стовбурів***" [1, с.322], "***бурштинові вінки цибулі***" [1, с.345]. Ознака кольору не втрачається і в такій метафорі:

Зронило сонце ***бурштинову краплю*** (1, с.345], –

де колір приписується окресленому поняттю опосередковано.

Індивідуальним світосприйняттям зумовлена поява в мовній палітрі поетеси синьої барви:

Осінній день, осінній день, осінній!
О ***синій*** день, о ***синій*** день, о ***синій***!
Осанна осені, о сум, осанна! [2, с.17].

У наведеному прикладі спостерігається зміщення семантики колоратива: значення кольору абстрагується, натомість з'являється сема "сумний, гнітючий", яка підтримується словесним оточенням. Результатом встановлення асоціативно-смислових зв'язків між близькозвучними словами стала поява синонімічної пари ***синій – осінній*** [3, с.28].

В іншому контексті значення ***синього*** кольору виражається динамічно й асоціативно увиразнюється несподіваним порівнянням:

Синіє день, як пізні капусти.
Приходив дощ, а потім було зимно [2, с.28].

Очевидно, з таким кольором пов'язується і відчуття холоду (у тексті: "було зимно"). Цей зв'язок закріплений у фразеологізмі "посиніти від холоду", на основі якого створена метафора:

Од холоду в ногах ***посиніли*** дуби [1, с.330].

З приходом пізньої осені в палітрі майстра поступово зникає буяння кольорів і залишаються тьмяні барви. Осінні краєвиди стають сірими, похмурими, навіваючи сумний, журливий настрій:

Лиш клаптики червоного суконця
шляхам лишає ***сіра*** далина [1,с.337].

Колоратив ***сірий*** може вступати в контекстуально-синонімічні зв'язки з лексемою ***осінній***, при цьому в його семантиці, крім вказівки на колір, розвивається переносне значення "нічим не примітний":

Звичайна хмара, ***сіра*** і осіння,
пропише раптом барви золоті [1, с. 90].

На метафоричному переносі кольору створений перифраз ***сіра гірка пелена***, який означає туман:

і чутно – перегукуються люди
за сірою гіркою пеленою [1, с.343].

Перша паморозь асоціюється в авторській уяві із *сизим* відтінком сірого:

Змарніє день, зіщуляться берези,
замре коріння *в сизій мерзлоті* [І, с.339].

Поетичною традицією освячується використання *чорного* і *білого* кольорів. З їх появою відчувається дихання зими, для якої характерна чорно-біла тональність:

Виходжу в сад, він *чорний* і худий,
йому вже ані яблучко не сниться [1, с.342];
А вже цвяхами колеться стерня
і крутить хуга *біле* перевесло [1, с.334].

У поетичному тексті колір може позначати не лише предметний світ, а й виступати тлом для відтворення складного спектру почуттів:

Двори стоять у хуртовині айстр.
Яка *рожева* й *синя* хуртовина!
Але чому я думаю про Вас?
Я Вас давно забути вже повинна
...
Двори стоять у хуртовині айстр.
Яка сумна й красива хуртовина! [2, с.16].

Ліричну героїню спонукає до роздумів споглядання осінніх квітів. Іхнє забарвлення асоціативно зближується в контексті зі словами "красива" і "сумна", які відповідають емоційному станові автора.

Переходить у ракурс внутрішніх асоціацій кольорова ознака і в іншому контексті:

Ті журавлі, і їх прощальні сурми,
тих відлітань сюїта голуба [1, с.325].

Тут майже зникає уявлення про конкретну кольорову ознаку. Єдність зорових і слухових образів створює ніжну, тужливу тональність звучання.

Розглянутий матеріал засвідчує багатство і психологічну наповненість осінньої палітри Ліни Костенко. У поетичній мові колоративи, залишаючись у межах загальномовних значень, набувають авторських озвучень. Розширення семантики базується на суміщенні кольорової ознаки й інших сем, що відповідають контексту, нейтралізації семи кольору, а також метафоричному переносі. Кольором може позначатися не лише реальний, а й духовний світ. Значимим є сам добір кольоропозначень, що відповідає індивідуальній характеристиці особистості автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Костенко Л. Вибране. – К., 1989.

2. Костенко Л. Сад нетанучих скульптур. – К., 1987.
3. Ставицька Л. Серцем вистраждане слово // Мовознавство. – 1990. – № 6. – С. 23–29.
4. Шерех Юрій. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеологія. – К., 1993.

М.Токар

ПРО РІЗНОВИДИ ЗВЕРТАННЯ У ПОЕТИЧНІЙ МОВІ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

У лінгвістичному дослідженні не можна залишати поза увагою питання поетичної адресації, що є однією з особливостей тексту ліричної поезії. Адресація в усній комунікації та мові поетичних творів має відмінності. Як зазначають дослідники [див.1, с.279; 3, с.62;4,с.132; та ін.], коло можливих адресатів у ліриці – широке, причому для ліричної поезії характерне й таке специфічне явище, як автокомунікація.

У зв'язку з цим дослідниками розглядається функціонування у поетичній мові мовленнєвих форм усного діалогу – звертання, другої та третьої особи, наказового способу, власне питання. В умовах комунікативного переносу зазначені категорії змінюють свою семантику та первинні функції, але їхня специфіка при цьому не втрачається.

Категорія звертання не потребує певної реакції з боку адресата, тому належить до "слабких" ознак діалогу і виступає як засіб наближення і пізнання [3, с.61]. У цьому зв'язку звернемося до традиційної диференціації основних тематичних різновидів звертань у поезії та визначимо функціонування цих предметних різновидів у ліричних творах М.Вінграновського.

Основний поділ відбувається за принципом звертання до осіб і не до осіб.

Серед звертань до осіб мають місце такі, що спрямовані до адресатів, які є близькими до ліричного героя. Така уявна діалогічна ситуація наближається до мовленнєвого діалогу, що можливий в усній комунікації; це відбувається завдяки наближенню адресата до мовця:

Ти тут! Ти тут! Кохана, ти – як світ,
Початок і кінець твій загубився... [2, с.124],
Маріє, мріє, мрієчко моя,
Моя Марієчко тривожна,
Твоїм гірким, як світ, ім'ям
мені звучить хвилина кожна. [2, с.82]

Адресат, виражений власним іменем Марія, є об'єктом роздумів, асоці-

ації, що виникають внаслідок цього, стають найменуванням-означенням (мріє, мрієчко).

Подібну номінацію спостерігаємо й у тих випадках, коли адресат не відомий, а постає з контексту. Так, у вірші "Новорічна колискова" автор розгортає події у напрямку *минуле – дійсність*, тим самим створюючи дистанцію між ліричним героєм та об'єктом мовлення. Використання займенників другої особи однини, другої особи множини та умовного способу дієслів створює ефект часового віддалення:

Сніг приліг на землю льольо, Ти б сказала: не змерзає
Притулився до тебе я, Ні мороз, ні заячня,
І гойднулась біля болю І душа твоя не знає,
Новорічна ніч твоя... Де твоя, а де моя...
Може бути, що й не буде Спи і слухай: вітер шаста
Того щастячка і нам, То в діброви, то з дібров...
Але тепло пахне грудень З Новим роком, з новим щастям
Молодим своїм снігам... Вас, гіркото, вас, любов! [2,с.90]

Завершальним акордом, який посилює відчуття віддаленості, є звертання у третій особі однини зі значеннями оцінки, ставлення (гіркото, любов).

Привертає увагу використання М.Вінграновським у поезії "Встав я, – ранній птах" звертання-характеристики:

Обнімає ніч зорю за плечі,
Синьо посміхається зоря...
Ти мені настояна на втечі,
Втеченько-утечо-течія... [2, с.126]

Наявні у подальшому тексті метонімічні перенесення ("гублять губи, попрощались ніженьки по трапу", "бігли землі під твоїм обличчям") дають підстави говорити про створений автором неповторний образ коханої.

Цікавим у вірші "Чорна райдуга" є звертання з внутрішньою антитезою, що міститься у ключових словах богине – маско:

Не дівчина, не мати, не сестра –
Богине віри і добра богине...
Блискуча маско віри і добра! [2,с.235].

Поет, додаючи до другого компонента антонімічної пари епітет блискуча, посилює тим самим саркастичність у ставленні ліричного героя до об'єкта мовлення.

У поезії "Сеньйорито акаціє, добрий вечір" простежуємо звертання до явища природи, що є традиційним у фольклорній поетиці. Але відразу відчувається незвичність створеного автором образу, що досягається використанням іншомовного звертання сеньйорито, що в свою чергу надає висловлюванню певної урочистості:

Сеньйорито акаціє, добрий вечір.
Я забув, що забув був вас,
Але осінь зійшла по плечі,
Осінь, ви і осінній час... [2, с.8]

Уживані поетом звертання "сеньйорито, колюче щастя", "пожежо моя", "сеньйорито, вогонь по плечі – осінь" створюють підтекст, вимальовується оновлена формула прихованого поетичного паралелізму акація – кохана. Причому образ коханої прямолінійно не називається, а постає поступово у перифрастичних образах.

Цікавим є звертання у поезії "Остання сповідь Северина Наливайка":

Не прапор-раб, не прапор-порохня
Нам обпожежив душу, товариство,
Не встанемо, братове, із коня,
Доки не стане в полі нашім чисто. [2, с.197]

Характер стосунків ліричного героя та адресата простежується в семантиці лексем товариство, братове.

У вірші "Її ім'я" наявне звертання ліричного героя де двох адресатів, між якими проведена чітка межа. Для створення одного образу поет уживає звертання друже, товариство, що несуть у собі значення позитивного характеру стосунків ("Я до тебе, мій друже, причалюю"); автор також вдається і до оновлення поетичної експресії постійного епітета чистий, зберігаючи його первинне значення ("Друже,товариство моє чисте!"), зміною усталеної сполучуваності автор пересуває акцент з характеру стосунків на характеристику створеного образу. Про приналежність ліричного героя саме до цієї когорти свідчить уживання у звертаннях присвійного займенника мій. Зневажливе ставлення до другого адресата простежується у перифрастичному звертанні "двоногі кладовища". Використання у подальшому контексті лексем невігласи, подонки підтверджує семантику другого образу. Таким чином постають два антитетичних адресати, які поет прямо протиставляє одне одному.

Іншим типом звертань у ліриці М. Вінграновського є звертання до осіб, які віддалені у просторі та часі. У таких ситуаціях ступінь умовності реального діалогу зростає:

З ранку, моє скіфеня,
Станеш до вечора скіфом.
І пролетиш на орлі
Кров і літа, що зрябіли... [2, с.22]

У поезії "Сікстинська мадонна" автор наближує віддалені у часі історичні події Другої світової війни. Створена низка звертань Мадонно –Жінко – Страждання з дитям – Мадонно є своєрідною канвою поетичного тексту, що скріпляється анепіфорою.

Серед звертань до осіб окремо виділяється таке явище, як автокомунікація.

Знаходимо в ліричній лоезії "Кінотриптих" М.Вінграновського звертання до самого себе, визначене словом *друг*:

Мій друже, плач! Вона любила,
В колисці губ її гойдавсь
Твій сон любові... [2, с.132]

Підтвердження того, що це звертання автокомунікативне, випливає з попереднього контексту, де наявне мовлення від першої особи однини, що дає підстави говорити про тотожність автора та ліричного героя. Адресатом у цьому монолозі є образ коханої. У подальшому тексті комунікативні центри зміщуються: об'єктом мовлення стає сам мовець, а образ коханої, виражений третьою особою однини, – об'єктом сприйняття з боку адресата.

Автор звертається і до однієї зі своїх внутрішніх сутностей – до свого поетичного обдарування. Таку автоадресацію спостерігаємо у ліричному вірші "Зазимую тут і залітую":

Слово моє, сило моя, славо,
Сльозо моя, гніваню ти мій,
Хто і що зріднило нас й послало?
Воле моя світла, не темній! [2, с.73],

а також у поетичному творі "Демон":

Гай-гай, моя фантазіє печальна, –
Моя невірна любко чарівна!..
Лиш відпусти тебе від серця до вікна,
Як ти летиш свобідна й безпричальна!.. [2, с.187].

М.Вінграновський, звертаючись де свого поетичного слова, фантазії-натхнення, примушує їх певним чином діяти, тому можна говорити про їх приналежність до внутрішнього світу автора, а про розмову, що відбувається, – як про внутрішній діалог.

Слід зауважити, що автокомунікація у формі звертання загалом не знайшла у поезіях М.Вінграновського широкого використання.

Отже, під впливом своєрідних умов комунікації у поетичних текстах мовленнєва форма усного діалогу – звертання – ускладнює свої первинні функції. У досліджуваних ліричних поезіях власне форма звертання представлена такими різновидами, як звертання-характеристика, звертання-номінація, звертання з внутрішньою антитезою. Адресатами можуть бути будь-які особи, наближені чи віддалені у часі та просторі. Проведений аналіз дозволяє зробити висновок про те, що у лірици М.Вінграновського серед звертань до осіб домінує звертання до коханої, образ якої постає переважно метафорично та відтворюється асоціативно. У складі звертань автор вдається до зміни усталеної сполучуваності постійних епітетів, оновлення формули поетичного паралелізму. Створені таким чином образи наділені максимальною експресією.

Автокомунікація у формі звертання хоч і не характерне явище для лірики М.Вінграновського, але представлена іншими мовленнєвими категоріями усного діалогу – другою особою та наказовим способом, що може бути предметом окремих студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.,1979.
2.Вінграновський М.С. Цю жінку я люблю: Лірика. – К.,1990.
3. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. – М., 1986.
4.Шмелев А.Д. Референциальные значения в поэтическом тексте // Поэтика и стилистика. – М., 1991.

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

П.Корж

ІСТОРИКО–БІОГРАФІЧНИЙ РОМАН ЯК ТИП РОМАНУ ІСТОРИЧНОГО

У сучасній українській літературі широкого розвитку набув історичний роман. Його повноводне плесо вбирає в себе немало художньо різнопланових потоків, які в сукупності своїй визначають розлогу і яскраву картину жанрово-стильового багатства сучасної історичної романістики.

Наукове осмислення цього виду літератури немислиме без глибокого з'ясування теоретичних проблем. Ще М.Г. Чернишевський відзначав, що без теорії предмета немає його історії, тому що немає поняття про предмет, його значення й межі. Це стосується передусім жанрових особливостей історичного роману та його різновидів, оскільки жанр, «як і будь-яка художня форма, є затверділий зміст, по перетворився у певну літературну конструкцію» [9, с.21].

Недостатня увага до цієї проблеми не дає змоги належним чином усвідомити творчий задум письменника і своєрідність його реалізації у певній художній структурі, заважає науково обґрунтованому поцінуванню ємкості й ідейно-художньої сутності будь-якого мистецького явища.

Спроб здійснити типологічну характеристику внутріжанрових форм історичного роману в XX столітті робилось немало, але вони лишилися недостатньо продуктивими через відсутність обґрунтованих критеріїв класифікації. Пошлемося на праці останніх десятиріч. Так, І.В.Скачков, виходячи із співвідношення суб'єкта й об'єкта, називає роман-біографію, у якому центром ідейно-композиційної побудови є діяльність героя, "роман історії", що відтворює суспільно-історичні події, та роман-епопею, де поєднуються риси попередніх видів [3, с.195–196]. І.П.Варфоломєєв запропонував класифікацію, сперту на типологію вимислу, що дало йому підставу виділити історико-реалістичний, історико-романтичний та історико-нарисовий романи [4]. На думку Л.П.Александрової, основою поділу всієї історичної прози на три самостійних жанри є ступінь художнього вимислу й домислу в типізації головних героїв твору. Виходячи з цього, вона вирізняє історичний, художньо-історичний та історико-біографічний романи, повісті, опо-

відання [1, с.23–24]. А.Г.Баканов схильний здійснювати внутріжанрову класифікацію історичного роману в залежності від характеру історичного конфлікту, трансформованого в конфлікт художній, і на цій основі розрізняти такі, за його висловом, провідні форми історичного повістування, як історико-соціальний, історико-філософський, історико-біографічний романи. Разом з тим, ученому видається доцільним виділити як окремий різновид історико-документальний роман з огляду на інтенсивне входження документа в художні структури. Нарешті, реалізація художніх конфіктів за допомогою засобів народно-поетичної творчості дає підставу, на думку Л.Г. Баканова, говорити про історико-фольклорний роман [3, с.40–41].

Однак не з усіма наведеними "параметрами" внутріжанрової диференціації можна погодитися. Справді бо, нелегко уявити типологічну класифікацію художнього вимислу як засобу естетичного перетворення правди життя в правду естетичну, його ступінь у творенні головних героїв роману. Вимисел багатомірний і багатофункціональний. Це і акт художнього мислення, і все те, що створене художньою фантазією митця. По суті, він пронизує увесь твір, бере участь у побудові всіх його компонентів. Як багато сказано в словах О.Пушкіна: "Над вымыслом слезами обольюсь". Свобода фантазії романіста обмежується лише однією вимогою - осягненням історичної і художньої правди.

Дивують і деякі запропоновані дефініції романних форм. Як, скажімо, можна виділити серед великих епічних структур роман художньо-історичний та історичний? (Не наділений справді мистецькими якостями?). Не видається обгрунтованим і таке визначення, як історико-документальний роман, адже документальність, історична достовірність і конкретність подій та явищ, покладених в основу тканини твору, є домінантною рисою історичного роману як жанру взагалі.

Вважаємо, що в основу типологічної характеристики роману слід класти власне жанрові, структурно-змістові ознаки. На цій підставі можна виділити три основні форми історичної романістики, які досить чітко викристалізувалися упродовж двох століть розвитку багатьох національних літератур.

Спочатку, як відомо, набув широкої популярності й утвердився у творчій практиці багатьох художників слова так званий вальтерскоттівський тип історичного роману. Це роман із центральними фігурами, створеними авторською фантазією, й вимишленим сюжетом, який розгортається на тлі певної історичної доби. Зразків такого роману безліч. Романи самого "шотландського чарівника" ("Айвенго", "Вудсток", "Веверлей", "Квентін Дорвард", "Пуритани", "Роб Рой" та ін.), В.Гюго ("Собор Паризької богоматері", "Дев'яносто третій рік"), Стендаля ("Пармський монастир"), А.Франса ("Боги прагнуть"), О.Пушкіна ("Капітанська дочка"), М.Загоскіна ("Юрій Милославський", "Рославлев"), І.Лажечникова ("Останній Новик", "Басурман", "Крижаний дім"), О.Вельтмана ("Кощій Безсмертний", "Святославич"), Л.Нікуліна ("Росії вірнії сини"), П.Куліша ("Михайло Чарни-

шенко", "Олексій Однорог"), І.Франка ("Захар Беркут"), С.Черкасенка ("Пригоди молодого лицаря"), З.Тулуб ("Людолови"), П.Кочури ("Світлий ранок", "Золота грамота"), С.Добровольського ("Очаківський розмир", "Карасунський кут"), Р.Іванченко ("Золоті стремена"), О.Лупія ("Падіння давньої столиці"), В.Малика ("Таємний посол", "Горить свіча") та ін. Треба сказати, що з часом відбулося певне переосмислення поетики цього типу роману, особливо в останні роки. Головний вимишлений герой, що перебуває в центрі композиції, виходить за межі приватного життя, включається в плин важливих історичних подій, які нерідко набувають вираженого значення в долі народу, що посилює епічний характер не лише такого героя, а й твору в цілому. Сказане можна простежити на романах В.Малика та інших письменників.

Інший тип – історичний роман-хроніка, основу сюжету якого визначають реальні історичні події ("Кудеяр" М.Костомарова, певною мірою "Чорна рада" П.Куліша, "Севастопольська страда" С.Сергєєва-Ценського, "Переяславська рада" Н.Рибака, "Журавлиний крик" Р.Іваничука, "Обітниця" Г.Книша та ін.).

Нарешті, історико-біографічний роман – одна з провідних форм художньо-історичної прози в літературі XX століття. Ряд творів цього типу посіли вершинні місця в українській, російській романістиці. Виокремлення цього типу літератури сталося ще в 20-ті роки, коли велася розробка історико-біографічних сюжетів С.Васильченком, Г.Хоткевичем, В.Поліщуком, П.Тичиною, Ю.Тинянових. Потім було зафіксоване під час дискусії з проблем історичного роману, організованої журналом "Октябрь" (1934), у монографії М.Серебрянського "Советский исторический роман" (1936).

Ставши об'єктом дослідження спеціальних монографічних і загальних історнко-літературних праць, у тому числі й 8-ми томної "Історії української літератури", історико-біографічна белетристика сприймалася однобоко, через тематичний аспект. До категорії історико-біографічних романів, повістей залучалися лише твори про діячів культури –письменників, живописців, музикантів без урахуванив їх жанрової природи. Широкий загал тематично неспоріднених історико-біографічних художніх явищ лишався за межами цього типологічного ряду.

Що ж насправді характеризує історико-біографічний роман як тип роману історичного? Наділений ознаками роману історичного, він разом з тим має свої специфічні особливості, котрі дають змогу виділити його в окремий тип. Відмітні риси історико-біографічного роману, зумовлені художньо-естетичними цілями, виявляються в своєрідності побудови образної системи, в організіції композиції, сюжету й інших структурних компонентів. Композиційним центром такого роману є фігура реальної історичної постаті, життя і доля якої простежуються в певній суспільно-історичній обумовленості. Формування характеру героя і арена його діяльності, становлячи головне завдання історико-біографічного роману, неминуче передбачають широке зображення суспільного середовища. Прагнення показати

видатну постать у тісних зв'язках з історичною долею країни, епохи зумовляє складність і багатоплановість структури історико-біографічного роману, надає йому епічного розмаху. Зрозуміло, що контактування героя з суспільно-історичим середовищем здійснюється через розгалужену сюжетно-образну систему, як це й властиво саме романним структурам. Саме до таких явищ історико-біографічної романістики відносяться "Князь Єремія Вишневецький", "Гетьман Іван Виговський" І.Нечуй-Левицького, "Устим Кармалюк" В.Кучера, "Святослав" і "Володимир" С.Скляренка, "Хмельницький" Ів. Ле, "Роксолана" П.Загребельного, "Маруся Чурай" Л.Костенко, "Четвертий вимір" Р.Іванчука, "Борвій" Ю.Хорунжого, "Магічний кристал" Г.Книша, "Син волі", "Терновий світ" В.Шевчука, "Тиміш Хмельницький, син Богдана", "Юрась Хмельниченко" О.Пахучого, "Отрута для княгині" Р.Іванченко, "Дмитрій Донській" С.Бородіна, "Іван Грозний" В.Костильова, "Радіщев" О.Форш, "Шлях Абая" М.Ауезова та ін.

У жанровому, структурно-типологічному відношенні історико-біографічні твори досить різноманітні. Поряд з історико-біографічним романом, який становить головне русло, сформувались інші потоки, що репрезентують собою різні модифікації біографічної белетристики. Однак ці несхожі явища найчастіше розглядаються недиференційовано. Жваве обговорення проблем історико-біографічної прози на шпальтах "Литературной газеты", проведене 1939–1940, 1975–1976 ("Биографическая литература: были и небылицы"), 1986 ("Биографическая проза: границы вымысла") років очікуваних наслідків не дало через недиференційований підхід до різнопланових творів, що залучались до розгляду, – історико-біографічних нарисів, повістей, романів, наукових біографій тощо. Не дала чіткої орієнтації й полеміка, що велася 1972 року в українській пресі навколо проблем, пов'язаних з поглибленням історичної достовірності біографічної літератури. Так, Л.Костенко, який виступив з цього приводу в спілці письменників з доповіддю, опублікованою "Літературною Україною", причини недоліків ряду біографічних творів бачив у їх надмірній белетризації, стилізації "під звичайний роман", що, на його думку, могло викликати "підозру щодо достовірності зображуваного" [6].

Відсутність чіткої класифікації призводила й призводить до необгрунтованого перенесення ознак однієї жанрової модифікації на іншу, до невиправданого розширення або звуження їх художньо-естетичного потенціалу. Навіть на таку найбільш усталену форму, як історико-біографічний роман, погляди вчених не лише не співпадають, а й істотно розходяться – від заперечення його художньої повноцінності до визнання за ним найбільших досягнень, котрими позначена художньо-історична літературн. Обмеженість "дуже багатого і щедрого у своїх можливостях" біографічного жанру [7] наполегливо підкреслював Ю.Андреєв. На його думку, в зображенні життя історичної особи є ніби два полюси – історичний роман і наукова біографія. "Між цими двома видами літератури, – пише він, – дивне

положення посідає історико-біографічний роман: від біографії він відрізняється відсутністю наукової повноти й точності в зображенні фактів, й від історичного роману – дуже усіченим історичним фоном і вузьким колом подій" [2, с.150]. Звідси категоричне твердження: "Цей різновид жанру – не для життєпису великих людей..." [2, с.155]. Автори ж двохтомної академічної "Истории русского романа" протилежної думки: історичний роман у літературі XX століття "у переважній своїй частині будується... як біографічний роман про історичного діяча ("Петро I" О.Толстого, "Степан Разін" С.Злобіна, "0мелян Пугачов" В.Шишкова, "Пушкін" Ю.Тинянова) і лиш обрідніше – за принципом, встановленим "Капітанською дочкою", як історія вимишлених персонажів, пов'язана з історичною епохою та її подіями..." [5, с.201].

За своєю художньою структурою досить чітко відокремлюється художня біографія. Її сюжет, як правило, однолінійнпй і будується за принципом хронологічного викладу епізодів із життя й діяльності історичної постаті. Намальовані картини передбачають тут неодмінну участь головного героя. Зв'язок такої фігури з епохою дуже часто здійснюється за допомогою авторських описів. До цього типу творів тяжіють "Кюхля" Ю.Тинянова, "Молодість поета" Л.Смілянського, "Золото Чорної гори" й "Країна Офір" В.Синенка, "Марія" О.Іваненко, "Дуби шумлять" І.Пільгука, "Забіліли сніги" М.Сиротюка та ін.

Варто виділити й такий різновид біографічної літератури, як белетризована біографія, яку нерідно називають романтизованою біографією, романом-біографією, життєписом. Початок такому виду було покладено книгою К.Полевого "М.В.Ломоносов", охарактеризованою В.Бєлінським як рід літератури, що належить і до науки, і до мистецтва. Широко вводячи в тканину творів різний фактичний матеріал, цитати (нерідко з посиланням на джерела), автори разом з тим використовують діалог, створюють портретні, психологічні характеристики героїв. Сюди , без сумніву, слід віднести книги А.Моруа ("Аріель, або Життя "Шеллі", "Прометей, або Життя Бальзака", "Олімпіо, або Життя Гюго"), "Григорій Сковорода" І.Пільгука, "Російський самородок" К.Конічева та ін.

Певною близкістю до цього типу позначені твори есеїстики, кількість яких істотко зросла в останні роки. Вкажемо передусім на романи-есе Р.Горака ("Задля празника", "У сутінках", "Лесь Мартович"), М.Слабошпицького ("Марія Башкірцева"), Вал.Шевчука ("Мисленне дерево") та ін.

Думається, що не потребують спеціальної атестації історико-біографічні нариси, широко представлені в серіях "Уславлені імена", "Жизнь замечательных людей".

Художньо-естетичні властивості літературних явищ тісно пов'язані з особливостями їх жанрової структури як змістовної категорії. Всебічне й глибоке вивчення як окремих творів, так і шляхів розвитку певних різновидів історико-біографічної літератури може бути плідним за умови їх чіткої класифікації, здійснюваної на основі визначення жанрових, структурно-

типологічних ознак.

ЛІТЕРАТУРА

1 Александрова Л.П. Советский исторический роман: Типология и поэтика. – К., 1987.
2 Андреев Ю.А. Русский советский исторический роман. 20-30 годы. –М. – Л., 1962.
3 Баканов А.Г. Современный зарубежный исторический роман. –К.,1989.
4 Варфоломеев А.Г. Типологические основы жанров исторической романистики. – Ташкент, 1979.
5 История русского романа в двух томах. – Т.1. – М. – Л.,1962.
6 Костенко Анатоль. Правда і домисел і біографічній прозі // Літературна Україна. – 1972. – 18 квітня.
7 Погрібний Анатолій. На розпуттях одного жанру // Літературна Україна. – 1968. 3 грудня.
8 Скачков И.В. Нравственные уроки истории. – М., 1984.
9 Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М., 1964.

О. Матушек

ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ: СЕМІОТИЧНІ ПАРАМЕТРИ САДОВОЇ І ФЛОРИСТИЧНОЇ СИМВОЛІКИ У ЛІТЕРАТУРІ XVII СТОЛІТТЯ

Вся творчість XVII – поч.XVIII ст. тією чи іншою мірою пов'язана з настановами шкільних поетик і риторик. Дуже часто, щоб зробити предмет значнішим, величнішим і виразнішим автори застосовують різні види риторичних фігур, поради, як збільшити чи зменшити об'єкт змалювання.

Українські письменики користувалися старою риторичною традицією, де кожен образ підлягав чотирирівневій структурації на буквальний та "таємний" рівні (алегоричний, тропологічний та анагогічний) [9, с.177]. Склад символічного словника, а також їх інтерпретація у творах українських письменників другої половини XVII – поч.XVIII століть свідчать про ізоморфні співвідношення між буквальним та горнім рівнями. Не зайвим буде згадати, що в християнській традиції алегорія як метод трактування Біблії з часів Філона Олександрійського стала одним із улюблених екзегетичних прийомів. Звернення до неї у XVII столітті було підкресленням елітарності мистецтва цього часу, адже за спостереженням отця Іоана Меєндорфа в III столітті розуміння змісту Письма в такий спосіб було доступне "лише вибраній еліті інтелектуалів" [8, с.81]. До того ж, такий підхід яскраво демонстрував різноспрямовані тенденції мистецтва бароко – до розуміння таєм-

ного сенсу речей та якомога ширшого їх залучення до сакральних текстів. При чому, з часом це перетворилося на тотальний алегоризм і було явищем не локального характеру. Говорячи про таємний сенс Святого Письма, проф.В. Лаба (у нього це – "річовий змисл") [5, с.19] констатує, що деякі богослови відшукували "прообрази ... майже всюди і у всім" [5, с.24]. Прихильником такого підходу був Оріген, "а в новіших часах деякі протестантські та голандські і французькі богослови з XVII – XVIII століть, яких з того приводу названо фігуристами" [5, с.24 – 25].

Таксономія сенсів Біблії за Лабою включає буквальний, річевий, примінений та висуваний "смисли Святого Письма" [5, с.15]. Перші два автор називає внутрішніми, а останні – зовнішніми. Українські письменники частково користуються образами-пророцтвами, давно розробленими відомими попередниками. Часто ж вони, наприклад, пророцтвам про Ісуса, надають нового смислу на основі "заходячої аналогії" [5, с.27], тобто акомодують образ-означник до означуваного. Тому пояснення на зразок як у творі Іоана Максимовича:

Яко оубо о Христѣ вездѣ глаголется,
Се о Пречистой Дѣвѣ прилично речется
Поклонися колѣно, Неба, земли Христу,
Почитай всяк и повѣждь Матерь Дѣву чисту [4, арк.105], – має на увазі не тільки богословсько-догматичне тлумачення образу Діви Марії, а й експлікує творчі пошуки українського автора. На рівні семантики ця модель екзегези Святого Письма була одним із головних засобів генерування сенсу.

Барокові письменники довільно ставлять акценти на першому рівні, щоб потім перенести їх на потрібний об'єкт. Розглянемо це на прикладі образу лілеї. Відомо, що цей символ на позначення Богородиці широко використовувався на католицькому Заході, звідки й прийшов до нас на Вкраїну [12, с.55]. Гартюль Леккі пише, що ще з часів хрестових походів до зображення Діви стали приєднуавти лілею, як символ чистоти. Також автор повідомляє про легендарне підґрунтя зображення вази, оточеної лілеями, як емблеми Діви-матері. Основою такого уподібнення Г.Леккі вважає переконання в тому, що жінка, з'ївши лілею, може завагітніти [6, с.171]. Антоній Радивиловський прирівнює Діву Марію до лілеї на основі ознаки краси [1, арк.626]: "Першоє подобенство преблагословенной Дѣвы до лѣлѣи, же лѣлѣя жадныхъ на себѣ не маєть макулъ, которыи бы пієнкность єи нарушали. Пойдѣможь пієнкности Маріи, ано такъ єстъ пієнкная, же жадного не машъ створеня, которое бы ю целіовало, яко самъ о ней мовитъ облюбецъ єи Духъ Святый: "що лілея між тернів, те любка моя між дівчат" (Пісня Пісень, 2, 2). Мотив Пісні Пісень про квітку між терням використовується багатьма письменниками, при цьому автори, прислухаються до порад імпліцитних поетик: "Рослини, такі як виноградна лоза, маслина, яблуня, лілея, троянда, фіалка і т.ін. вихваляються описами форми, кольору, запаху і природних якостей та, головним чином, користі, що приноситься ними в

людському житті" [10, с.376]. У проповіді Антоній Радивиловський кольором квітки створює опозицію "радості – болю" у характеристиці Богородиці: "л҃л҃и суть б҃лый и червоный: ...въ дому Соломоновомъ показуетъ б҃лою, ґды не маетъ жадного болю и фрасунку на серцу своємъ, але на онъ часъ, ґды оружіе пройдетъ душу ея, покажется южъ червоною" [1, арк.625]. Епітет при символі відсилає до різних подій в житті Богоматері, а значить, до різних літературних мотивів: перебування Діви Марії у Соломоновому храмі та Богородиці під хрестом. Ці ж означення, вжиті разом, можуть належати і до одного мотиву: "б҃лою теперь єсть, иле до невинности первородной, єсть тежъ и червоною, иле до встыду д҃вического" [1, арк.625]. Знаковий зміст образу розширюється не тільки за допомогою акцентів у контекстній інтерпретації, а й шляхом висвітлення кольору з точки зору народної психології. З античності білий колір мав знак "чистоти" і святості [2, с.268]. Цю ж символіку він зберіг і у візантійській естетичній свідомості, а звідти – і в бароко.Червоний – колір крові, перш за все, крові Христа, а значить, за богословською аргументацією, знак істинності його воплочення й майбутнього спасіння роду людського [2, с.268]. Йдучи за риторичною схемою, Антоній Радивиловський зупиняється на запаху квітки, говорячи, що у Соломоновім храмі Діва Марія "болшимъ запахомъ добродѣтелей пахнула" [1, арк.626]. Взяття Ісусом Христом Діви Марії по Успінні на небо зображається Антонієм Радивиловським у "Слові 4 на Успіння" ампліфікацією біблійних образів, один з яких – лілея. На питання – "Что єсть душа Маріи въ рукахъ Христовыхъ? Отповѣдаю: єсть то л҃л҃я въ рукахъ облюбенца по писанію: Яко кринъ въ терніи, тако искреняя моя посрѣдѣ дщерей" [1, арк.379]. Димитрій Ростовський та Іоан Максимович, говорять про лілію, що виросла серед терня, але перший акцентує на походженні Богородиці від "благороднѣйшого царскаго корня" [3, арк.179], а другий – єврейський народ, як "Родь строптивь и непокоривый" [4, арк.28] прирівнює до терня, а Діву Марію – до лілеї і, таким чином, вводить образ до опозиції з оточенням, приписуючи йому протилежні якості до задекларованих. Зв'язок між означуваним і означником конотативно забарвлений, тобто збагачується додатковим значенням, пов'язаним з експресивною функцією, яка в свою чергу співвідноситься з емпіричним, культурно-історичним, світоглядним знанням того, хто говорить, з його емоційним або ціннісним ставленням до означуваного [7, с.236]. Тут основою оціночної кваліфікації виступає асоціативно-образний компонент, пов'язаний з приналежністю автора до православної ієрархії, до того ж накладається етнічний елемент, який свідчить про неприязнь до євреїв.

У часи бароко контамінацію різних знакових систем у мові писемного твору можна прослідкувати на прикладі одного символа. Антоній Радивиловський у "Слові 1 на страсті Христові" використовує часто вживаний образ з "Пісні пісень" лілеї між терням. Описова картинка з біблійного тексту стала відправною точкою асоціативних аналогій лілеї з Ісусом Христом, а терня з терновим вінцем на його голові. Згідно з вченням Пірса,

іконічні знаки – неоднорідне явище. Це й дозволило вибудувати самостійну типологію таких знаків: образ, діаграма, метафора. Подібність між означником і означуваним у діаграмах торкається виключно відношення їхніх частин [11, с.102]. Співвідношення між частинами образу з "Пісні Пісень" та образу Месії у терновому вінці аналогічні. Наповнення цієї міні-структури унікально поєднує конвенціональний (лілея) та іконічний (терня) знаки.

Отже, здійснення знакової функції образу лілеї з нетотожним значенням відбувається завдяки розрізненню означника за допомогою риторичного розгортання образу, а також індивідуального вміння автора вести інтертекстуальний діалог, його асоціативних та інтелектуальних здібностей.

"Огородок Марії Богородиці" Антонія Радивиловського утворює формальну єдність, як на рівні однієї проповіді, так і на рівні всієї збірки. Головний принцип поєднання текстів у ній заснований на церковному календарі, опосередкованому місцем написання збірки – Києво-Печерською лаврою. І тому не дивно, що поряд з проповідями на Господські, Богородичні свята, а також на вшанування памяті загальноправославних святих, є тут і велика кількість гомілій на честь українських святих. Останні представлені трьома словами на день успіння Феодосія Печерського, чотирма – на перенесення мощей цього святого, три проповіді присвячені преподобному Антонієві Печерському. Вшанування князів обмежене в книзі промовами на честь князя Володимира і князів-страстотерпців Бориса і Гліба.

Власне, для зрозуміння структури збірки важливим є співвідношення між заголовком і текстом, зв'язок між якими опосередкований риторичною технікою. Остання працює тут передусім на рівні одного символа – образу саду або "огородку" (від польського "ogródek" – сад), що за посередництвом садової та флористичної символіки стає об'єднуючим елементом всієї книги, не кажучи вже про її спільний художньо-сакральний простір.

В "Огородку Марії Богородиці" образ саду виступає як центральний. Особливо повно він тлумачиться у передмовах до збірки проповідей. Передусім зазначимо, що сад у Антонія Радивиловського – це сакральна територія, опис якої будується на зіштовхуванні двох типів садів: біблійного, взятого з "Пісні Пісень", та реального, взятого з книги історика Йосипа Флавія. Диференціальними ознаками бібілійного вертограду у першій передмові виступає, передусім, другий член опозиції "відкритий – закритий": "Тысь на земли была огородкомъ, а огородкомъ замкненымъ для ненарушоного дѣвства своєго, яко мовитъ о тебе облюбенець твой Духъ Святый: Вертоградъ заключенъ сестро моя невѣсто" [1, передм.]. По-друге, на рівні диференціальних ознак-рослин у книзі постає сад, у якому росте "Небесный насажденный цвѣть Христа Спасителя" [1, передм.]. Ця рослина надає садові особливої цінності.

Семантика цих, у даному контексті вже вторинних, образів, збагачується додатковими значеннями, джерелом яких стала теорія гостроти розуму. Антоній Радивиловський звертається до Богородиці, щоб та з'єднала в собі

"И сіи мои написаныи и пропов'ѣданныи словеса, яко цв'ѣты н'ѣкоторыи неувядали; але что разъ въ серцахъ читаючихъ и слухаючихъ оныє процв'ѣтали" [1, передм.]. Відбувається перекодування знаків у рамках однієї семіотичної системи, але між різними її рівнями – христологічним та еклезіологічним, завдяки яким початковий образ набуває розвиненого символічного значення.

Опис одного з чудес світу – садів, що цар Навуходоносор зробив для своєї дружини Нітохри, продовжує бути матеріальним підґрунтям для подальшого уподібнення Богородиці огородку. Автор, перш за все, акцентує на штучності цих садів, підібравши слово "выставилъ" для того, щоб їх приналежністю до сфери культури, особливістю упорядкування показати "яко оныи огородки Нитокры выставленныє были на высокихъ каменныхъ столпахъ; такъ ты о Маріє єстесь на ласкахъ и дарахъ Духа Святого, яко на высокихъ н'ѣкоторыхъ каменныхъ выставленна столпахъ, … розними насажденна цнотами" [1, передм.].

"Огородок" Антонія Радивиловського має всі ознаки саду. Диференціальними прикметами його стали "розныє древы и цв'ѣты"[1, передм.], а не дині, петрушка, цикорій і т. ін. Перша передмова до тексту – яскравий взірець застосування принципу паралелізмів в інтерпретації Святого Письма. "Паралельними місцями, – як відзначає проф. В. Лаба, – називаємо два або й більше текстів Святого Письма того самого або й різних авторів, в котрих проходить те саме слово чи зворот або говориться про той самий предмет" [5, с.49]. Явище, коли говориться про предмет, називається речовим паралелізмом. Антоній Радивиловський, переводячи в духовний план ознаки історичної реалії, підсилює їх біблійними цитатами з книг, де присутній образ саду. Автор говорить про заступництво Богородиці за грішників у такий спосіб: "яко оныє огородки высокостю своєй впроважали т'ѣнь на м'ѣсто Вавилонъ; такъ ты на людей гр'ѣшныхъ отъ маєстату Троицы Прєсвятой впроважаєшъ т'ѣнь ласки и милосердія, ведлугъ овыхъ словъ Писанія Святого: въ с'ѣни єя поживемъ въ странахъ" [1, передм.]. Це не перший випадок співвіднесення ознак предмета і Богородиці з Біблією. При цьому уточнюється значення, розширюється за допомогою введення додаткових прикмет. До того ж, вживання виразів зі Старого або Нового Заповітів надає більшого авторитету новоствореному тексту.

Далі автор переносить ознаки саду на свій словесний огородок. "Квітицноти" стають тут святими, потім проповідями, спрямованими на те, щоб "сей твой оть мене нововыставленный огородокъ, вдячне пріймуючихъ и читаючихъ в сладкопахнучіи об'ѣрнуль л'ѣлѣи и рожи" [1, передм.]. А вкінці, як не один з барокових письменників, Антоній Радивиловський просить Богородицю про те, щоб його літературна праця стала засобом, за допомогою якого можна отримати вічне спасіння, тобто потрапити до "Небесного огородку" – Царства Божого.

У віршику-передмові метафорична перспектива прирівнює "Огородок" до Церкви, глава якої – Христос:

"На цвѣтахь в Огородку святыи зостали,
Бо яко цвѣты в Церкви сами процвѣтали" [1, передм.]. Автор неодноразово наголошує, що певна подія, наприклад, розп'яття Христове, відбувається в "Огородку", який у книзі складає риторичний простір, обмежений її рамками. Скажімо, у "Слові 4 на Успіння Богородиці" бажанням Богородиці було, щоб її після смерті обклали квітами і яблуками. Ці атрибути саду алегорично тлумачаться риторичними запитаннями: "И якіи жъ могутъ быти найпієнкнѣйшіи цвѣты надъ Апостолы? Якіи яблока запахомъ зацнѣйшіи" [1, арк.374]. Невід'ємною частиною художнього простору книги є Печерський монастир. Мотивація вживання образу саду йде в передмові від образу раю, формально закодованого в імені Марія. Отже, у Антонія Радивиловського між заголовком і текстом складаються метафоричні стосунки, які стають засобом розширення семантичного діапазону символічних образів.

Таким чином, перед нами взірці, коли між заголовком і текстом, що він позначає, виникають складні смислові відношення, які й породжують нові значення. Джерелом цих значень постають також і етноконфесійні реалії України – ікона Чернігово-Іллінського монастиря, Києво-Печерська лавра і т.ін. Крім того, актуалізація семантики образу Діви Марії відбувається за допомогою риторичних прийомів: опису, використання паралельних місць і т.ін. При цьому вихідною точкою часто стають образи квітів та інших складових саду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоній Радивиловський. Огородок Марії Богородиці. – К., 1676.
2. Бычков В.В. Малая история византийской эстетики.–К.,1991.
3. Димитрій Ростовський. Житія святих. – М., 1904 . – Кн.1.
4. Іоан Максимович. Богородице Діво. – Чернігів, 1707.
5. Лаба В. Біблійна герменевтика // Праці греко-католицької Богословської академії. – Рим, 1990. –2-е вид. – Т.76.
6. Лекки Гартполь В. История возникновения и влияния рационализма в Европе: В 2т.: –Т.1. – Спб., 1871.
7. Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990.
8. Мейендорф И. Введение в святоотеческое богословие (конспекты лекций). – Нью-Йорк, 1982. – Часть 1.
9. Панченко А. Русская стихотворная культура XVII века. – Л., 1973.
10. Прокопович Ф. О поэтическом искусстве // Сочинения. – М.– Л., 1961.
11. Сигал К. Проблема иконичности в языке (обзор литературы) // Вопросы языкознания. – М., 1997. –№ 6. – С. 100 – 120.
12. Фетісов І. Збірник легенд Агапія Критянина "Αρεαρτωλων σωτηρια" ? українському та московському письменствах та народній словесності // Записки історично-філологічного відділу УАН. – К., 1929. – Кн. 23. – С. 37 – 95.

О.Борзенко

"ПЕТРО МУЖИК НЕПОКАЗНИЙ..." : СТИЛЬ І СТИЛІЗАЦІЯ В ЖИТТІ Й ТВОРЧОСТІ П. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО

"Петро мужик непоказний..." (в іншому варіанті – "непокорний") – перший рядок одного з віршів, написаних П.Гулаком-Артемовським у 30-ті роки XIX ст. – коли вже, за словами П.Куліша, "піддурили пана Гулака [...] деякі людці лукаві-лакеюватії... [9; с.510]. В авторизованій копії твору до цього рядка додано примітку: "сам автор Петр Петрович Артемовский-Гулак".

Петро мужик непоказний,
Та вдавсь собі проноза з біса:
Здається, з пики і дурний,
Та годзунковатий гульвіса [4; с.89].

Складається враження, ніби автор говорить про когось іншого, надзвичайно на нього самого схожого: такий "простакуватий" нарцисизм, замилування своєю особою, її, сказати б, естетизація. Про подібне в літературі того часу писав Ю.Шерех (Ю.Шевельов), відзначаючи творення образу-маски "дурникуватого і просторікуватого провінціала-оповідача" [12; с.51].

Постає питання: наскільки така форма авторської присутності в художньому просторі є звичайною стилізацією, а наскільки питомим стилем особистісної самореалізації? Його важко розв'язати без урахування біографічної проекції на художні тексти.

Нащадок представника запорізької старшини ("мужик непокорний"), син містечкового священика, якого добряче нашмагали різками польські пани, вибиваючи "волелюбний дух", вихованець Київської академії часів її остаточного занепаду, Петро Гулак-Артемовський пройшов, за словами І.Пільгука, "складну життєву школу" [7; с.6], певно, "генетично" засвоївши родовий досвід виживання. Він дуже цінував зовнішнє, формальне, "показне", красивий жест – усе це асоціювалося для нього з успіхом.

От ґедзь напав Петра! Не спить, не їсть
ніколи,
Бажає бачить П'ятембурх
І знай черка писульки до Миколи.
Нехай, каже, поки не випре з мене дух,
Хоч раз тобі я поклонюсь,
Нехай на П'ятембурх доволі надивлюсь [4; с.89].

Уже сам ставши людиною відомою та впливовою, П.Гулак-Артемовський у приватному колі любив згадувати, як, навчаючись у Києві, харчувався недоїдками, які підбирав на площі біля чумацьких возів (11; с.406). Він благодушно полюбляв підкреслювати своє "низьке" походження, свою "простакуватість", можливо, навіть вигадуючи ті "недоїдки". "Коли покійний Артемовський, - пояснював один із його родичів, – і казав кому-небудь про це, то він робив це в силу властивого йому гумору й національної риси – схильності до самоіронізування..." [2; с.520].

Микола, гарний, любий пан,
Черка йому: "Надінь ти, Петре, свій жупан,
А на жупан з відлогою свитину,
І решетилівський кожух,
І хліба деяку шматину,
Та й чимчикуй щомога в П'ятембурх" [4; с.89].

Певно, сам П.Гулак-Артемовський є співавтором романтичної історії, згідно з якою він нібито раптово залишив навчання в Київській академії: "Не закінчив повного курсу навчання внаслідок удару, що був нанесений серцю палкого юнака внаслідок смерті однієї коханої й закоханої в нього дівчини, жертви корисливих батьків, котрі не бажали й чути про вихід дочки своєї заміж за бідного студента й тим самим довели її до сухот і могили" [10; с.2]. Академію, очевидно, П.Гулак-Артемовський таки закінчив, принаймні 1893 року "Киевская старина" подала документальні свідчення, у яких ідеться про "Петра Артемовського, що закінчив курс богословського навчання..." [2; с.520].

Виїхавши з Києва на Волинь, працюючи у приватному пансіоні Бердичева та домашнім учителем у багатих поміщиків, П.Гулак-Артемовський удосконалював знання польської мови, а головне – набирався зовнішніх манер від шляхти, що колись шмагала його батька, та шукав впливових покровителів. Проте назавжди залишилася з ним його шкільна київська вченість: невипадково він, запобігаючи перед поважними урядовцями, як школяр-семінарист, ретельно компонуватиме для них свої "вірші", аби потішити вельможних малоросійською екзотикою. "Вірші" ці – теж своєрідний жест, незвичайна форма, що відповідала тодішній моді на все українське.

От наш Петро уже і в П'ятембурсі
В свитині новій і в кожусі!
Петра за гостя прийняли,
Петра усюди повели,
Чого Петрова душка забажала,
Усе побачила, всього покуштовала... [4; с.89].

Діставши нарешті підтримку С.Потоцького – попечителя Харківського університету – П.Гулак-Артемовський переїздить до Харкова й робить напрочуд швидку й завидну кар'єру – від вільного слухача й лектора польської мови до ординарного професора, декана а згодом і ректора. В університеті

його знали як поганого вченого й посереднього лектора – любителя зовнішніх ефектів.

Петро, мов єднорал, між панством виступає,
Перед Петром москаль рушницю піднімає,
. . . . . .
. . . . . .
Петрові в тарілках підносять панську страву,
Та що й казать! Петро пішов у славу! [4; с.89].

Щоправда, у перші роки перебування П.Гулака-Артемовського в Харкові виявлялася і його "непокорність". Варто згадати хоча б "Справжню Добрість", відому байку "Пан та Собака" та додану до неї "Супліку до Грицька Квітки" з іронічними випадами проти тупих і зарозумілих москалів та "злого панства".

Але Петрові вже й нудненько щось стає;
Петро буцім то сяде, то встає,
Все груди мацає, кородиться, і кашля,
І нищечком під ніс собі, скривившись, папля [4; с.89].

Правда, пізніше та сама людина, як свідчив І.Срезневський зі слів А.Г. Квітки, доводила, що український мовний матеріал для серйозної літератури зовсім не годиться ("язык неудобен и вовсе неспособен" [6; с.215]. Цьому таки можна повірити, якщо взяти до уваги його російські писання й особливо листи із підкресленим (аж до кумедності й самопародії) "високим штилем". Про листування варто сказати окремо. "Приятельських, щирих листів він не писав (принаймні вони нам невідомі), – відзначав І.Айзеншток, – листи його розмовисті, надзвичайно ввічливі і, разом із тим, бідні змістом" [1; с.287]. При бідності змістовій стиль тих листів багато промовляє. Він якийсь штучний, надміру пишномовний, піднесений, місцями нагадує стиль урочистої промови. Подекуди просто вражає невідповідність між буденністю теми та піднесеним способом викладу. "Не стану приводить в оправдание своё болезненного своего состояния, медленно, но постоянно сближающего мой бедный состав с рубежом тления" [3; с.280], – таке, скажімо, пишеться про своє слабке здоров'я (пише тридцятивосьмилітня людина – усього П.Гулак-Артемовський прожив майже 75 років). Або згадаймо його лист до М.Максимовича, де міркування про українські культурні справи подано французькою мовою. Згадують як дивацтва такі його "французькі" листи до людей, які часто навіть мовою цією добре не володіли. Якесь позерство й фанфаронство виявляється взагалі у звичці П.Гулака-Артемовського використовувати латинську, французьку й польську мови до речі й не до речі – ніби психологічна компенсація прихованого відчуття неповноцінності: тут і відшмаганий колись батько, і "низьке" походження, тут і "недоїдки", і бездумний школярський пієтет до "високого штилю".

Петрові стрічку й хрест Микола втеребив,
Петра Микола в двір до Самої водив;

Петро буцім повеселів,
Та вп'ять здурів
І світом нудить,
Других і сам себе посеред ночі будить... [4; с.90].

"Він не був ученим, – згадував М.Де-Пуле про П.Гулака-Артемовського, – і на професуру дивився як на кар'єру до відзнак і почестей. На лекції він з'являвся весь увішаний орденами... Цей сановитий, але бадьорий і красивий старий здавався не від університетського світу, а прийшов у нього якщо не з модної вітальні, то з департаменту..." [5; с.84]. Відомо, що П.Гулак-Артемовський мав чин дійсного статського радника, отримав, як підкреслював О.Рославський-Петровський, "у послідовному порядку всі російські ордени" [10; с.7]. Взагалі зовнішні відзнаки дуже багато для нього важили: щирим драматизмом перейняті вірші, у яких нарікається на затримку чергового ордена. У тих наріканнях чимало наївного й, сказати б, дитячого, інфантильного – придатного для психоаналізу. Саме в його наріканнях наївних помітна інша психологічна риса П.Гулака-Артемовського – щось від предка-запорожця, стилізована "дитинність" – таке собі "запорозьке юродство".

Петра напали перелоги,
Петра з нудьги не носять ноги!
В Петра буцім усе в господі умира,
В Петра всі хворі там – і жінка, й дітвора;
Петро притьмом додому, до двора!
Микола-пан швидчій Петровій жінці
В цариці випрохав намисто в сто червінців;
Петро уп'ять повеселів,
На всі чотири поглядів
Та й: "Паночку, – сказав, – здорові ж
оставайтесь
І в П'ятембурх мене вже більш не
сподівайтесь" [4; с.90].

Наведені рядки співвідносяться з поширеним у тодішньому письменстві сюжетом подорожування до "П'ятембурха". Імперська столиця ніби "приворожувала" багатьох українців і врешті стала важливим складником ідеології малоросійства. Парадигматично цей момент постає в М.Гоголя: його запорожці, потрапивши до палацу й прийнявши до гурту коваля Вакулу, мало чи не блазнюють ("впадають у дитинність"), "юродствують" перед царицею – то вже не тільки зовнішній ефект, а цілий комплекс, "світогляд" малороса. Оце "намисто в сто червінців", що на нього натрапляємо в творі П.Гулака-Артемовського (річ цілком реальна: його дружині було надано "із кабінету Височайшого двору два дорогоцінні фермуари" [10; с.7] – як ті черевички, що випрохав коваль Вакула для своєї дівчини. Пізніше з'являться подібні, але за змістом принципово інакші подорожування українців

до Петербурга – приміром, уявний політ до столиці Шевченкового оповідача з поеми "Сон".

У П.Гулака-Артемовського подорож до Петербурга не таке вже й стилізаторство – вона у стилі його поведінки і, врешті, у стилі більшої частини його життя. Ще М.Костомаров зазначив, що П.Гулак-Артемовський намагався "цілий вік грати яку-небудь роль" [8; с.440]. Звідси любов до зовнішніх ефектів, прагнення здаватися більш значним, ніж він був насправді. Намагаючись наслідувати престижні, популярні моделі поведінки, він настільки призвичаївся до ролі, що став сприймати її як свою сутність. Поезія стала для П.Гулака-Артемовського великою мірою одним із тих зовнішніх жестів, що так йому були властиві - "усе своє життя він і не підозрював, у чому дійсно міг бути вищим за інших" [8; С.440]. Та маска "дурникуватого і просторікуватого провінціала-оповідача" була багато в чому його справжнім обличчям: ордени й французька мова – лише інший її різновид.

ЛІТЕРАТУРА

1. Айзеншток І. Примітки // Гулак-Артемовський П. Твори. – К., 1930. – С. 319-404.
2. Гулак-Артемовский. Заметка о П.П.Гулаке-Артемовском // Киевская старина. – 1893. – Т. XL I.520–521.
3. Гулак-Артемовський П. Твори. – К., 1930.
4. Гулак-Артемовський П. Поезії. – К., 1989.
5. Де-Пуле М. Харьковский университет и Д.И. Каченовский. Культурный очерк и воспоминания из 40-х годов // Вестник европы. - СПб., 1874. – Т.1. – С.75–115.
6. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів: У 7-и т. – К., 1981. – Т.7.
7. Пільгук І.І. Поетична творчість Гулака-Артемовського // Гулак-Артемовський П. Байки, балади, лірика. – К., 1958. – С.3–38.
8. Костомаров Н.И. Исторические произведения. Автобиография. – К., 1990.
9. Куліш П.О. Твори: У 2-х т. – К., 1989. – Т.2.
10. Рославский-Петровский А. Пётр Петрович Артемовский-Гулак.– Харьков, 1866.
11. Харьковский календарь на 1884 год. – Харьков, 1883.
12. Шерех Ю. Третя сторожа. К., 1993.

В. Зубань

СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬО-ПСИХОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ АВТОРА В ПОЕЗІЯХ Т.ШЕВЧЕНКА "МАРКУ ВОВЧКУ", "СЕСТРІ", "ЛИКЕРІ"

Поезія Т.Шевченка, написана після заслання, традиційно викликала

чимало суперечок головним чином через те, що не завжди відповідала колективним бажанням бачити в ньому виключно "національного пророка". Промовистими є, приміром, суперечки навколо поеми "Марія" – можливо, найбільш складного Шевченкового твору. Логічно, що невідповідність поета бажаному образові пояснювалась тяжким і тривалим засланням а також віковими причинами. Своє трактування ряду поетових творів цього періоду подав і Ю.Шевельов [8].

Як це не парадоксально, але суперечності творів Шевченка останніх років життя цілком можливо пояснювати, виходячи з його дитинства. Цікаві спроби подібного пояснення постали ще в перших десятиліттях нашою століття – маємо на увазі психоаналітичні розвідки С.Балея [1] та А.Халецького [7]. Значно пізніше принципи аналітичної психології щодо дослідження творчості Шевченка частково використовувалися Л.Білецьким [3]. В останні роки оригінальні погляди щодо глибинних психологічних структур Шевченкової особистості висловлювалися Г.Грабовичем [4].

Ще С.Балей, аналізуючи психологію Шевченка, писав про фіксацію інфантильних комплексів та їх проекцію на літературу. Цим він зокрема пояснював Шевченків культ жіноцтва й материнства як непряме вираження нереалізованої любові дитини до матері. Учені нерідко наголошували, що в своїй творчості Шевченко виявляє приховану жіночу самоідентифікацію. У цьому огляді слушним може бути використання поглядів С.Бема, адаптованих до Т.Шевченка Г.Грабовичем, про андрогінізм – поєднання у психологічній структурі людини як чоловічих (рішучість, честолюбність тощо), так і традиційно жіночих рис (афективність, м'якість).

На сьогодні вважається вже ніби самозрозумілим, що ключовим образом Шевченкової поезії є образ жінки. Його співвідносять із фемінінними рисами самого автора, що, як вважають, є наслідком фіксації інфантильних комплексів. Жіночий образ Шевченка передусім асоціюється з жінкою-матір'ю, причому скривдженою матір'ю, яка виховує сина-безбатченка Досить часто образ скривдженої також наділений чимось сакральним, і ця святість досягається гіперболізацією страждань – жінка свята у своєму горі. Шевченко ніби свідомо виключає щасливу розв'язку – кожен жіночий образ "прагне" страждати. У цьому огляді концептуального значення набувають образи чоловіків-кривдників, адже в їх характер і поведінку Шевченко частіше не вкладає жодної позитивної риси.

Незаконна дитина (частіше син, а не донька) – це теж своєрідний образ-символ. Така дитина приречена на нещасливу долю, страждання. "В літературі, як підкреслював Ю.Луцький, – байстрюк, як плід нешлюбних зносин, – є пагоном архетипу матері"[5, с. 107]. Це образ, що є ніби єднальною ланкою між покинутою жінкою і світом, як земним, так і "Божим". Цей син поєднаний невидимим таємничо-загадковим зв'язком із матір'ю і характеризується часто такими ж рисами, що й вона. Таке співвідношення образів жінки, чоловіка та сина загалом відповідає фройдистським уявленням про психологічну фіксацію едипівського та ендиміонського комплексів.

Реалізація цих комплексів у літературній площині приводить у Шевченка до підпорядкування рис реальних особистостей, близьких авторові. стійким матрицям, наділення їх символічними рисами. Під цим кутом зору розглянемо поезії Т.Шевченка, присвячені трьом різним жінкам: "Марку Вовчку" (1859), "Сестрі" (1859) та "Ликері" (1860). Марія Маркович. Ярина Бойко і Ликера Полусмак – це реальні жінки, які в різний час багато важили для особистого життя Шевченка. Звертаючись до кожної з них, автор вдається до використання пестливих слів, виявляє чуттєвість, м'якість, у традиційній для нього ("жіночій") тональності вимальовує цих реальних жінок такими ж святими, як і його суто літературні жіночі образи.

У поетичних рядках Шевченко так називає Марка Вовчка: "Світе мій, / Моя ти зоренько святая! Моя ти сило молодая! / Пророче наш, моя ти доню!"[10, с.218]. У загальному контексті творчості Шевченка подібні часто повторювані формули-звертання багато промовляють. Вони визначають і підкреслюють момент символічної спорідненості з адресатом. наголошуючи водночас фактор святості. Найбільш важливим є в цій поезії звертання "моя ти доню", що безпосередньо корелює з послідовним авторським фемінним самоототожненням. Найважливішим для Шевченка, як і в багатьох інших випадках, тут є саме почуття материнства (характерно й невипадково, що "в списку Т.Лазаревського Шевченко виправив рядок 17: "А дні мої, моя ти доле" на "А дні мої, моя дитино" [9, с.542]. Українська мова Марка Вовчка, простонародний псевдонім, стилізована оповідь від імені селянки та підкреслена чутливість творів – релевантні риси, що приваблювали поета, бо цілком узгоджувались із його моделлю жіночості й, врешті, відповідали його власним інфантильним уявленням: адресат твору несвідомо трактується і як матір, і як сестра, і як дочка.

У поезії "Сестрі" автор знову вдається до використання образів-символів "моя... многострадалиця святая!", "небога", "Мій братику! Моя ти доле!"[10, с.221]. Тлумачення символу "многострадалиця" з'ясовується в контексті Шевченкових уявлень про трагічну долю жінки і його фемінною складовою особистості. Водночас ця "многострадалиця" ще й "свята", тобто вона має щось сакральне у своєму стражданні. Сакральність досягається лише у гіперболізації страждань, що виводить героїню на святий маргінез. Ця поезія навіяна враженнями автора від побачення з сестрою і побудована у формі сну. Шевченко вдається до цієї форми досить часто. оскільки в такий спосіб намагається ніби відокремитися від реального світу. Ярина стає для нього чимось іншим, ніж просто рідна сестра. В ідилічній картині українського "вишневого садочку" "єдиная сестра" символізується в автора як своєрідна подруга життя, що його виглядає, що до неї поет збирається "прихилитися". Одночасно автор у цьому творі знову вдається до самоідентифікації з матір'ю, на яку чекає любляча її страдниця-донька. Саме в поєднанні материнського й дитинного начал вбачається те вимріяне, підсвідомо фіксоване щастя Шевченка.

Поезія "Ликері" добре узгоджується з розглянутими попередньо твора-

ми. Вона перейнята емоціями, що передають Шевченкове бачення ідилічного подружнього життя. Зустрічаємо кілька разів повторювані рядки "Моя ти любо! Мій ти друже" [10, с.307].Така повторюваність подібних слів-символів у різних творах дає підстави говорити про невипадковість їх використання. Вона відображає андрогінічну структуру психології автора: "моя ти любо" – звертання чоловіка, "мій ти друже" – звертання жінки (до речі, у поезії кількісно однаково вжиті обидва звертання). Врахування маскулінних і фемінінних рис, що співіснують у психології Шевченка, роблять прозорим контекст розуміння його останньої поезії "Чи не покинуть нам, небого". У вірші Шевченко, називаючи свою музу "небогою", "долею", "сестрою", "дружиною святою", "другом". "супутником святим" [10, с.353-354], підводить до думки, що цей символ є й тією "сестрою", яку він несе в собі і яка є водночас його "дочкою" ("Сестрі", "Марку Вовчку"), і тією "любою", якою він уявляв собі свою майбутню дружину ("Ликері"), і тим "другом", якого він просив у Бога ("Молитви"). Цей образ музи є ніби символічною проекцією підсвідомого Шевченкового прагнення компенсувати втрату, що він зазнав у дитинстві, виражену у творах у підкресленому мотиві материнства.

Бібліографія

1.Балей С. З психольогії творчости Шевченка // История психоанализа в Украине. –Харьков, 1996. – С.162 – 185.

2.Білецький Л. Божа Мати // Шевченко Т. Кобзар: У 4т. / За ред. д-ра Леоніда Білецького. – Вінніпег, 1954. – Т.4. – С.371 – 373.

3.Білецький Л.Два типи з погляду психіятрії // Шевченко Т. Кобзар: У 4т. – Т.4. – С.431 – 434.

4.Грабович Г. Шевченко як міфотворець. – К., 1991.

5.Луцький Ю. Архетип байстрюка в поезії Шевченка // Збірник Харківською історико-філологічного товариства. Нова серія. – 1993 . – Т. І . – С.105 – І 10.

6.Фрейд З. Леонардо да Винчи й его воспомнинание о детстве // Психоанализ и искусство. – К.,1996. – С.250 – 298.

7.Халецкий А. Психоанализ личности и творчества Шевченко // История психоанализа в Украине. – С.230 – 239.

8.Шерех Ю. 1860 рік у творчості Шевченка // Шерех Ю. Поза книжками і з книжок. – К.,1988. – С.53 - 61.

9.Коментарі // Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 1989. – Т.2. – С.445 – 577.

10.Шевченко Т. Кобзар: У4т. – Т.4.

Л. Хавкіна

БАЛАДИ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В КОНТЕКСТІ ЙОГО МІФОПОЕТИКИ

Серед численних праць, присвячених творчості Т. Шевченка, окреме місце займають ті, в яких зроблено спробу осмислити творчість поета як цілісну систему міфопоетичного характеру (маються на увазі розвідки Л. Плюща [3], Г. Грабовича [1], О. Забужко [2]). Не оминув цього питання у своїх дослідженнях і Ю. Шевельов, подавши цікавий коментар до книги Л. Плюща "Екзод Тараса Шевченка". Ю. Шевельов відзначає як етапний 1979 рік, коли з'явилися новаторські й перспективні за методом шевченкознавчі дослідження Л. Плюща та Г. Грабовича [4, с.7].

Серед поетичних творів Т. Шевченка особливе місце займають балади, у яких авторський міфологічний план активно інтегрує елементи архаїчного, первісного міфу.

Таким чином, розглянемо детальніше одну з важливих граней Шевченкової міфопоетичної практики (своєрідність коментування дійсності як тексту), звернувшись саме до його балад та творів баладного типу.

Важливою рисою Шевченкової творчості, зокрема його балад, є співвіднесення авторської міфопоетики із структурами народної міфологічної свідомості (на сюжетному, образному, символічному рівнях). Це виявлено передусім у послідовному використанні образів надприродних істот (русалки, мерці) і дійств (метаморфоза). Серед таких образів–символів найбільш повторюваними в різних творах є образи русалки і тополі.

Беручи з народної демонології часто використовуваний у фольклорі образ русалки, Шевченко запозичує обидва варіанти пояснення їхнього походження: русалками стають нехрещені діти ("Русалка") або дівчата ("Утоплена", "Причинна"), які втопились. При цьому, якщо в "Утопленій" і "Русалці" ми бачимо саме момент перетворення людини в русалку, то у "Причинній" русалки постають як уже сформована ворожа караюча сила по відношенню до людини.

Так само наявні відтінки у значенні образу-символу тополі (образ пов'язаний із мотивом метаморфози, перетворення). Різними є причини цієї метаморфози. У "Тополі" йдеться про дівчину, для якої злиття з природою є єдино можливим виходом із ситуації морального вибору (одруження з нелюбом чи самогубство). Метаморфоза є компромісним варіантом, при якому вона залишається морально чистою: не зрікається кохання і не порушує засад християнської моралі.

Інакше трактується метаморфоза в баладі "Коло гаю в чистім полі..." Героїні твору не можуть продовжувати своє людське існування через скоєний ними злочин.

Зазначимо, що структурно "Тополя" та "Коло гаю в чистім полі..." нагадують один з найдавніших різновидів міфів – етіологічний. Включаючись до Шевченкової міфопоетичної системи як цілісний знаковий блок, запозичений із народної міфології, вони зазнають формально мінімального, але в семантичному відношенні значного переосмислення.

Звертання до надприродного світу у творах Т. Шевченка може бути або безпосереднє (використання чарівного зілля в "Коло гаю в чистім полі..."), або через посередництво ворожки, яка теж репрезентує собою світ надприродний ("Причинна", "Тополя"). Будь-яке зіткнення з фантастичним світом для героїв поезій Т. Шевченка обертається загибеллю, зникненням: природа ніби поглинає, розчиняє, перетворює людину. Надприродні істоти в минулому – звичайні люди, яким було заподіяне зло, внаслідок чого вони перетворились на сили, що певною мірою самі уособлюють зле начало (наприклад, у "Причинній" русалки – нехрещені діти, у "Русалці" – дочка, утоплена матір'ю).

Давно помічено, що в Шевченкових творах (не тільки баладних) страждає й гине передусім дівчина, жінка, саме вона являє собою потенційну жертву. Подібне наголошення на трагічності жіночої долі знаходить цікаве пояснення у Г. Грабовича. Він витлумачує Шевченкові жіночі образи як втілення сутності України на різних стадіях її існування. Дослідник говорить про "фундаментальний розподіл України на жіночу, усталену й мирну половину, та на чоловічу, кочівну й войовничу" [1, с.79]. При цьому "жіночий світ, передбачений даною моделлю, – це саме Україна Шевченкових часів – пригноблена, безпорадна, "жіноча", Україна кріпаків" [1, с.79–80].

Таким чином, перетворення дівчини в русалку, рослину тощо у контексті Шевченкового міфу можна трактувати як єдино можливий прийнятий вихід із ситуації морального вибору: у проекції на долю цілої спільноти – занурення у стан напівсмерті – напівсну. Отже, метаморфоза у Шевченковому міфі є не лише знаком загибелі, але й формою альтернативного, хай і неповноцінного, існування.

Враховуючи попередню аналогію з Україною, ми бачимо, що у Т. Шевченка дух України живий, хоч і приспаний, для неї можливе відродження, бо "український жіночий світ, відображений у цих творах, не гине, а виживає в природі чи в надприродній сфері" [1, с.79].

Приймаючи ототожнення узагальненого жіночого образу у Т.Шевченка з Україною, бачимо, якої великої ваги при цьому набувають саме балади, де міфологічний світ Шевченкової України живиться енергією архаїчного міфу.

Окрім образів надприродних істот, Шевченко широко послугується іншою міфологічною символікою. Її використання є характерним явищем в усій Шевченковій творчості і повною мірою виявляє себе в баладах. Символіка сприяє побудові цілісної міфопоетичної системи зі своєрідними засобами пояснення й коментування дійсності.

Приміром, птах у Шевченкових баладах – частіше вісник якоїсь події або символ одного із закоханих. Не менш важливою в структурі тексту балад є символіка рослин. Промовистим, скажімо, є символічний образ старого дуба над річкою ("світове дерево") – саме до нього виходять із води русалки ("Кругом дуба русалоньки / Мовчки дожидали; / Взяли її, сердешную, / Та й залоскотали" [5, с.17]).

Такі рослини, як осока, очерет, лоза завжди символізують таємничий світ русалок. Характерно, що загибель героїв балади спричиняє зміни в природі ("З того часу ставок чистий / Заріс осокою; Тільки вітер з осокою / Шепче..." [5, с.146]). У русалок у "Причинній" "з осоки коси" [5, с.16]. Вони співають: "у нас козак в очереті, / В очереті, в осоці..." [5, с.16].

Одним словом, наявність широкої символізації, коли вживані образи-символи не пояснюються раз від разу, а мають бути зрозумілими для колективу-адресата – необхідна риса будь-якої міфологічної системи, зокрема й авторської.

Цілком природним здається те, що поет активно звертався (насамперед у баладах) до засвоєння архаїчної символіки при творенні міфологічного образу України. Органічне включення й "оживлення" такої символіки у Шевченковому тексті , використання її як переконливої "мови", що апелює до глибинних структур колективної рецепції, підпорядковувалося важливому надзавданню – виробленню нових стратегій національного виживання.

ЛІТЕРАТУРА

1 Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. – К., 1998.

2 Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософською аналізу. – К., 1997.

3 Плющ Л. І. Шаманна поетика Т. Г. Шевченка // Філософська і соціологічна думка. –1992. – №6-7.

4 Шевельов Ю. Слово впроводу до Леоніда Плюща як шевченкознавця // Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці": Дванадцять статтів. – Едмонтон, 1986. – С.7-21.

5 Шевченко Т. Кобзар. – К., 1987.

О. Рожина

П. ГРАБОВСЬКИЙ І ЗАРУБІЖНІ ПИСЬМЕННИКИ

Відомий український поет, публіцист і критик Павло Грабовський відіграв чималу роль у популяризації і перекладі світової літератури.

Спеціальних досліджень, присвячених питанням розвитку іноземних

літератур, П.Грабовський не залишив, але для характеристики його естетичних поглядів багато важать листи до українських письменників І.Франка, Б.Грінченка, И.Павлика В.Лукича, зауваження про зарубіжних авторів, примітки та передмови до збірок перекладів.

Знайомство П.Грабовського з світовою літературою почалося у бурсі, де хлопець з його тягою "до всього надзвичайного та романтичного" [1, с.4] захопився читанням книжок про грецьких і римських "мудраків". Павлові подобалося перекладати оповідання про славетні вчинки стародавніх героїв з латини, яка йому "дуже припала до серця" [1, с.3-4].

У Харківській семінарії юнак глибоко знайомиться з кращими надбаннями людської культури. З цього часу він стане її знавцем і невтомним популяризатором.

"В ізюмській тюрмі Грабовський почав... свою роботу над перекладами іноземних поетів на українську мову, якими він згодом так збагатив українську літературу".[4, с.35].

П.Грабовського у світовій літературі цікавили твори високого мистецького гатунку, що захоплювали його художньою своєрідністю, реалістичним змалюванням картин життя, благородством почуттів і відповідали його безпосереднім літературним та ідеологічним завданням.

Завдаючи нищівного удару теоретикам націоналістичних і космополітичний течій, П.Грабовський виступав палким поборником всебічного розвитку національних культур світу: "Від загибелі нації, писав він, – терпить не тільки вона сама, а і вселюдськість взагалі, бо кожна освітня народність вносить і дещо свого в скарбницю всесвітню" [2, с.7].

Творець самобутніх художніх цінностей загальнолюдського значення, П.Грабовський жив у світі образів світової літератури і намагався зробити її здобутком української культури. "Треба мову українську, – стверджував він, – виводити на широкий шлях. Це дурниця, ніби нею не можна висловити наших тонких і складних переживань та думок. Цілком можливо. Ви самі побачите. Особливо в поезії" [5, с.205].

Відбір творів Грабовського як перекладача репрезентував найкращі досягнення світової літератури. Його інтереси обіймали німецьку, французьку, італійську, польську, американську, естонську, бельгійську, угорську, фінську, шотландську, вірменську, грузинську та інші літератури.

Пояснюючи естетичні принципи своєї перекладацької роботи, П.Грабовський відзначав: "Всякий добрий переклад, по моїй думці, повинен віддавати правдиво цілий дух і художницьку красу першотвору, вибрати все, що надає останньому вартості та оригінальності, бути не менш характерним, як і він" [2, с.78]. "В кожному творі для мене мають вагу головна думка та загальний характер, дрібниці мені ніщо, бо я не антикварій, через те вважаю такий спосіб роботи цілком можливим, аби добра була робота" [2, с.113].

У листі до Б.Грінченка з Тобольська від 31 серпня 1900 року П.Грабовський писав: "Питаєте Ви мене, як я перекладаю вірші – з первотворів, чи ні?

Всяко буває. Найбільше так: товариші, що добре знають усякі мови, перекладали мені буквально, а я з тих перекладів робив свої віршовані. Крім того, я виписував чимало книжок по історії літератури різних народів, читав чимало статей про поезію чужосторонню і в тих творах чимало находив дословних прозових перекладів, котрими й користувався. Так переклав я найбільшу частину віршів. Бувало й так, що англійські вірші я перекладав з німецького, грузинські з польського і пр. Якщо доводилося перекладати з віршованих московських перекладів, то я звичайно мав перед собою кілька різних перекладів, котрі порівнював. З чеської, сербської та болгарської мови, що мав у руках, перекладав з первотворів, з польської – все." [2, с.117-118].

Утверджуючи думку про те, що "поезія мусить бути одним з чинників поступу загальнолюдського, а в рідному краї зокрема – загальнонародного, средством боротьби з світовою неправдою, сміливим голосом за всіх пригноблених та скривджених" [2, с.75]. П.Грабовський у своїй перекладацькій діяльності орієнтувався на твори світової літератури оптимістично-бойового звучання.

Чільне місце серед них він відводив творам Г.Гейне. Гостра сатира Гейне, спрямована проти феодальних пережитків і деспотичних порядків у Німеччині, проти реакційної політики католицької церкви і продажності філістерської буржуазії, була співзвучна українському поетові у його боротьбі проти самодержавно-кріпосницького ладу Росії. Тому П.Грабовський, як і І.Франко та Л.Українка, вбачав у Г.Гейне одного з найвидатніших представників німецької реалістичної літератури і приділяв посилену увагу відтворенню його поезії українською мовою.

Редакторові львівського журналу "Зоря" В.Лукичу П.Грабовський посилає свої переклади революційних і сатиричних творів Г.Гейне "Ткачі", "Ми, бургомістри та сенат...", "Нас омертвячив сон страшний", "Китайський цісар", які були "найбільш популярні серед громади російської, положені на музику і всюди виспівуються на зборах та вечорницях громадських" [3, с.50б].

П.Грабовського приваблювала велична постать борця за права англійських робітників і учасника визвольної боротьби у Греції Д.Байрона. Його поезії розцінювались українським демократом як твори, що "являються і надовго ще являтимуться живим джерелом ідей та завзяття свободолюбного незмірно дужче, ніж усі наші оригінальні галаси про Запоріжжя та козацтво" [2, с.2б].

Українського поета глибоко схвилював духовно близький йому образ "славетного женевця" Ф.Бонівара у поемі Байрона "Шільйонський в'язень", що "мучився за віру та любов до рідного краю" [3, с.252], і він переклав твір рідною мовою.

Взірцем тенденційного поета був для П.Грабовського Р.Бернс, якого він "дуже" любив. Сповнений любові до народу, Р.Бернс розкрив у своїй творчості "гірку правду" про життя простого люду Шотландії, розвінчав пара-

зитизм пануючого класу, сміливо підняв голос протесту проти соціальної несправедливості. З приводу столітніх роковин його смерті П.Грабовському хотілося "видати для мужиків... життєпис з вибіркою деяких творів" [2, с.70] шотландця. На думку перекладача, проза і пісні цього поета глибоко оригінальні, наскрізь народні і художньо довершені, викличуть в українців велику цікавість і повагу: "..Для нас вони цікаві двічі: яко річі щиро-народолюбні, а вдруге – яко поезія з національно-країнною шотландською закрасою, дарма на свій загальнолюдський зміст, і те, і друге – в повній злагоді та гармонії" [2, с.70]. П.Грабовський переклав українською мовою поезії Р.Бернса "Стокроть", "Поклик Брюса до дружини", "Лорд Грегорі" та видав окремою книжкою його поему "Хома Баглай" ("Том О'Шентер").

Увагу П.Грабовського привернула творчість Е.По, нужденне життя якого було "мукою без просвітку" [3, с.514] і яке "знівечило вкінець його вдачу - палку та задерикувату"[3, с.514].

Для П.Грабовського Е.По – "один з найкращих, найвидатніших поетів американських"[3, с.513], творець "чулих, роздираючих душу віршів" [3, с.514]. Перекладену ним поему "Крук" він відносить до "одного з найхудожніших творів Едгара По" [8, с.514]. Разом з тим Грабовський відзначає глибоку роздвоєність і суперечливість американського романтика: "...Як звичайно в писаннях Едгарових, правдива дійсність в сій поемі так переплутана з хоробливими марами, що трудно навіть визначити, де кінчиться одно, а починається друге" [3, с.514].

На відміну від прибічників безрідного космополітизму і галушкового патріотизму П.Грабовський ніколи не виявляв зневаги і ворожнечі до інших націй. Підтвердженням цього є його роздуми про вбивство О.Пушкіна: "Он убит на дуэли французом Дантесом, но то, что убийцею явился француз – чистейшая, конечно, случайность: с легким сердцем его мог бы так же убить й кто-нибудь из русских, как позднее Мартынов убил Лєрмонтова. "Чужой язык" й "чужие нравы" здесь ровно ни при чем" [2, с.102].

И.Грабовський знав творчість французького просвітителя Ж.-Ж.Руссо, був "радий читати статті про Золя" [2, с.103] і "розвідку про Малярме"[2, с.103].

"...На далекому, глухому засланні П.Грабовський не завжди міг перекладати те, що хотів би, а часто доводилось братись за те, що попадалось під руки"[4, с.159]. Характеризуючи умови, при яких створювались збірки перекладів у Сибіру, П.Грабовський у передмові до збірки "З чужого поля", писав: "...З деяким правом мені може бути кинутий докір за брак провідної думки, що в'язала б у якусь певну цілоукупність згромаджені переклади, справді, добір віршів, як і авторів, – чисто випадковий. Нехай дарують мені цю хибу заради обставин, що переважно їй спричинилися, не завжди чоловік вільний у своїй роботі... ох, далеко не завжди, – а часто повинен братись за працю, яка навернулась під руки, щоб зробити хоч дещо. Все ж намагавсь я піднести читачеві такі речі, що мали б і зміст, і літературну цікавість, одкинувши твори менш змістовні..." [3, с.131].

П.Грабовському близький Фауст як втілення споконвічного прагнення людини до пізнання таємниць світу і природи, і він просить І.Франка надіслати йому свій переклад трагедії Гете.

П.Грабовському належить переклад "Пісні Маргарити" з "Фауста", здійснений ним з оригіналу.

У колі інтересів засланця-перекладача була передова італійська поетеса Ада Негрі, про яку він писав у листі до Б.Грінченка: "Була тут також Ада Негрі (два томики італьянських творів) та, на жаль, одвезли у Верхоянськ, а вона мені дуже подобається. Її у нас, здається, ніхто не перекладав ще, крім деяких моїх дріб'язків"[2, с.103-104]. П.Грабовський переклав з "первотвору" кращі взірці поезії А.Негрі раннього періоду творчості, у яких реалістично висліджені життєві явища італійських трудівників села і міста "Кругом пусто", "Під дощем ти, старче, простягаєш, ..", "Знов бачу я тебе, дитино вбога" та інші.

"...В 1903 році, в "Літературно-науковому віснику" було оголошено, "що ...збірка перекладів П.Грабовського з Ади Негрі "незабаром вийде" з друку. Проте збірка так і не вийшла". [4, с.215].

Листи П. Грабовського з заслання до друзів І.Франка, Б.Грінченка сповнені творчих задумів, планів перекладу і видання творів світової літератури. "Недавненько розшукав у Якутську Метерлінка, Верлена та польського Тетмайера, може, що-небудь переложу"[2, с.103] "Перекладати мені легко, і цієї праці я не думаю кидати й надалі, давно вже в мене ворушиться думка написати для українців хоч коротеньку історію поезії світової, та не саму історію, а щоб були і переклади з усіх більш або менш видатніших авторів..." [2, с.118].

Тяжка хвороба і передчасна смерть обірвали благородні наміри українського перекладача-просвітителя...

П.Грабовський поряд з І.Франком, Л.Українкою, М.Старицьким був одним з перших діячів української інтелігенції, який усвідомив важливість і значення художніх перекладів. Розкриваючи українському народові скарби світової літератури, він своїми перекладами будував "золотий міст" між різними націями і народностями, закладав "підвалини власного письменства" [6, с.397], утверджуючи демократичне мистецтво, ідеалом якого був інший лад, інший мир заповітний" [3, с.18]

ЛІТЕРАТУРА

1 Грабовський П. Поезії. – К., 1957.
2 Грабовський П. Про літературу. – К., 1954.
3 Грабовський П. Твори в двох томах. – К., 1964. – Т.1.
4 Кисельов О.І. Павло Грабовський. Життя і творчість. – К., 1959.
5 Рклицький М. Із спогадів про Павла Граба та його добу. – К.: 1928.
6 Франко І. Твори в двадцяти томах. – К., 1950. – Т.XVI.

Т. Блажеєвська

ПРОБЛЕМА БЕЗҐРУНТЯНСТВА В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА "РІВНОВАГА"

У літературознавчому доробку Юрія Шереха аналіз творчості українських письменників-класиків посідає порівняно скромне місце. Публікації, присвячені окремим видатним постатям, – Т.Шевченкові, П.Кулішеві, І.Франкові, Лесі Українці, М.Коцюбинському – відзначаються широтою ерудиції, вмінням автора простежити типологічні зв"язки між різними епохами й культурами, ввести українську літературу у світовий контекст, з'ясувати значення класики для сьогодення:

"Наша література має що сказати людству. Вона раз у раз спромагається сказати це раніше, ніж інші літератури світу. Це не вина літератури, а нашого суспільства, що цього не знають" [10, с.71].

Серед першовідкриттів української дожовтневої літератури, які не стали доступними світовій громадськості через ідеологічні перепони, Ю.Шерех називає **проблему безґрунтянства**. Для XX сторіччя з його політичними катаклізмами, руйнуванням міжнаціональних бар'єрів це – питання з питань: "Всі історичні процеси нашого часу ніби спеціально спрямовані на те, щоб позбавити людину ґрунту" [10, с.62]. Над нею тяжіє постійний "страх бути здмухненим з місця", "страх починати все, буквально все знову і знову спочатку" [10, с.63]. На думку літературознавця, українське письменство відчуло цю загрозливу тенденцію ще на початку XX століття. У циклі статей "Зустрічі з Заходом", порівнюючи таких різних митців, як М.Коцюбинський та італійський кінорежисер Росселіні, Ю.Шерех наголошує на типологічній спорідненості їх творчості, яка відчутна в переконливому зображенні трагедії людини, що опинилася на чужині [10, с.62 – 101].

Еміграція, на думку автора, є одним із характерних виявів безґрунтянства. В.Стефаник, О.Маковей, Т.Бордуляк, Б.Лепкий та інші українські письменники розкрили різні грані цього явища, що на початку XX століття набуло вражаючих масштабів. Своєрідно підійшов до теми еміграції і Володимир Винниченко, створивши перший в нашій літературі роман, де діють політичні емігранти з інтелігентських кіл. Юрій Шерех не присвятив спеціальних публікацій творчості В.Винниченка, але в інших його статтях знаходимо місткі судження, які вказують на заслуги цього митця перед літературою. Високо цінуючи дореволюційні романи В.Винниченка, автор розглядає їх як передвісники негативних суспільних явищ радянської доби. Такі думки знаходимо в статтях "Три пороги Солженіцина" [11, с.342 – 343], "Від Коцюбинського до Росселіні, від Росселіні до Коцюбинського" [10, с.62 – 71]. В останній, зокрема, зазначено: "У нас звикли сердитися на

Винниченка за героїв його старих романів, але хіба в них не проявлена насамперед слабкість нашого 1917 року?" [10, с.64].

Одним із таких творів є "Рівновага" (1912). Опублікований російською мовою в серії відомих збірників "Земля" під назвою "На весах жизни", а згодом й українською ("Рівновага"), роман викликав бурхливе обговорення в дореволюційній критиці. Вагоме слово з цього приводу сказали О.Грушевський [5], М.Євшан [7], А.Ніковський [8], російські критики А.Дивільковський [6], О.Колтоновська [8] та ін. Оцінки твору були суперечливими. В.Винниченко відважився змалювати такі сторони емігрантського життя в Парижі, яких російські письменники демократичного спрямування намагалися не зачіпати. У "Рівновазі" подана вражаюча картина морального занепаду політичної еміграції – вихідців із забезпечених кіл суспільства: міжфракційні сварки, відмова від революційної ідеології в ім`я задоволення особистих потреб або ж нових суспільних віянь (богошукацтво, сатанізм), низька самодисципліна, негідна поведінка в побуті. Твори аналогічної тематики, хоча й не настільки яскраві, зустрічалися в російських письменників, сучасників В.Винниченка – Золотарьова, Амфітеатрова, Зайцева, Каржанського та ін. Вони, як і дописи з Парижу, що друкувалися в тогочасній періодиці [Див.6], засвідчували, що український митець не погрішив проти життєвої правди. Підсумовуючи наслідки дискусії навколо "Рівноваги", О.Грушевський вказував, що критика змушена була визнати правомірність Винниченкового підходу до змалювання революціонерів-емігрантів: "Приходиться не протестувати проти малюнків письменника з натури, а **шукати причин, чому життя емігрантське пішло якраз таким шляхом, а не іншим**"[5, с.243]. Роман органічно доповнює серію творів В.Винниченка, присвячених російській та українській соціал-демократії. Написаний після не менш дискусійної "Чесності з собою", він продовжив і розвинув у новому руслі ті ж самі проблеми: відсутність єдності у революційному середовищі, розбіжність між словом і ділом, двоїстість моралі, недотримання етичних норм у побуті та ін. В ньому зустрічаємося і з принципом "чесності з собою", трансформованим у життєву теорію "рівноваги". Сам письменник розумів "чесність з собою" як прагнення людини до внутрішньої гармонії, послідовності у помислах і вчинках, а також до урівноваженості власних потреб із запитами суспільства [1, с.459 – 482]. Однак у реальному житті людина рідко знаходиться в стані гармонії: "Чи фізіологічно, [...] чи анатомічно, психічно, чи соціально, людина завжди в неврівноваженому стані, завжди врівноважує себе. Від цього і святості, і грішності..." [1, с.81].

В еміграції почуття дисгармонійності посилюється. Відірвана від рідної землі, звичного середовища, людина почувається самотньою, життя її втрачає сенс. "Три роки я просидів у в'язниці, - говорить художник Аркадій, – пережив два роки заслання, витратив десятилітній запас нервової енергії – і все для того, щоб спати на матраці і бігати з ганчіркою вулицями Парижу. Якщо це не смішне, то не знаю, що може бути смішне..." [1, с.138].

Розчарування переживають й інші герої "Рівноваги". Їх перебування в Парижі – це голодні, безрадісні дні. Далекі від місцевих інтересів і питань, позбавлені реальної роботи, знесилені нудьгою і безнадійністю, емігранти "урівноважують" себе, заповнюючи душевну порожнечу, хто чим може: "картами, кафе, вином, коханням" [1, с.78], новомодними релігійними вченнями чи мистецькими ідеями.

Ущербність життя емігранта – безгрунтянина В.Винниченко підкреслює, позбавивши більшість своїх персонажів соціальної "закоріненості". За винятком головних героїв, нам нічого не відомо про минуле емігрантів, генетичний зв'язок із суспільством, той соціум, який їх сформував. Сучасні дослідники О.Гнідан і Л.Дем'янівська вдало підмітили, що цей своєрідний вакуум довкола персонажів "особливо виразно розкриває суть поняття емігрант – людина без батьківщини" [3, с.159].

Трагічні наслідки еміграції розкриваються в романі на прикладі багатьох зламаних людських доль. Не випадково О.Грушевський, рецензуючи твір, дав йому підзаголовок "серед хворих людей" [5, с.243]. Тюремні ув'язнення на батьківщині, напівголодне існування в еміграції передчасно відправили на той світ талановитого поета Остапа, доживає свої останні дні хвора на сухоти Мері, гине від нервового розладу наречений Тані Шурка, програє в карти останнє майно, а серед нього і твори ідейних вождів, Косоротов. Ненормальність взаємин в емігрантському середовищі доводить навіть до згвалтування нещасної Ладі. Хворе суспільство, змальоване в "Рівновазі", з вакуумом, яким оточені його герої, їхньою ізольованістю від зовнішнього світу, бездіяльністю і нервовими розладами багато в чому нагадує "Санаторійну зону" М.Хвильового. Очевидно, ненормальність життя революціонерів, фанатичне служіння ідеї, відсутність внутрішньої гармонії в різні часи вели до ідентичних наслідків.

Еміграція, однак, - не єдина причина самотності Винниченкових героїв. У багатьох – безгрунтянство подвійне. Чужими для них є не тільки Париж й умови емігрантського життя. Російський критик А.Дивільковський слушно наголошував, що не варто звинувачувати тільки еміграцію за прояви духовної кризи: "Добрий заряд закордонної зіпсутості емігранти носили ще на батьківщині" [6, с.24]. Багато сучасників письменника почували себе чужими і вдома. Емігрантський світ у "Рівновазі" – це пародія на духовне життя в Росії початку XX століття з його салонною літературою і письменниками типу Стамескіна, богошукацтвом, "сатанізмом", містикою, картярством, моральною розпустою, зневірою і песимізмом.

Життя на чужині лише загострило проблеми, які поставали перед соціал-демократичною інтелігенцією на батьківщині. Це поява в революційному середовищі людей випадкових, для яких захоплення марксистськими ідеями є даниною моді. Такі, як Стамескін та члени його гуртка, легко змінюють марксизм на "сатанізм" або іншу модну теорію. Не випадково в романі зустрічаємо думки, які повторюються у В.Винниченка в інших творах цього періоду і в "Щоденникові": "Ми тільки по імені [соціалісти], форми ж

життя у нас старі" [1, с.17]; "Справжній соціаліст мусить бути соціалістом не тільки тому, що він пише статті про буржуазну політику і соціалізм.[...] **Живи як соціаліст**!" [1, с.65].

Саме цей полемічний пафос "Рівноваги", Винниченкове неприйняття пристосуванців при революційному русі викликали осуд М.Горького, який ознайомився з романом у рукописі. У листі до В.Миролюбова він зазначав, що В.Винниченко "зібрав увесь бруд і життєву мерзоту, щоб кинути ними в обличчя вчорашніх "**святих і героїв**..."" [4, с.177]. Не дивлячись на різкі оцінки М.Горького, роман все-таки побачив світ. Як ремінісценція з цього листа сприймаються слова Тані: "Соціалістів не можна критикувати. **Вони – герої, святі**. Але вже занадто багато святих, так ось що! Сотні тисяч святих не може бути. **Тому й забруднили соціалізм**" [1, с.66]. Ці слова є й одночасно письменницькою відповіддю М.Горькому.

А.Дивільковський вказував і на слабкі риси істинних російських революціонерів, що зіграли негативну роль в умовах еміграції, стали причиною багатьох трагедій. Це "позбавленість власної волі, [...] небажання і невміння діяти по-своєму". Така людина може бути навіть героєм, але тільки тоді, коли їй вкажуть, що робити. За кордоном вона "задихається, втрачає всякий життєвий тонус, а то й зовсім гине морально і фізично" [6, с.33]. Ці психологічні особливості чи не найкраще передані в образі Шурки з його божевільними снами, неврозами і відсутністю будь-якої власної волі. Шурку зламали тюрма, еміграція, голодування, туга, бездіяльність. Його мучать "сизі сни", "темна муть", він впадає у містику. Зовсім безвольний, Шурка то піддається впливові Тані, то знов звільняється з-під нього і йде з Анет. Врешті, втративши всяку надію й інтерес до життя, він покінчив з собою.

Серед багатолікої емігрантської маси В.Винниченко звертає найбільшу увагу на чотири постаті, які, за одностайним визначенням критиків, змальовані як індивідуальності. Крім згаданого Шурки, це Таня, Мері і Хома. Їх характери "окреслені Винниченком майстерно – з українським темпераментом і ліризмом..." [8, с.76]. На противагу пасивному Шурці, Хома – натура діяльна. Але і його психіка спотворена умовами життя на батьківщині. Тюрми, перебування на нелегальному становищі, зрада близьких людей зробили Хому недовірливим, відлюдькуватим самітником. Щоб збагнути моральні якості оточуючих, цей герой вдається до жорстоких психологічних експериментів, що не ув'язуються з нормальною поведінкою. Прагнучи перевірити кохану дівчину Таню, він будує цілий план, аби її спокусити. У Аркадія Хома намагається збудити людську гідність образами його амбіцій. Він хоче купити в художника чудернацьку картину, щоб привселюдно її спалити. Дореволюційна критика вказувала на ці епізоди як такі, що віддають літературщиною, психологічно неправдоподібні [5, 7, 8, 9]. Думається, тут маємо справу з відвертим експериментаторством В.Винниченка, коли створюється заздалегідь умовна ситуація і читачеві не слід розуміти її буквально. Так само, як не варто розглядати з позицій "досто-

вірності" ситуацію вбивства батьком новонародженої дитини ("Мементо", "Записки Кирпатого Мефістофеля") чи малювання мертвого немовляти ("Чорна Пантера і Білий Ведмідь"). Критиці початку XX століття, вихованій на засадах реалізму, очевидно, важко було відразу сприйняти новаторський характер творчості В.Винниченка 1907-1917 років, який впроваджував засоби умовності, вдавався до психологічних студій над героями. Подібних експериментів у "Рівновазі" багато. Вони є важливим засобом розкриття характерів не тільки Хоми, а й Мері, Аркадія та ін.

Таня – персонаж, який найбільше виражає авторську позицію в романі, його ставлення до еміграції і соціалістів. Водночас її голос – не єдиний. Вагому роль у розкритті ідейно-художньої концепції твору відіграють і голоси інших персонажів – Мері, Фені, Олександра, Остапа, чим досягається поліфонічність оповіді.

У "Рівновазі" В.Винниченко намагався з'ясувати, як закордон, випробовуючи людину, відкидає "на терезах життя" пасивних натур і, навпаки, загартовує діяльних. Саме тому головні герої, переживши втрату ґрунту, у фіналі твору знову прагнуть його віднайти. Вони повертаються додому, в життя, сповнене небезпек, але цікаве і повнокровне.

Для письменника-емігранта, яким був В.Винниченко, втрата зв'язку з вітчизною видавалася особливо болючою. Проблема безґрунтянства з відлунням особистої драми митця постає в його пізніших творах: і в долі єврея – музиканта, змушеного заради кар'єри зректися своєї національності ("Пісня Ізраїля"), і в багатозначних назвах циклу оповідань "Намисто" й роману "Поклади золота", де як найбільші скарби підносяться національні духовні святині. "Рівновага" – перше, а тому й найцінніше його слово на цю актуальну і сьогодні тему.

Література

1 Винниченко В. Рівновага // Винниченко В. Твори. – К., 1929.

2 Винниченко В. Щоденник: У 2-х Т. – Едмонтон – Нью-Йорк, 1980. – Т.1..

3 Гнідан О., Дем'янівська Л. Володимир Винниченко: Життя, діяльність, творчість. – К., 1996.

4 Горький М. В.С. Миролюбову // Собр. Соч.: В 30-ти т. – М., 1955. – Т.29. – С. 177 – 180.

5 Грушевський О. З останніх оповідань В.Винниченка // Літературно-науковий вісник. – 1918. – Т.69. – Кн. 2-3. – С.240 – 248.

6 Дивильковский А. Русского леса щепки // Современный мир. – 1914. - №9. – С.23 – 57.

7 Євшан М. В. Винниченко. На весах жизни. Роман. Сб. "Земля", Т.IX, М., 1912 // Українська хата. – 1912. - №9–10. – С.550 – 553.

8 Колтоновская Е. На рубеже // Новый журнал для всех. – 1913. - №2. – С.67 – 78.

9 Ніковський А. В.Винниченко. Рівновага. Роман. Пер. з рос. мови Н.Романович. В-во "Дзвін". Твори, кн.6, Київ // Літературно-науковий вісник. – 1914. – Т.65. – Кн.3. – С.597 – 599.

10 Шерех Ю. Зустрічі з Заходом // Шерех Ю. Друга черга. – Сучасність, 1978. – С.62 – 101.

11 Шерех Ю. Три пороги Солженіцина // Шерех Ю. Третя сторожа. – К., 1993. – С.334 – 348.

В. Явтушенко

МОТИВ СМЕРТІ В ОПОВІДАННІ І. ДНІПРОВСЬКОГО "ЗАРАДИ НЕЇ"

Творчість І. Дніпровського – одного з найбільш талановитих у 1920-х роках письменника – стабільно перебувала поза межами поважних літературних досліджень. Вона дістала нищівну оцінку від сучасної авторові літературної критики [3, 6, 9], оминалася мовчанкою або згадувалася лише принагідно в працях 1950-80 років [4], а в грунтовній "Історії української літератури XX ст." (1994) чомусь віднесена до розділу "Драматургія та кінодраматургія".

І лише останнім часом з'явилися нові публікації, що дозволяють говорити про відновлення серед істориків літератури інтересу до постаті І.Дніпровського [8, 10, 11].

Безперечним надбанням української літератури є проза письменника, який, окрім того, писав ще й вірші, й драми. А оповідання "Заради неї"(1926) гідне увійти в золотий фонд української малої прози. Цей твір високо цінував і сам автор, присвоївши його назву збірці вибраних оповідань (вид. 1-е і 2-е, 1928, 1929). Не випадково саме цьому оповіданню присвятив невеличке дослідження "І.Дніпровський"(1952) Ю. Бойко-Блохин, відзначивши його загальнолюдське звучання[2].

Оповідання, як і вся проза І.Дніпровського, неоднозначне у виявленні авторських оцінок щодо зображуваного, тому потребує інтерпретаційного дослідження, поки що не запропонованого жодним науковцем. Відправним моментом для інтерпретації, на нашу думку, може служити мотив смерті, який присутній у всіх оповіданнях збірки "Заради неї", але найбільш очевидно виражений у заголовному творі. Цей мотив є структурною основою сюжету оповідання. Аналіз функціонування мотиву смерті дасть змогу розкрити своєрідний художній світ твору, а також зосередити увагу на системі авторських оцінок.

Загалом, увага І.Дніпровського до теми смерті, напевне, була пов'язана з біографічно-особистими переживаннями письменника. Адже він пройшов усі жахи першої світової та громадянської воєн, а також був смертельно хворий на сухоти. Сам І.Дніпровський з цього приводу писав: "З війни я привіз одну травму – підступну думку про смерть(...)Я постійно думав про неї. Нежданну, трагічну, безглузду".[8, с.17. Підкреслення тут і далі наші –

В.Я.].

Уже на самому початку оповідання "Заради неї" читач поринає в атмосферу передчуття неминучої трагедії. І.Дніпровський передає дійсність такою, якою вона постала в свідомості головного героя. Автор не подає нам його передісторії, називаючи його ім'я. Такий прийом, на думку В.Агеєвої, є однією з ознак імпресіонізму: "Відсутність передісторії героїв – загалом характерна риса поетики імпресіонізму. Сутність цих характерів майже не зазнає змін" [1, с.52].

У свідомості героя в екзистенційному стані, між сном та дійсністю, коли найбільш загострене відчуття довкілля, під впливом зовнішніх звуків створюються асоціації: "Дикий крик розірвав повітря. Протяжний звук завив протяжно над городом, переходячи в журне виття, і розсипався шипінням і свистом" [5, с.5]. Уже на початку твору виявляється своєрідність образу смерті, яка полягає у сприйнятті головним героєм її як агресії та жертви цієї агресії.

Звуки, які головний герой (очевидно військовий), сприймає як реальну загрозу своєму життю, асоціюються в нього з смертельною небезпекою тому, що він знає, що це постріли з гармат ворожої армії, яка вже підійшла близько й обстрілює місто. Це звукове насичення агресії.

І.Дніпровський використовує фрази "дикий крик, журне виття," передаючи ці звуки такими, якими вони постали в свідомості головного героя. А так може кричати жертва – смертельно поранена істота.

Ця своєрідність образу смерті, створена автором на рівні звукових асоціацій, що бачить головний герой, це специфічний димок, який виникає внаслідок вибуху набоїв: "Клубочився трагічно-знайомий димок", "...цей божевільний димок" [с.5]. Цей димок сприймається героєм як носій смерті-агресії. Як доповнення цього сприйняття головному герою одразу вбачається й образ жертви: "З брунатного піддашшя бистро злетів догори білий голуб і чудно крутнувся кренделем" [5, с.5]. Для голуба в нормальному стані така поведінка неприродна. Так "кренделем" може крутнутись лише поранений птах. Отже, художній світ твору будується на передачі процесів свідомості героя, до якого наближається смерть.

Композиційно твір "Заради неї" складається з трьох частин: пошук Ганки, втеча, повернення й смерть. Мотив смерті створює специфічний хронотоп, який заснований на наближенні смерті героя. У нього є вибір: залишитися в статистиці або ж втікати. Петро вирішує, що саме втеча може принести йому порятунок.

Мотив смерті-втечі стає в оповіданні основою сюжету. Потребою втечі проймається підсвідомість головного героя. Петро, якого жахлива реальність застала в стані між сном та дійсністю, намагається не сприймати суворої дійсності, відсуваючи її в сон: "...здалося йому, що він спить, а зелений димок клубочиться в його фантастичному сні" [5, с.5]. Така неготовність до боротьби для головного героя пов'язана з переоцінкою цінностей, яка відбувалася внаслідок його одруження з коханою дівчиною. Адже: "... ще

зовсім недавно він одягався в одну мить і брав рекорд перед цілою ротою..." [5, с.5]. Якщо до одруження головний герой був зразковим червоноармійцем, то тепер будь-яке виявлення геройства почало здаватись йому безглуздям. Поступово бажання "внутрішньої втечі" переходить у свідомості головного героя в потребу втечі реальної і викликає приємні асоціації: "На дальній станції (три верстви з гаком) благуще кричить паровик кудись до розкиданих округи городи коминів" [5, с.6]. Саме паровик як найшвидший засіб пересування стає для Петра символом втечі.

І.Дніпровський, показуючи взаємозалежність смерті та втечі на рівні хронотопу, підкреслює, що смерть починає наближатися до головного героя саме тоді, коли він починає діяти. Як тільки Петро починає свій рух, смерть виявляється зовсім поруч. Загрозу почали таїти в собі вікна сусідніх квартир. Адже головний герой – член Ревкому. Автор ніде не вказує на вороже ставлення мешканців міста до червоних, але передає це через відчуття Петра: "Бігши мармуровими сходами, почув, як стрибали за ним радісні очі мешканців цього похмурого будинку. Ці радісні очі бігли за ним, кололи в спину, плутали йому в ногах і намагалися кинути стрімголов через поруччя. Тут можна було сподіватися на кулю" [5, с.6].

Письменник показує, що екзистенційне почуття жаху за своє життя й за життя коханої трансформує сприйняття героєм дійсності. Світ постає в уяві Петра надзвичайно жахливим. І.Дніпровський передає це за допомогою метонімій: "вулицею продзвеніла санітарна повозка з якимось лахміттям в бинтах і, мабуть, доганяючи її, підскоком пробігла розхристана шинеля" [5, с.6]. Петрові впадає в око те, що поранений (адже підскоком може бігти лише поранений) везе забитого (лахміття в бинтах).

Поступово автор вводить у художній світ твору думку про фатальну неможливість втечі для головного героя. Петрові, який біжить, ввижається картина: "Струнке химерне велетні, приковане до одного місця, з жахом пнуться в сизий тривожно-крикливий степ, безпорадно одягаються на крик і – можуть тікати" [5, с.6]. Смертельними в уяві головного героя стають всілякі дрібниці. Мозоль на мізинці переростає на страшенну рану: "він присів під парканом, уперся в огняний біль і смикнув ногу до себе. Вона занила, як рана" [5, с.7]. Смерть ніби починає наздоганяти Петра, хапаючи за ноги й заважаючи бігти.

І.Дніпровський поступово починає формувати у читача думку про те, що втеча наближає Петра не до бажаного порятунку, а до смерті. Вперше справжнє обличчя смерті відкривається герою як передчуття, коли він зрозумів, що треба повертатися в місто. Автор не подає нам діалогу між батьком Ганки й головним героєм, а тільки наводить враження Петра: " Занімілий старий тільки махнув кощавою рукою на дальній костьол, – і на цей помах Петро рвонувся од його жовтих жахно-одкритих очей [...] Скільки не бігав він того дня, де він не був цієї трагічної ночі, жахно-застиглий погляд старого, як очі медузи, гнався за ним – за плечима. Два ока – жовті і круглі, під білим рідким піддашшям, як чудні окуляри, – то зливались в

один мідний кружок, то розбігались в сторони" [5, с.8].

Після зустрічі з батьком коханої в свідомості Петра все більше наростає передчуття неминучої смерті: "Біля брами гуральні стомлено, чудно якось, в одну секунду ("так падають розстріляні") присів коло неї" [5, с.7]. Підкреслене місце подане як пряма мова, як мислення героя, який сам себе уявляє розстріляним.

Ще одним сигналом уявності небезпеки від наступаючої ворожої армії є те, що Ганка в квартирі Петра абсолютно не відчуває небезпеки з цього боку. Коли Петро говорить їй про втечу, та відповідає: "Я не піду. Ти – божевільний" [5, с.9]. Ганка, яку сам головний герой називає "моя маленька дитинка" [5, с.7] саме через свою "дитячість" підсвідомо відчуває усю безглуздість втечі.

І.Дніпровський показує, що, вирішивши втікати, Петро не може порвати повністю зі своїм більшовицьким минулим. Він не має чіткого плану, думаючи, що все минеться. Вибігаючи зі своєї квартири, головний герой: "вискочив у коридор, глянув у порожню кімнату, – і клацнув двічі ключем" [5, с.6]. Добігши з дружиною до Ревкому, Петро навіщось хоче забігти до свого кабінету. Дії героя свідчать, що він ніби планує повернутися в місто, не відчуваючи ніякої загрози з боку товаришів.

Саме біля Ревкому головний герой вперше зустрічається з реальною смертельною загрозою. Ця загроза криється в образі преда Ревкому. Він сприймається Петром метонімічно, що підкреслює жах головного героя перед ним: "Петро одразу пізнав цю моторошну бороду. З першого дня увага його заплуталась в ній. Нею наче стікала з рябого обличчя струмками рудого волосся свіжа ще кров [...] Прихована нерість точилася із неї до Петра і витягала з нього "всю душу". Цей клинок бороди проходив крізь стіни, і тяжкий його дух почувався над городом [...] Сталевий погляд хитро наскрізь проймав кожну істоту і дивився крізь груди підлоба, де жеврів мозок. Він погашав те жевріння, і було темно і холодно" [5, с.11]. Образ Преда подано як втілення якоїсь міфічної страшної істоти, нечистої сили. Створюючи цей міфічний образ, автор використовує реальне сприйняття пішим кіннотника. Пред ніби нависає не тільки над Петром, а й над усім містом, вражаючи своєю зловісністю.

Головний герой, який обрав шлях втечі саме через вокзал, не знаючи, що саме там на нього чекає червона варта, яка відшукує дезертирів, вперто продовжує свій біг туди.

Автор дає можливість своєму герою досягти омріяної мети. Але при цьому вражає, що Петро, дістався з Ганкою до вагона, про який так мріяв, не відчуває полегшення, а, навпаки, підсвідомо відчуває наростання тривоги. На кілька хвилин провалившись від перевтоми у сон, Петро бачить марення: "...Патериці секретаря, рудий клинок бороди Преда на ґанку.[...] Рудий клинок неминуче плине на нього... Він відходить два кроки назад – підносить нагана до скроні... і падає горілиці" [5, с.15]. У маренні, на рівні підсвідомого, він відчув, що втеча була самогубством, адже бігти йому ніку-

ди.

Вибравшись із вагону, втікачі вирішують бігти пішки. Змальовуючи шлях героїв, автор показує нервову напруженість Петра: "Зовсім недалечко блиснула вгорі цигарка [...] В ту коротку секунду уявив він кошмарні обличчя в тумані - обличчя, що квітнуть розстрілом" [5, с.16]. Петро не знає, хто це, чия армія, але одразу ж в його уяві виникає картина: "...він мертвий, знову секретар говорить промову, а рудий клинок бороди танцює на ганку..." [5, с.16]. Смерть і небезпека асоціюється в нього з клинком бороди преда Ревкому.

Втікачі заарештовані червоним патрулем, але Петро ніяк не може зрозуміти своєї провини перед більшовиками, адже, на його думку, він не скоював ніякого злочину, проте він майже заспокоюється, засинає й уві сні ухиляється від спрямованої в нього предом сокири: "Тоді він рвонувся з дупла, ловко кинув убік головою і – сокира свиснула мимо. Пред засміявся, одкинув сокиру на землю і м'яко тіпає по плечах підлеглого" [5, с.21]. Головний герой продовжує вірити в порятунок навіть тоді, коли конвой веде арештантів у місто.

Розв'язка ж настає несподівано: "І в цю мить очі, стальні, сірі очі медузи і рудий клинок бороди почали наближатись до нього. На ходу він розстібав кобуру" [5, с.22]. Образ смерті, який Петро побачив в очах батька коханої (очі медузи), наздогнав головного героя. Смертельна небезпека, як виявилося, полягала в фанатизмі преда Ревкому, який є безжальним вбивцею. Побачивши свого товариша по партії полоненим і навіть не поговоривши з ним, пред вбиває його без суду.

Отже, простеживши функціонування мотиву смерті у цьому оповіданні, можемо констатувати, що для головного героя існували дві небезпеки: справжня і уявна. Справжня полягала у фанатизмі представника нової влади – преда Ревкому. Саме він розстріляв Петра, а ворожа армія (за дослідженням Ю.Бойка армія УНР) не несе в собі для головного героя ніякої небезпеки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В.П. Українська імпресіоністична проза. – К., 1994.
2. Бойко Ю. Іван Дніпровський // Бойко Ю. Вибране. – Мюнхен, 1971. – Т.1. – С.113 – 126.
3. Гренер О. [Рецензія] // Червоний шлях. – 1932. – №4. – С.112 – 114.
4. Для прикладу наведемо праці: Бєляєв В. Відображення Жовтневої революції й громадянської війни в українській прозі. – К.,1957. – С. 6,8; Голубєва З. Український радянський роман 20-х років. – Харків, 1967. – С.59; Монастирецький Л. Позитивний герой української радянської прози. – К.,1983. – С.25; Наєнко М. Жовтневі крила новелістики. – К.,1980. – С.126,127,147; Фащенко В. Новела і новелісти: Жанрово-стильові питання"(1917-1967). – К., 1968. – С.26.
5. Дніпровський І. Твори. – Харків, 1933. – Т.1.
6. Зур М. "Заради неї" // Літ. газета. – 1928. – 19 липня.
7. Історія української літератури XX ст. У 2-х кн. – К., 1994. – Кн.1. – С.720 –

724.
8. Мовчан Р. Невідомий Дніпровський // Слово і час. – 1995. – №3. – С.17 – 19.
9. Савченко Я. Вертер із партійним квитком // Життя й революція. – 1928. – №7. – С.107 – 118.
10. Творча індивідуальність Івана Дніпровського: Тези наукової конференції. – Херсон, 1995.
11. Художній світ І.Дніпровського: Зб. статей. – Херсон, 1995.

О. Калініченко

ДЕЯКІ АСПЕКТИ НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ СПАДЩИНИ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

Творчість В. Підмогильного ось уже більше ніж півстоліття після його загибелі цікавить літературознавців як у вітчизняній літературі, так і за її межами. Серед дослідників творчої спадщини В.Підмогильного слід відзначити П.Єфремова [7], П.Колесника [8], А.Ніковського [18], В.Мельника [15], В.Шевчука [28]. Значний внесок у вивчення спадщини В.Підмогильного зробили вчені-літературознавці діаспори [2], [10], [29]. Серед дослідників дальнього зарубіжжя виділяється робота Ю.Шевельова [29], яка була написана в 40-х роках. Творчим підгрунтям для Ю.Шевельова стали роботи дослідників 20-х – 30-х років, бо, як відомо, всебічне наукове осмислення спадщини В.Підмогильного неможливе без того, що писалося про нього ще в той час.

Критичні матеріали зазначеного періоду представлені переважно рецензіями, аналітично-оглядовими статтями в періодиці і в перших працях з історії української літератури.

Численні відгуки на твори В.Підмогильного у виданнях 20-х – 30-х років за їх характером можна умовно згрупувати таким чином: 1) власне наукові, зорієнтовані на визначення й оцінку художнього доробку письменника; 2) кон'юнктурно–політизовані публікації, для авторів яких головним у літературному творі були партійність, ідеологія, сповідана правлячою тоді системою.

Однією з перших спроб об'єктивної оцінки В.Підмогильного можна вважати рецензію Олелько [19], у якій мовилося про неординарність письма молодого автора, зокрема те, що він має власний стиль і манеру. Навіть у тих публікаціях, де на першому плані була оцінка ідейної спрямованості творів, зазначалося, що В.Підмогильному "не можна нічого закинути зі сторони художнього оброблення", що він добре знає сучасне життя, вміє аналізувати його [24].

При всій строкатості оцінок, висловлених різними авторами рецензій

20–х років, переважна більшість їх одностайна у визнанні беззаперечної обдарованості В.Підмогильного, виразній художності його творів.

Більш ґрунтовне осмислення написаного молодим прозаїком подається в аналітичних статтях, що цілком природно для цього жанру критики. Тут поряд із визнанням ідейно-філософської сутності аналізованих творів зустрічаємо немало цікавих думок щодо типу героя, характеру конфлікту, розмаїття образотворчих засобів В.Підмогильного тощо. Так, наприклад, П.Лакиза [12, с.358] відзначав, що в повістях В.Підмогильного перед читачем проходять "дрібні" люди, інколи просто "зайві", але вони змальовані, а відтак і постають як особистості. І саме це і є найприкметнішим виявом самобутності.

Перечитуючи написане критиками нині далеких уже 20-х років, слід особливо відзначити їх намагання розглядати твори В.Підмогильного в контексті світової та української класики. Так, скажімо, О.Білецький [1, с.133], говорячи про найбільш талановитих тодішніх прозаїків (Г.Михайличенко, А.Заливчий, М.Івченко, В.Підмогильний, Г.Косинка, М.Ірчан, М.Хвильовий), погоджується з О.Дорошкевичем, який висловлював надію на те, що саме ці автори спроможні піднести українську літературу на високий художній щабель.

Загалом у більшості тодішніх праць з історії української літератури [9, с.666] В.Підмогильний характеризується як художник слова, який пройшов хорошу літературну школу. Особливо відзначалися зв'язки В.Підмогильного з французькою класикою, з якої він ніби запозичив тип оповідача, досі невластивого для української літератури, – філософа-мораліста.

Чільна увага приділялася тоді аналізові стилістичної фактури оповідань В.Підмогильного.

Так, І.Оришкевич [20, с.212] відзначав у В.Підмогильного наявність власного стилю – прозорого, насиченого сентенціями, каламбурами. А це у свою чергу стимулює думку, що також було новим для української літератури 20-х років. У публікаціях власне літературознавчого характеру висловлювалося немало і критичних зауважень (наприклад, наслідування традицій етнопсихології, спрощення філософії матеріалізму, скептицизм тощо). Ці зауваження у своїй більшості були схожі на доброзичливі поради. М.Доленго писав, що В.Підмогильний є поетом однієї своєї теми і герой у нього один, бо занадто ніжний і в той же час занадто рішучі, що заважає йому пристосуватися до складних вимог реального життя. Така одноманітність, на думку критика, дратує своєю трагічністю. Л.Хвиля звинувачував В.Підмогильного в тому, що він романтизував махновщину: "[...] З міщанської башти, забарвленої в національний колір, зробив спробу подивитися на революцію Підмогильний у своєму оповіданні "Третя революція" і зайшов далеко, аж до виявлення ворожої пролетарській ідеології" [27, с.190]. А П.Лакиза [13, с.89] вважає за недолік манери В.Підмогильного замалий діапазон власних спостережень, що не дозволяє письменникові органічно поєднувати описуване із реальними процесами громадського життя поре-

волюційної доби, бо такі дрібні факти відтворені, наприклад, в оповіданнях "Третя революція" або "Військовий літун", не є вагомими і значущими для нової доби.

Особливо велику кількість критичних відгуків мав роман "Місто" (1928), що цілком природно. Адже саме в цей час роман стає провідним жанром у тогочасній літературі [4, с.105].

До того ж початок "Міста" давав підстави говорити, що твір ніби присвячений одній із центральних проблем тодішнього життя – зміцненню союзу міста і села.

Отож, радикальна частина критиків і розглядала "Місто" як романну реалізацію популярного в ті роки гасла "Дайош змичку міста й села!", оминаючи при цьому основну (більшу навіть за розміром) частину роману, де йшлося про літературне життя тих днів. Проблема не менш злободенна, якщо згадати, що саме тоді відбувалася літературна дискусія та інші не менш важливі для осмислення сьогоднішніх процесів і майбутнього української літератури події. Саме це намагався показати В.Підмогильний, майстерно описуючи письменницьке середовище, відтворюючи змістовні суто професійні розміркування поета Вигорського про творчість, талант, літературні об'єднання тощо. Те, що в центрі уваги ортодоксальної пролетарської критики опинилася проблема змички міста й села, як нам здається, зумовлене ще й виступом В.Підмогильного на диспуті в УАН у Києві 25 травня 1925 року, де він не продемонстрував фанатичної відданості марксистській ідеології. А вірніше сказати – не приєднався до прибічників вульгарно–соціологічного тлумачення сутності художньої творчості. Отож, критики цього табору, рецензуючи роман "Місто", заповзято відшукують у ньому тільки негативне. Так, наприклад, Ф.Якубовський [31] звинувачує В.Підмогильного в примітивізмі. Вказуючи на спорідненість "Міста" з "Бурлачкою" Нечуя–Левицького, вбачає в даному факті продовження "народницьких" традицій в показі сучасного життя – підходу, неприйнятному для пролетарської літератури. Інші критики (А.Хуторян [26], П.Лісовий [14], Л.Підгайний [22], Я.Савченко [25]) закидали авторові роману невідповідність назви твору і його змісту, відсутність героя-пролетаря, надмір психологізму, скепсису, прояви ідеалістичної філософії тощо.

Доброзичливих, науково аргументованих оцінок роману було небагато. Маємо на увазі грунтовні публікації П.Єфремова [7] і А.Ніковського [18], у яких наявне вдумливе осмислення художніх якостей твору. На думку П.Єфремова, самобутність таланту В.Підмогильного виявилася передусім у характеротворчих засобах, до яких вдається романіст при змалюванні Степана Радченка. Критик доводить, що герой В.Підмогильного є людиною споглядально настроєною, тому його емоції і переживання відтворюються в психологічному ключі. Прикметною рисою письма В.Підмогильного критик вважає органічне поєднання специфіки національної культури з кращими набутками європейської класики. За рівнем художньої довершеності "Місто", на думку П.Єфремова, можна поставити в один ряд із

"Сонячною машиною" В.Винниченка. Знаючи, яким авторитетом був у 20-ті роки В.Винниченко, можна сказати, що така оцінка роману В.Підмогильного була високою і цілком заслуженою. А.Ніковський розглядає "Місто" в контексті з такими позитивно відзначеними критикою творами великої української прози пореволюційної доби, як "Смерть" Б.Антоненка-Давидовича і "Недуга" Є.Плужника. Цих яскраво індивідуальних митців ріднить поглиблений інтерес до внутрішнього світу людини. Що ж до проблеми "місто й село", то, слушно зауважує критик, В.Підмогильний потрактовує її суто літературно, оскільки на психологічних дослідженнях героїв дана проблема не позначається. Вельми оригінальною подана А.Ніковським характеристика Степана Радченка: такий суб'єкт є породженням перехідної доби, коли норми старорежимної моралі ("джентельменства й коректності") не визнаються і висміюються, а нова мораль ще не сформувалася і не стала імперативом суспільного життя. Тож, такий індивід у своїй поведінці, у взаєминах з іншими людьми керується тільки вузькоегоїстичними інтересами, стає цинічним і жорстоким. Продемонстрована В.Підмогильним висока майстерність у логічний розробці складної теми, філософічності осмислюваних проблем, сюжетно-композиційній цілісності та мовній культурі "Міста" не є, на думку А.Ніковського, поодиноким явищем у тогочасній прозі. Підтвердженням чому можуть бути і згадувані твори Б.Антоненка-Давидовича та Є.Плужника. А все це разом свідчить про подальший поступ українських письменників в опануванні жанру роману, у художньому осягненні багатогранного суперечливого життя українського суспільства першої третини XX ст.

Цілком позитивну оцінку роману "Місто" знаходимо і в статтях П.Лакизи ("Історія однієї кар'єри" та "До історії однієї кар'єри") [13]. Лакиза навіть намагається захистити В.Підмогильного від несправедливої критики, доводить, що "Місто" – глибоко психологічний роман, у центрі якого особисте життя, внутрішній стан головного героя. Отож і те, що в романі не показане громадське життя і все інше, пов'язане з ним, не можна вважати недоліком твору, оскільки авторський задум був іншим.

У "Нарисах сучасного українського роману" ["Красне слово", 1929, № 4] М.Степняка "Місто" В.Підмогильного характеризується як "доказ продуктивності психологічного методу в українській прозі". Появу ж такого твору, як роман "Місто", критик визнає "крупною подією в нашій літературній дійсності". Праця М.Степняка фактично була останньою з-поміж тих, де про В.Підмогильного говорилося доброзичливо – як про талановитого самобутнього художника слова.

Перечитуючи сьогодні публікації такого типу, бачиш у них підвалини справді наукового аналітичного осмислення творчого доробку В.Підмогильного, але, на жаль, ця так добре започаткована праця була нагло обірвана. Більш того, мине півроку від появи останньої з позитивних статей, як зміст написаного буде використано для тяжких політичних звинувачень проти самих критиків. Так, Богдан Кравців писав, що заарештований як один із

керівників СВУ А.Ніковський змушений був "зізнатися", що "[...]свою прихильну рецензію на відомий роман В.Підмогильного "Місто" написав з метою завербувати Підмогильного в члени СВУ" [11, с.223]. Цілком ймовірно, що й проф. Петрові Єфремову, засудженому в цій же справі, "пригадали" на слідстві його крамольну статтю. А може, і П.Лакизі та іншим, які загинули в репресивні роки...

А поки що В.Підмогильний намагався навіть пояснити критикам мету свого твору: "Написав "Місто", бо люблю місто, і не мислю поза ним ні себе, ні своєї роботи. Написав ще й тому, щоб наблизити, в міру змоги, місто до української психіки, щоб сконкретизувати його в ній. І коли мені частина критики закидає "хуторянську ворожість" до міста, то я собі можу закинути тільки невдячність проти села. Але занадто довго жили ми під стріхами, щоб лишатися романтиками їх" [22, с.45]. Однак до слів романіста вже ніхто не прислухався, бо настали тяжкі часи: влітку 1929 р. розпочалися арешти української інтелігенції в справі СВУ. В.Підмогильний поки що опинився з-поміж "неблагонадійних", але ортодоксальна критика робить усе, щоб довести-таки, що В.Підмогильний – справжній ворог народу. Тепер перевага надається "аналітичним" працям. Першою спробою такого виявлення у творах В.Підмогильного антипролетарської ідеології можна вважати статтю М.Мотузки "Село й місто в творчості В.Підмогильного" [16].

Як відомо, 1928 рік був особливо щедрим на відшукування і виявлення ворожих тенденцій. Отож і М.Мотузка діє у відповідності з вимогами часу, але намагається надати своєму політичному доносові видимість наукового трактату. Характеризуючи все, досі написане В.Підмогильним, М. Мотузка визначає такі віхи у творчості письменника: 1) рання новелістика; 2) повість "Третя революція"; 3) роман "Місто". Кожна з названих, так би мовити, "етапних" віх, на глибоке переконання М.Мотузки, засвідчує відступи В.Підмогильного від правильних ідеологічних настанов часу. Так у ранній новелістиці аналітик вбачає всього лише прагнення письменника героїзувати політичний бандитизм. Ідейно-смислова сутність "Третьої революції" зводиться М. Мотузкою до примітивного хуторянського розуміння проблем взаємин міста й села. Рання новелістика і вищеназвана повість, вважає М. Мотузка, – це, власне, підґрунтя тієї неприйнятної для радянської літератури концепції. Бо замість змалювання "динамічної насиченості нашої епохи", В.Підмогильний вдається до непотрібного й шкідливого психологізму. Отож і Степан Радченко – далекий від позитивного героя пролетарської доби.

Вульгарний соціологізм домінує і в статті Л.Музички "Творча метода В.Підмогильного" [17]. Підсумкова оцінка творчості письменника звучить як судовий вирок: "[...] пером В.Підмогильного водила ворожа пролетарській революції воля ворожих класів [...]".

А.Музичка відзначав, що в основі творчого методу В.Підмогильного є психоаналіз, постійно вдосконалюваний письменником. А психоаналіз (як

і механічна, біологічно-віталістична теорії) – завуальованою формою боротьби проти діалектичного матеріалізму – одним із засобів ідеологічної боротьби проти пролетаріату... Самійло Щупак у статті "Літературний фронт на Україні" [30], подаючи узагальнену характеристику "антипролетарських залишків" у радянській літературі, В.Підмогильного разом з М.Рильським, Б.Антоненком–Давидовичем, Є.Плужником, Т.Осьмачкою та ін. зараховує до "правого фронту", для якого визначальними є національний волюнтаризм, ідеалізація буржуазії та куркульства...

Того ж таки 1931 року в харківському видавництві "Література і мистецтво" виходить критичний нарис П. Колесника "Валер'ян Підмогильний". Ця досить велика за розміром праця (32 ст.) узагальнює все досі написане про В.Підмогильного. Не називаючи публікацій та прізвищ своїх попередників, П. Колесник повторює сказане ними. Тут знаходимо і звинувачення В.Підмогильного в романтизації махновщини (А.Хвиля, М.Мотузка), надмірі скепсису і песимізму (М.Доленго), поверховому осмисленні проблеми взаємозв'язків міста й села (П.Лакиза, Ф.Якубовський), запереченні діалектичного матеріалізму та революційної науки (А.Музичка) тощо. Усе це наводить П.Колесника на думку, що "диспропорція між тими висновками, які робить письменник, і тим матеріалом, на грунті якого ці висновки виростають", [8, с.10] є характерною прикметою творчої манери В.Підмогильного і водночас беззаперечним свідченням неприродності, штучності такої манери. "Штучність неймовірна!" [8, с.10] – з обуренням вигукує критик.

У такий спосіб глибоко тенденційний письменник В.Підмогильний виявляє своє неприйняття ідеалів пролетарської революції та її завоювань. Тому й намагається оминути класову боротьбу, піднестися над соціальними суперечностями, поміняти людину соціальну на людину біологічну. Бо саме такою людиною і є герой творів В.Підмогильного, найяскравішим зразком даного типу і є Степан Радченко. Звідси і посилений інтерес прозаїка до психології та еротизму як визначальних чинників характеротворення при змалюванні своїх персонажів. Помітив П.Колесник у творчості українського прозаїка і наявність наслідування філософії А.Шопенгауера і Гартмана, що зумовлювало реставрацію реакційного міщанського ідеалізму, однією з форм якого є часто описуваний егоїстичний бунт персонажів В.Підмогильного проти свого оточення. Визначивши таким псевдонауковим методом естетичну концепцію В.Підмогильного, критик доводить, що "Підмогильний оминає класову боротьбу, як рушія людської історії, [...] пробує підмінити діалектичний матеріалізм – науку пролетаріату, на ідеалізм – науку буржуазії, міщанства" [8,30]...

Висновок, що й казати, як для того часу, страхітливий: письменник із неблагонадійних розчерком пера ортодоксального марксиста П. Колесника переводився до клану відвертих, непримиренних ворогів існуючої системи, яких належало фізично знищити... Слід сказати, що і сам П. Колесник, засуджений у 1937 році як член "Української фашистської організації",

відбув заслання, реабілітований і поновлений у всіх правах тільки в 1956 році.

Розглянуті вище критичні матеріали 20-х – поч. 30-х рр. дозволяють стверджувати, що засади справді наукового осмислення набутків В.Підмогильного як художника слова визначилися ще за життя письменника. Однак репресивні заходи тодішнього уряду проти творчої інтелігенції задушили ці перші паростки в зародку, а пізніше взагалі силоміць "вилучили" з історії нашої літератури такий блискучий, багатий талантами період, як 20-ті роки. Але ці ж таки публікації наочно показують, хто і як сприяв укоріненню тих тенденцій, що загальмували, а то й призупинили на десятиліття подальший поступ українською літературознавства.

ЛІТЕРАТУРА

1 Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року // Червоний шлях. – 1926. – № 3. – С.133.

2 Бойко Ю. "Невеличка драма" В.Підмогильного на тлі дійсності 20–х років // Підмогильний В. Невеличка драма. – Париж, 1956.

3 Василько. Повз – танці? // Український пролетар. – 1920. – 23 березня.

4 Голубева З. Український радянський роман 20–х років. – Харків, 1967.

5 Доленго М. Трагедія непотрібної трагічності // Червоний шлях. – 1924. – №4. – с.264–272.

6 Дорошкевич О. Підручник історії української літератури. – Харків-Київ., 1924.

7 Єфремов П. Про роман В.Підмогильного "Місто" // Плуг. – 1928. – №9. – С.66–72.

8 Колесник П. Валер'ян Підмогильний. Критичний нарис. – Харків, 1931.

9 Коряк В. Історія української літератури. – К, 1929.

10 Костюк Г. Валер'ян Підмогильний // В. Підмогильний. Місто. – Нью–Йорк, 1954.

11 Кравців Б. Розгром українського літературознавства 1917-1937 рр. – Мюнхен, 1989.

12 Лакиза П. В.Підмогильний. Проблема хліба // Життя й революція. – 1927. – №12. – С.358.

13 Лакиза П. Історія однієї кар'єри // Молодняк. – 1928. – №2, 4–5. – С.87–99; С. 126–133.

14 Лісовий П. "Місто" в українській літературі // Культура і побут. – 1928. – 26 травня.

15 Мельник В. Свого покликання не зрадив // Літературна Україна. – 1989. – 10 серпня.

16 Мотузка М. Село й місто в творчості В.Підмогильного // Критика. – 1928. – №6. – С.34–35.

17 Музичка А. Творча метода В.Підмогильного //Червоний шлях. – 1930. – №10. – С.107–137.

18 Ніковський А. Про "Місто" В.Підмогильного // Життя й революція. – 1928. – №10. – С.106–124.

19 Олелько. Рецензії // Червоний шлях. – 1920. – 4 березня.

20 Оришкевич Т. Рецензії // Червоний шлях. – 1928. –№4.– с.211–212.

21 Хвиля А. Романтика махновщини// Більшовик України. – 1926. – №1–2. – С.20.

22 Підгайний Л. "Місто" (В.Підмогильний. Роман). Літературна газета. – 1928.

– 13 червня.
23 Підмогильний В. Несподівано // Універсальний журнал. – 1929. – №1. – С.45.
24 Поліщук В. Нові сили // Вісті ВУ ЦВК. – 1921. – 22 жовтня.
25 Савченко Я. Проблеми культурної революції і українська радянська література. // Пролетарська правда. – 1928. – 25 червня.
26 Хуторян А. Валер'ян Підмогильний "Місто" // Пролетарська правда. – 1928. – 25 червня.
27 Шамрай А. Українська література: Стислий огляд. – Харків, 1928. – С.190.
28 Шевчук В. У світі прози Валер'яна Підмогильного // Підмогильний В. Місто. – К., 1989.
29 Шевельов Ю. "Нові дні" – Нью–Йорк, 1955.
30 Щупак С. Літературний фронт на Україні // Життя й революція. – 1931. –№№ 5–6.
31 Якубовський Ф. Філософія землі в нашій літературі // Критика. – 1928. – № 4. – С.103–104.

Н. Явтушенко

НАДЛЮДИНА Ф. НІЦШЕ І КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛАХ РОМАНУ В.ВИННИЧЕНКА "ЗАПИСКИ КИРПАТОГО МЕФІСТОФЕЛЯ")

Якщо подивитись на творчість Володимира Винниченка крізь призму - філософії, то в ній можна побачити багато цікавого. Письменник як людина високоосвічена був обізнаний з працями багатьох філософів. Особливо йому імпонувало вчення Ф. Ніцше, переклади творів якого, зокрема роботи "Так промовляв Заратустра", письменник зробив під час перебування за кордоном. В.Винниченка приваблювала творчість Ф.Ніцше, бо вона перегукувалась із його поглядами. Зупинимось на ідеї надлюдини, яка є головною у вищевказаній праці німецького філософа. Ідея надлюдини у філософа з'являється як необхідність "... подолання постійних рис, які притаманні людській природі" [9, с.209].

У філософії Ф. Ніцше переплітаються різні, часто протилежні мотиви. Міф про надлюдину реалізує культ сильної особистості, "... індивідуалістично долаючи буржуазний світ поза всілякими моральними нормами, й з надмірною жорстокістю сполучається з романтичною ідеєю "людини майбутнього", що залишить позаду сучасність з її пороками та брехнею", – вважає А.Михайлов [13, с.423].

Праця "Так промовляв Заратустра", яка є гімном надлюдини, написана пізнім Ф.Ніцше, який різко протистояв кумирові своєї молодості А.Шопен-

гауеру. Ф.Ніцше як людина, яка хворіла все життя, виступав проти слабкості людини у всіх розуміннях цього слова. "Як виніс я життя? – пише він, – працюючи. Що дає мені витримати його погляд? Погляд на людину, яка стверджує життя" [4, с.20].Вустами Заратустри філософ проповідує нові цінності. Передумовою життєвого розквіту для істоти, що височить над загалом, повинні бути передусім сила, воля, безмежна внутрішня свобода, гордість.

Коли В.Винниченко працював над романом "Записки кирпатого Мефістофеля", ця ідея йому була особливо близькою. Бунт Ф.Ніцше проти умовностей, догм, покори цілком відповідав мріям В.Винниченка про перетворення життя. Заратустра Ф. Ніцше прокладав дорогу "новій людині" Володимира Винниченка. Саме вплив ніцшеанської теорії надлюдини відчутний у романах "Чесність з собою", "По-свій", "Божки", "Записки кирпатого Мефістофеля" та інших. Тільки "надлюдина" для ніцшеанців В.Винниченка означає передусім культ сили, який засліплює їх, спонукаючи весь час " ...позирати в дзеркальце того Принципу, за яким поглядає лик Заратустри" [7, с.21].

До ідей Ф.Ніцше виявляли інтерес попередники і сучасники В.Винниченка: М.Арцибашев, М.Горький, О.Кобилянська, Ф. Пшебишевський, М.Михайловський, Л.Українка та інші. Ідеєю сильної особистості з українських письменників захоплювалася О.Кобилянська. В її творах "Людина", "Царівна" зустрічаємо сильну жінку, що не хоче коритися буденщині, застарілій моралі, "...підносить своє "я" та створює собі ідейну зброю, використовуючи ніцшевські афоризми..." [12, с.127]. "Дух Ніцше, – як зазначає Леся Українка, – розвинув у молодої буковинської письменниці значно більшу сміливість думки й уяви, ніж ми звикли бачити в більшості письменників-русинів" [11, с.70]. У творчості ж самої Лесі Українки, як твердить П.Филипович, також виявляється вплив Ніцше [12, с.128]. Тут же П.Филипович згадує "Надлюдину" В.Винниченка, яка, на його думку, не має рис надлюдини Ніцше, бо їй притаманні егоїстичні, епікурейські риси, які часто перетворюють героя на тип аморального шукача насолод.

Отже, ідеї Ф.Ніцше дали поштовх появі наприкінці XIX -на поч. XX ст. в літературі певного типу героя – сильної особистості, надлюдини. Ця тема є головною у романі В.Винниченка "Записки кирпатого Мефістофеля" (1916), де своєрідним втіленням її є Яків Васильович Михайлюк. Вчення Ф.Ніцше про Заратустру – "... пророка вічного повернення надлюдини, розтрощувача скрижалів усіх моральних цінностей" [4, с.11] В.Винниченко переніс у сферу людських відносин.

Саме проблема вільної особистості хвилювала письменника, бо на перший план він висунув тип людини, яка мала б бути не схожою на інших, яка мала б піднестись над загалом, стати свого роду напівбогом, залежати у всьому тільки від себе. У цьому і є основна суперечність: людина і напівбог. З огляду на вищезгадані твори можна сказати, що цей тип героя – типовий для Винниченка.

У романі "Записки кирпатого Мефістофеля" В.Винниченко випробував філософію, яка відповідала його мріям, була перевіркою на життєву міцність. Письменник створює експериментальний роман не тому, що використовує в ньому експериментальні форми, а тому, що ставить свого героя в "лабораторні" умови і проводить з ним своєрідний експеримент. Зміст цього експерименту полягає в тому, щоб показати людину, яка не тільки ідеологічно приймає Ніцшеву концепцію надлюдини, але й у своєму щоденному житті: побуті, стосунках з іншими керується нею.

Звернимось до назви. Вона не випадкова і навіть не дуже влучна. У ній поєднується людина і щось бісівське, бо Мефістофель є Мефістофелем, а "кирпатий" – ознака, яка може бути притаманна тільки людині. Отже, сама назва метафорична. Присутність якихось темних сил відчутна навіть у портреті героя: "**Я** – довгий, **чорний**, з довгастим лицем, гострою борідкою і густими бровами, похожими на дві лохматі гусениці, з довгими ніздрями" [1, с.9]. Звернімо увагу на те, що він "**чорний**", на густі брови: вони ж "лохматі гусениці". Автор зразу ж налаштовує нас на те, що в цій людині є щось від демона. Це, може, не до вподоби і самому автору, бо мова йде не просто про бороду, а "борідку", та ще й "гостру". Може, в ній гострота питання, яке цікавило В.Винниченка? Здається, що зараз Михайлюк скаже: "Дивіться, я – передвісник блискавки й важка краплина із хмари, але ім'я тої блискавки – надлюдина" [6, с.15].

Автор постійно наголошує на індивідуалізмі героя. Постійно звучить "я" і всесвіт на зразок заратустрівських промов, де на перше місце висувається "я" і визначається зверхність, бо не всесвіт і "я", а навпаки. Багато своїх міркувань Заратустра починає з "я". Тут же, розглядаючи себе в люстерко, Михайлюк каже: "**Я** на цілу голову **вищий** від нього" [1, с.9] (про Нечипоренка). Так, йдеться про зріст, але, як нам здається, автор не тільки це мав на увазі, бо з іншими наш герой поводить себе теж зверхньо, з якоюсь хвалькуватістю: "Бачиш, Дмитро, як треба грати" [1, с.8]. Здається, і життя для нього тільки гра.

Герой має всі стартові умови для запровадження в життя концепції надлюдини. Він матеріально забезпечений. Михайлюк із легкістю може програти в карти, і це для нього не важливо: "Ставлю все вигране плюс свою сотню. Чи виграю, чи програю, – іду" [1, с.8]. Він з легкістю, не відчуваючи ніяких докорів сумління, телефонує Соні при її ж чоловікові: "Соня? Здорова! Так, це я ...Сосницький, твоя жінка питає, коли ти прийдеш додому? ... А я прийду зараз. Даси мені чаю? Чудесно" [1, с.8]. Яків Васильович не одружений, до всього байдужий, сімейне щастя іншої родини його як надлюдину не турбує. Та й взагалі йому "... приємно заманути чоловіка на саму гору і зіпхнути його вниз"[1, с.6].

Але наступний розвиток подій ставить під загрозу саму можливість втілення ідеологічної програми Михайлюка. Він не може протистояти ні своїм власним почуттям, ні загальнолюдським моральним заповітам. Продекларувавши свою незалежність від них, він насправді не може відмови-

тись від того, що складає його людську сутність. Цей кирпатий Мефістофель навчився хитрувати, ховаючи своє єство за маскою безтурботності. Він вже майже готовий розчавити слабкого Нечипоренка, який "... з поламаними крильцями лежить десь у темноті й **безсило прагне до світла**" [1, с.196]. Чи не цей висновок ми знаходимо після першої промови Заратустри: "Я прагну до своєї мети, простую своєю ходою, через нерішучих і недбайливих я перескочу. Нехай моя хода буде їм відхідною!" [6, с.23]. В.Винниченко, влаштовуючи перевірку своїм героям, прагне зануритися в глибини людської психіки. Його цікавить роль інстинктів і підсвідомості у поведінці людини. Михайлюк не може всидіти, коли його колишній товариш по революційній боротьбі залишився без шматка хліба і не має роботи. Це норма для людини, але не надлюдини. Гордовитий і пихатий Яків Васильович починає втрачати холодний заратустрівський лик, бо підшукую Нечипоренку роботу, допомагає грошима, але щоб ніхто нічого не знав, перш за все сам Нечипоренко. А як глузував! "Де мешкає той дурень Нечипоренко? Я б **з охотою** подивився **на** його "**очаг**" [1, с.17]. Він подивиться з охотою. Як близька ця поведінка до думок Заратустри, який вважає, що людина для надлюдини повинна бути "...посміховищем або нестерпним соромом" [6, с.11]. І тут же зазначає: "Людина – це те, що треба подолати" [6, с.11]. Але де ж відповідність у вчинках та думках головного героя? В цьому епізоді, одному з ключових в романі, ми бачимо внутрішню боротьбу між розумінням, що йому не байдужі всі ці люди, що він уболіває за них душею та вчинками. Мабуть, тому Михайлюк не має антиподи Фауста, бо сам роздвоюється на добру і лиху половину. Чи не є це підставою думати, що автора цікавить саме ця подвійність. З гострого прагнення гармонії спостерігаємо у Винниченка народження дисгармонії. Замість сподіваного ладу з собою - внутрішній конфлікт.

Михайлюк не руйнує родину Сосницьких, хоча він любить їхнього сина Андрійка як рідного, бо в душі має підозру, що це його дитина. Навпаки, Яків Васильович переконує Дмитра, що Андрій його син. Хоча, здавалося б, йому як надлюдині повинно було б бути байдуже сімейне щастя Сосницьких.

Людське починає затягувати головного героя все більше. Михайлюк двічі намагається врятувати особисте щастя Панаса Павловича: допомагає йому розлучитися із законною дружиною, не доводячи справу до вбивства, й влаштувати цивільний шлюб із коханою жінкою.

І, нарешті, у Михайлюка з'являється новий друг – Клавдія Петрівна. До неї виявляється виразне ставлення погратися, тобто умови надлюдини: не мати родини, дітей, матеріальної залежності. І ось Михайлюк дізнається, що Клавдія народила від нього дитину, але ж він кохає Білу Шапочку. Тоді Якова Васильовича охоплює почуття, "... яке буває, коли, після **раптового наскоку поліції** й арешту, **знесилений, розчавлений, знищений,** лежиш у смердючій, брудній, огидній камері" [1, с.207]. Ось тут, як нам здається, і закінчуються надлюдські якості Михайлюка.

Герой В.Винниченка – це особистість, піднесена над загалом. Він із цієї висоти втручається в життя інших людей, намагаючись щось змінити, а свою мрію втілити не може. Яків Васильович неодноразово мріє про подружнє життя (риса нетипова для надлюдини) з Білою Шапочкою, але виявляється, що ця мрія для нього нездійсненна. Автор знов перевіряє героя, що сповідує "нову мораль", у сюжеті, пов'язаному із убивством небажаної дитини, яку біологічний батько виставляє на крижаний холод. Виявляється, як би не бунтував герой В.Винниченка проти біологічних програм, а теорія таки розбивається об силу інстинкту, об батьківські почуття. Отже, надлюдина повинна б кинути дитину, збрехати Шапочці, але людина переважає. Галя, в свою чергу, розуміє, що з їх кохання нічого не вийде. В цьому трикутнику вона буде чужою, тому від'їжджає, не залишивши адреси.

Проаналізувавши вчинки і роздуми головного героя роману "Записки кирпатого Мефістофеля", ми бачимо, що В.Винниченко, пропонуючи свої сценарії досягнення гармонії, впадає в суперечності, бо Михайлюк – заручник власних ідей. Він не долає в собі людину і надлюдиною не стає. Теорія Ф. Ніцше про надлюдину, зіштовхнувшись з реальним життям, поступається біологічним законам. Ідеологічна концепція героя не витримала перевірки життям. Виявилось, що те, що пов'язує людину з навколишнім світом, суспільством, те, що складає біологічну сутність, – нездоланне. Філософію спростовує життя. А оскільки ідея надлюдини не може бути запроваджена в життя, то це псевдоідея.

ЛІТЕРАТУРА

1 Винниченко В. Записки кирпатого Мефістофеля // Винниченко В. Твори. – Харків, 1928. – Т.21.

2 Галеви Д. Жизнь Фридриха Ницше. – М., 1990.

3 Дорошкевич О. Історія української літератури. – Харків, Б.р.

4 Ницше неизвестный и неожиданный. – Сімферополь, 1998.

5 Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. – М., 1990. – Т.2.

6 Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади. – К., 1993.

7 Панченко В. Творчість В.Винниченка 1902-1920 рр. У генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами. Автореф. на здобут. наук. ст. док. філ. наук. – К., 1998.

8 Панченко В. Тінь Заратустри. Ніцшеанський слід у творчості Володимира Винниченка // Всесвіт. – 1998. – №4. – С.163-170.

9 Современная философия: Словарь и хрестоматия. – Ростов-на-Дону, 1995.

10 Сумерки богов. – М., 1990.

11 Українка Леся Малорусские писатели на Буковине // Зібрання творів: У 12 т. – К., 1977. – Т.8. – С.62-75.

12 Филипович П. Ольга Кобилянська в літературному оточенні // Филипович П. Літ.-крит. статті. – К., 1991. – С.126-142.

13 Философский энциклопедический словарь. – М., 1989.

О. Семенець

ІСТОРІОСОФІЯ ЯК СТИЛЕТВОРЧИЙ ЧИННИК ПОЕЗІЇ Є. МАЛАНЮКА

Історіософська концепція – визначальна стисло- і формотворча база поетичної творчості Є.Маланюка. Як зазначав Юрій Шевельов: "...у нас нема поета з не менш виразною, але іншою історіософською концепцією, – – і це одна з причин, чому Маланюк мусить бути прийнятий (розрядка автора. – 0. С.). Бо ж ані богоборство Осьмачки, ані примружено-найхристиянніша кроткість Барки не дають ключа до історичної долі нації, лишаючися в сфері індивідуального. А індивідуальне, хоч би й помножене на мільйони індивідів, ще не стає національним. Стан такий, що тільки Маланюк сьогодні в нашій поезії може піти далі від Маланюка" [1, с.415].

Проблему самовизначення, пізнання своєї історії Є.Маланюк уважав найважливішим із завдань українців як національної спільноти. Державотворення, тобто динамічне переборення формотворчими національними силами інертної етнічної стихії, "одуховлення" її, – виступає провідною світоглядною настановою усієї його творчої спадщини: публіцистичних, культурологічних статей, поезій.

Розроблена митцем теорія "геокультури" пов'язувала культурну еволюцію автохтонного населення з географічним положенням України, її кліматом, краєвидом. Найважливіший чинник становлення культури української нації письменник убачав у приналежності здавна (з VIII ст. до народження Христа) наших земель до чорноморсько-середземноморського культурного ареалу античної Еллади. Успадкованими від Давньої Греції постають такі риси національної української психіки, як панетизм і панестетизм (поняття "калоскагатос", естетика як критерій етики), людська індивідуальність в осередку світогляду, "лагідна душевна жирність і мудра примиреність", що "майже виключала момент боротьби і мілітарної бойовості" [2, с.20].

У річищі концепції "геокультури" вмотивованою виступає номінація рідної землі – Степова Еллада. Динаміка розвитку образу зумовлена протиборством палких почуттів любові до Батьківщини і гніву супроти її рабської покори, проти психічного комплексу "хутора" й "хуторянства", що його коріння Є.Маланюк бачить у старовинному еллінському "полісі". Цю динаміку віддзеркалює синтагматична взаємодія лексем, напр.: "соняшна Еллада", "античнo-ясна" (137. Тут і далі сторінки цитованих віршів указані за виданням: Маланюк Є. Поезії. – Львів, 1992), "Чорна Еллада" (213), "Скитська Еллада" (167), "Проклятий край, Елладо Степова" (142).

Спорідненість української культури з давньогрецькою обгрунтовується за допомогою засобів поетичної мови, а саме використання прийому мета-

морфози, при якому зазнають семантичних трансформацій назви давньогрецького та слов'янського богів Сонця:

Південний бог в Твоїм сапфірнім морі
Знайшов нову купель.
І Геліос, що – ясність і число,
Ось став осліплим з ярості Дажбогом... (402);

прийому поетичної етимології, звуко-смислової взаємодії давньоруського міфоніма Лада. Імені богині Сонця, злагоди, любові, та хороніма Еллада:

Знаю – медом сонця, ой Ладо,
В твоїм древніх тілі – весна.
О, моя Степова Елладо.
Ти й тепер антично-ясна (137).

Ключовий для поезії Євгена Маланюка образ "Степової Еллади" одержує контекстуальну підтримку цілим рядом одиниць-концептів античної культури. Поет використовує давньогрецькі номінації українських територій: "козацький буйний Понт" (141), "Евксину сапфірово-древні води" (291) (пор.: "Понт Евксинський" ("гостинне море") – назва Чорного моря у давніх греків); Тавріда, "берег Кіммерії" (141), – давньогрецьку назву Дніпра – "Бористенське плесо" (165), згадує назви поселень – Херсонес, Ольвія, залучає атрибути елліської культури: "коринтські обриси колон" (141), іонський мармур" (341), у поетичному контексті взаємодіють найменування областей Давньої Греції та реалій української культури: "дорійська Обида" (319), "і Київ той, що високо підніс Круте чоло під іонійське небо..." (567).

Розлога "еллінська" парадигма образів у творчості Є. Маланюка представлена різноманітними категоріально-семантичними класами апелятивної та ономастичної лексики. Частина з цих повних одиниць вживається у первинному значенні, напр.: "Про Скитію згадає Геродот" (319) у вірші "Перикл", де Є. Маланюк змальовує події історії напередодні Пелопоннеської війни. Але найчастіше одиниці концептосфери антично-грецької культури зазнають різноманітних семантичних трансформацій.

Особливість поетичного ідіолекту Є. Маланюка – семантичний зсув (внутріпарадигматична трансформація) у значенні топоніма Гіперборея та етноніма гіпербореїв. Борей – бог північного вітру давніх греків. Гіперборей, за їх уявленнями, – легендарний народ, що живе на півночі, по той бік північного вітру, і перебуває у вічному блаженстві. Згідно з грецькими повір'ями, Алоллон Дельфійський на зиму зупинявся саме в гіпербореїв. У "Нарисах з Історії нашої культури" письменник звертає увагу на те, що "великий грецький історик Геродот відвідав Ольвію в середині V ст. до Христа особисто і серед своїх праць присвятив цілий том (IV) саме нашій Батьківщині, що її греки називали тоді Гіпербореєю (ц.т. "Запівніччю")" [2, с.13].

Спираючись на ці факти, Є.Маланюк у своїй поетичній творчості продовжує розвивати історіософську концепцію – вже за логікою розвитку ху-

дожньо-образної системи. Оскільки українські землі у давнину були охоплені "культурним кругом античної Еллади" [2, с.11], то Гіперборея, таким чином, відсувається далі на північ, за межі цього кругу. І ця номінація у віршах позначає вже не рідну землю поета, а Росію; її позитивний потенціал змінюється різко негативним забарвленням, напр.: "... в суздальській хаос, в глуху Гіперборею" (220), "Нещаден вітер з тундр Гіпербореї" (568), "І прокрадались дикі люті таті Від багон і борів Гіпербореї" (569).

Розспіваність, мрійливість, тужливість, "лагода Еллади й миломовність" (161), успадкована від еллінської культури любов до мирного життя не сприяли формуванню української державності, а навпаки – обеззброювали націю в період державотворення. Цим зумовлені поетові прокляття рабській покорі українців та візії грядущого Риму як символу державницької ідеї:

Бо вороги не згинуть, як роса,
Раби не можуть вздріти сонця волі, –
Хай зникне скитсько-еллінська краса
На припонтійськім тучнім суходолі,
Щоб власний Рим кордоном вперезав
І поруч Лаври – станув Капітолій (161).

"Правну і устроєву неусталеність" Київської Держави Середньовіччя митець безпосередньо пов'язує з відсутністю Риму на теренах Подніпров'я. Специфіка Маланюкової інтерпретації художньо-образної ідеї "державного Риму" починається вже з того, до він акцентує увагу на історичному факті перебування Риму на окраїнах українських земель: "... стопа римського легіонера ніколи не ступила глибше на землю нашої Батьківщини, поза межами бувшої держави Мітридата Понтійського на південнім сході і поза теренами Подністров'я на південнім заході, де й донині села носять назви римського цісаря Трояна (Троянів Вал, напр.)" [2, с.20]. "Відомо також, – читаємо далі у "Нарисах..."", – що на терени теперішньої Молдавії (колись Дакія) римська Імперія засилала своїх злочинців, м. ін. поета Овідія Назона (43 до 17 по Хр.). З тих часів узяла собі назву значно пізніша Румунія ("Романія")" [2, с.23-24].

Дослідник життєвого шляху і творчості поета Л. Куценко наводить цитату з ненадрукованої передмови до збірки "Земна Мадонна", де читець у власному родоводі знаходить першовитоки римської теми. Є. Маланюк згадує бабусю Євдокію, в родині якої він жив у дитинстві: "Мати мого батька походила з місцевості, де перед віками осідали римські засланці. Зрідка говорила вона мовою, що крізь стерті й поламані речення її тьмяним лиском проступала бронза Риму. Вона важко запала в дитячу душу. Звідціль – "варязтво", органічна ненависть до варварів і номадів, гостре відчуття скитійства й антики в історії нашого степу. І жадоба римськості, що рахманну плоть пливкого чорнозему затисне в панцир держави" [3, с.12-13].

Молдавська мова бабусі відлунювала для поета "тьмяним лиском" бронзи Риму. Злочинці та засланці, які були відправлені Римом на околиці Імперії, на терени колишньої Дакії. І з якими образне світосприймання письменни-

ка встановлювало генетичний, кровний зв'язок, на вищому щаблі поетичного узагальнення постають в образі "каторжан жорстокого Риму" (435), "каторжних предків" поета (233). Особисте за формою, узагальнене за змістом поетичне висловлювання фіксує історіософські роздуми поета, як, наприклад, у вірші 1927 р.:

Поможи мені, римський орле,
Моїх каторжних предків тавро!
Над життям моїм – кара на горло,
На руках моїх – зрадницька кров... (233).

У творі 1930 р. екстенсіонал висловлювання розширюється максимально: саме завдяки визнанню поетом кровної спорідненості нації, клас позначуваних денотатів може дорівнювати всьому народу:

Так горю без угаву, без стриму,
Бо в крові моїй струми важкі
Каторжан жорстокого Риму
І варягів, і козаків (495).

Голос крові – виразник історичної пам'яті народу. Генетична пам'ять людини – то є історична пам'ять нації. Так у єдності особистого і загального досягається історичне бачення Є. Маланюка – "цього людяного поета", як підкреслював Ю. Шевельов, для якого "людина – це історія, а історія – не людина" [1, с.416,417].

Кровне рідство нації відчувалося поетом надзвичайно гостро. В одному з листів до Й.-Св. Махара Є. Маланюк наголошує: "Хоча у всіх читанках написано, що "Махар вийшов з Неруди", – не бачу потвердження цього у Ваших творах. Думаю, що Ви не "вийшли" ні від кого. – Історіософічний ерос, чеськість(– кров) (підкреслено нами. – О.С.), органічний зв'язок з прилабською землею, римська (не релігійна!) воля і Таціт – ось ті первні, що їх я відчув у Вас" [4, с.17].

З болем і гнівом поет постійно повертається до думки, що віки неволі й гноблення впорснули в народ кров покірного раба: "Ще прадавнє, вроджене: ясир" (207). Покликання поета – розбудити в народі ті струмені крові, які пам'ятають Рим, варягів, козаків. Саме тому "державний Рим" – ключовий образ-символ у його творчості.

Символічний образ орла в поезіях Є. Маланюка виявляє полісемію: це і цар-птиця слов'янської міфології, уособлення свободи, гордої могутності, втілення бога грому; це і державний символ Риму:

Де під орлами Риму виростали
Священним пругом готиків стрункіх
Навік опанцеровані народи (418).

Ця лексема вступає у цілком незвичну контекстуальну взаємодію з назвою слов'янської міфологеми ворон – віщого птаха, втілення вітру. У вірші "Поможи мені, римський орле..." подибуємо:

Нащо я сяйво гранчастого берла
І крило вороного орла! (238).

Творче числення митця змушує його перекрочити стандартну логіку, щоб синтезувати поетичний символ омріяної української державності. Без історіософського підгрунтя адекватне прочитання такого парадоксального, ненормативного сполучення слів було б неможливе.

Історіософія наскрізь пронизує всю систему поетичної образності Є.Маланюка, детермінує добір виражальних повних засобів.

Цікаво прослідкувати еволюцію синонімічної парадигми позначень червоного кольору. Поет використовує лексеми червоний – червлен – багряний (і споріднені багрець, багрянець, багріти, багряніти) – кармазиновий (кармазин) – пурпуровий (пурпур) – та контекстуальний синонім кривавий. Звертає на себе увагу, по-перше, найбільша "концентрація" червоного кольору у збірках "Земна Мадонна", "Перстень Полікрата", "Влада" – тобто трьох збірках, які послідовно виходили перед і світовою війною та після неї. "По-друге, важливим є той факт, що вираженню ідеї державності служать не питомі слов'янські назви, а переважно лексеми пурпуровий, пурпур: "Грядуть заліза й пурпуру роки" (170), "Помсти й гніву пурпуровий ангел" (505).

Очевидно, поет був надзвичайно уважний до походження й семантики слова. Пурпур – антична дорогоцінна фарба червоно-фіолетового кольору, яку добували з залоз морського молюска. Пурпурний – улюблений колір одягу римських імператорів.

Історіософська концепція Євгена Маланюка, таким чином, з одного боку, служить ключем для розуміння поетичної творчості, з другого – виступає фактором смислової єдності поетичного ідіолекту. Історіософія, разом з тим, визначає формування системи парадигм художніх образів.

Спільність, єдність історіософії та поетичної творчості митця відзначалася дослідниками: "У світоглядному плані поезія і проза-есеїстика Є. Маланюка становлять одне ціле, взаємодоповнюють одне одного, розвивають ті самі ідеї, відображаючи та висловлюючи їх у різних жанрах" [5, с.346].

Ю. Шевельов наголошує на іншому важливому аспекті цієї проблеми: "Полемізувати з поезією, навіть коли вона наскрізь історіософська, – марна річ. Ніколи публіцистика не переможе поезії. Можна приставати чи не приставати на Маланюкову концепцію історії України і її степового прокляття, але тільки поет – сам Маланюк чи інший – може подолати цю концепцію" [1, с.415].

Поезія, дійсно, має власний арсенал доказів історіософської концепції, власний потенціал її розвитку за законами діалектики художньо-образної системи. Поезія у багатьох моментах, порівняно з науковою історіософією, іде далі, вперед, володіючи засобами естетичного освоєння дійсності. Євген Маланюк віднайшов гармонійне поєднання аналітичного і синтетичного способів пізнання національної історії. Справді-бо, "тільки Маланюк сьогодні в нашій поезії може піти далі від Маланюка" [1, с.415].

ЛІТЕРАТУРА

1 Шерех Ю. З рецензії на зб. "Влада" ("Сучасність", 1978) // Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране. – Братислава; Пряшів; Лондон, 1991. – С. 415 – 418.

2 Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К., 1992.

3 Куценко Л. "Ні, вже ніколи не покаюся..." (Євген Маланюк: історія ісходу). – Кіровоград, 1997.

4 Листи Є.Маланюка до Й.-Св.Махара / Публ. М.Неврлого // Слово і час. – 1991. – № 8. – С. 16 – 20.

5 Неборак Б. Євген Маланюк // Історія української літератури. XX століття: У 2 кн. Кн. 1: 1910-1930-ті роки. – К., 1994. – С. 345 – 355.

ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

А. Свідзинський

РОЛЬ КЛАСИЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ У СТАНОВЛЕННІ НАЦІЇ

Слово "університет" у всіх нас, освітян, завжди на вустах. Але слова є знаки понять, і завжди існує небезпека, що зміст такого об'ємного і складного поняття, як університет, може бути доволі різним для різних людей. Ця обставина стала спонукою до нижчеподаного аналізу.

Великий австрійський фізик Ервін Шредінгер писав: "Ми успадкували від своїх предків гостре прагнення до цілісного, всеохопного знання. Сама назва вищих інститутів пізнання – університети – нагадує нам, що віддавна і протягом багатьох століть універсальний характер знань був єдиним, що викликало повну довіру" ["Що таке життя?", 1943 р.] У цих небагатьох словах точно визначені призначення університетів – бути вищими інституціями пізнання, а також та визначальна риса, яка надає їм перевагу над усіма іншими науково-педагогічними і науково-дослідними закладами. Ця риса – універсалізм, який досягається співіснуванням і співпрацею гуманітарних та природничих факультетів у єдиній науковій та освітній установі. Не менше значення має друга єдність: навчального процесу і дослідницької роботи, завдяки чому активні науковці передають здобуті знання також активній і до того ж гостро критичній частині суспільства - молоді. Обох цих єдностей не мають академічні науково-дослідні інститути.

На жаль, останні роки позначилися девальвацією поняття університет. Цим словом почали називати заклади, що за всього свого утилітарного значення і ваги університетами не були і не будуть. Через це доводиться, говорячи про власне університет, додавати прикметник "класичний", в чому раніше не було жодної потреби.

Не можна зрозуміти, для чого знадобилося називати такі престижні і заслужені навчальні заклади, як політехнічні інститути Києва, Львова, Харкова, університетами. Через це вони кращими не стали, та, власне, і не відмовилися від своїх нормальних прославлених назв – Київська політехніка чи Львівська політехніка. Вони лише взяли ці назви у лапки та додали спереду неоковирні словосполучення. Але назва "Університет нафти і газу" звучить просто анекдотично. Всі ці абсурдні перейменування мають на меті розмити поняття, переплутати їх – цілком у дусі відомих віршиків Корнія

Чуковського для забави дітей під назвою "Плутанина".

Давши волю фантазії, я уявив собі одного дня, що може бути відкритий десь, скажімо, у Бердянську прально-порошковий університет імені батька Махна, але за всієї любови до чистої білизни і усвідомлення того, що проблеми, пов'язані з її відбілюванням, можуть наштовхувати думку на цікаву фізику, не хотів би називати такий заклад університетом.

Значення університетів передчували ті, хто, починаючи з XI століття, засновували ці храми науки в Італії, Франції, а пізніше і в інших країнах Європи. Очевидно, що саме університети визначили унікальні особливості європейської цивілізації. Найглибше роль університетів розкрилася в сучасну добу, коли наука стала основною рушійною силою техніки, виробництва, гарантом матеріального добробуту, хоча, на жаль, не спромоглася забезпечити тою ж мірою духовний розвиток людини.

Ставлення до освічених людей і університетів, які їх виховали, в сучасному світі підкреслено прагматичне. "Людину, яка отримала освіту впертою працею, можна уподібнити до вельми дорогої машини", – пише Стоун'єр. "Зайнятість і зростання людського капіталу, нові ідеї та цілі галузі промисловості, – все це сьогодні забезпечується університетами. Університет стає дедалі важливішою інституцією, мірою того, як технічний прогрес стає менш залежним від винахідників-одинаків, які діють методом спроб і помилок, і дедалі більше – від теоретичного знання" [див. Т. Стоун'єр, Інформаційне багатство: профіль постіндустріальної економіки].

Ми в Україні могли б із втіхою відзначати, що наше розуміння університетів є глибшим, аніж щойно наведене, бо ми більше цінуємо чисту духовність і чисте знання як непроминальні, вічні вартості. Це розуміння сягає в глибину століть, бо ми мали свого часу єдиний у Східній Європі університет (хоч звався він Києво-Могилянська Академія). Завдяки ньому в Україні панувала загальна грамотність народу і висока освіченість культурної еліти.

Однак через нинішню кризу ми стикаємося з ганебною ситуацією, коли інтелектуальна продукція взагалі не запитується суспільством, відповідно – не фінансується. Книги, наукові монографії не знаходять спонсорів і роками лежать невиданими, за публікації власних статей треба платити. Сподіваємося, проте, що такий стан є тимчасовим.

Існують і такі сили в суспільстві, які інтуїтивно, але непогано відчувають, що саме університети є гарантом процвітання нації, однак не зацікавлені в останньому і докладають зусиль, щоб не дати розвинутися університетській освіті. Це вони після закріплення режиму, що виник внаслідок жовтневого перевороту 1917р., перетворили Київський університет на КІНО (Київський інститут народної освіти), те ж зробили з Харківським, а Таврійський та Кам'янець-Подільський закрили взагалі.

Відхід від цієї деструктивної лінії був вимушеним, бо зрештою усвідомили, що університети – основа індустріалізації та військової могутності.

Тим не менш, Україні не дозволялося мати належної кількості університе-

тетів та й ті, які існували, були частково, а деякі й повністю зросійщеними. Їй ще так-сяк дозволяли пединститути, аби мати більш-менш задовільний рівень освіти в суспільстві.

Особливо тяжким було становище на Волині, де ще з часів царату був штучно створений освітній вакуум. Енциклопедії подають дані про кількість шкіл різного типу, абсолютну кількість студентів і учнів та їх відносну кількість – на душу населення. Волинь за всіма показниками займала в XIX столітті останнє місце, відстаючи від передових областей утричі, а від середніх – удвічі. Становище суттєво не поліпшилося в XX столітті. За часів польського панування Волинь разом з Поліссям значно відставали від Галичини, яка довгий час перебувала у складі Австро-Угорщини. За радянської влади відбулося певне піднесення середньої освіти на Волині, але ж інші області пішли ще далі.

У радянські часи Волинь не мала університету, а партійне керівництво області не йшло назустріч пропозиціям з Києва щодо його організації.

Нетерпимість такого становища стала абсолютно очевидною після виникнення незалежної української держави у 1991 р. Змінилася геополітична ситуація. Замість глухого кута північно-західний край України став тереном різноманітних контактів з сусідніми державами Польщею та Білоруссю.

Давні культурні традиції історичної Волині, яка знала часи високого культурного розквіту, наявність значного людського потенціалу, здібної молоді, спраглої знань і творчості, дали всі підстави для створення на Волині класичного університету. Говорю спеціально про цей університет, оскільки маю безпосереднє відношення до його заснування.

1993 року було вирішено відкривати університет у Луцьку, зважаючи на видатну роль цього міста в історії української культури. Однак вже у 1994 році стало зрозуміло, що перспективний план розвитку ВДУ, складений у 1993 році і підписаний головою держадміністрації Волині, виконаний не буде. Міністр освіти України Петро Таланчук, попри усне схвалення, так і не підписав цей план, оскільки Міністерство освіти перестало отримувати достатні кошти навіть на зарплату.

Довелося пережити важкі часи, коли в молодій державі не було не тільки грошей, а й розробленої правової основи діяльності багатьох установ, зокрема освітніх. Не всі в новому навчальному закладі розуміли необхідність перетворення Луцького пединституту на класичний університет. Знайшлися і такі "освітяни", які відповіли на закриття сміховинного факультету "світоглядних дисциплін" і на його реорганізацію у факультет соціології ... страйком. Але таких була меншість. Напруженими зусиллями абсолютної більшості колективу університету була вже протягом першого року створена структура ВДУ, число факультетів зросло майже вдвічі, а голосування на Вченій Раді у березні 1995 року засвідчило одностайну підтримку нею ідеї класичного університету. Стало очевидно: університет на Волині є і буде.

Волинський державний університет ім. Лесі Українки йде по висхідній, незважаючи на матеріальні труднощі, і я певний, що з часом він таки посяде гідне місце серед інших класичних університетів України. Доказом цього є те, що за останні роки в ньому були виконані важливі фундаментальні і прикладні наукові дослідження.

Звичайно, найкраще роль університету можна побачити на прикладі вже сформованого закладу. Таким є Харківський університет, в якому мені також довелося викладати. Загалом Слобожанський край відіграв особливу роль у розвитку української науки і культури. Чим це пояснюється?

Тут ходив Сковорода... Саме з цією землею найбільше пов'язана його невтомна, подвижницька, справді апостольська діяльність, як її визначає Василь Барка. "Чверть століття, – пише Барка, – з 1769 і до дня смерті ходив по Україні, стукаючи в двері, в вікна, а ще краще сказати – в серця людські, і кличучи пробудитися... Покинутий і придавлений серед темряви, нарід був – ніби в домовині. Але, як запевняв Сковорода, то не була смерть: був сон, і з нього можна людей вирвати... Ходив як пробудитель і досягнув свого, здавалось, неможливого. Послідовники зібрали сотні тисяч рублів і тим коштом вибудовано новозаснований, в 1805 році, перший на Україні (Мається на увазі – на підросійській Україні. – А. С.), університет в Харкові: звідти розгорілися початкові огні новітньої освіченості і згодом пройняли вітчизну від краю до краю" [1, с.111].

Справді, саме з Харківським університетом протягом усього XIX століття пов'язана діяльність багатьох видатних патріотів України – від його засновника Василя Каразіна, економіста ліберальних поглядів (що привело його до Шліссельбургської фортеці) до таких світил, як Олександр Потебня, автора геніальних праць з лінгвістики і разом з тим дуже глибоких статей з національного питання. Останні, на наш сором, досі не поширені тою мірою, якою вони це заслуговують.

Потебня поглибив вчення Вільгельма Гумбольдта про внутрішню форму слова та зв'язок мови з мисленням [Див. 4]. Він розумів, що мова не є лише "позначенням думки", а й "засобом створення думки". На багато десятиліть випередивши Едварда Сепіра та Бенджамена Лі Уорфа з їх концепцією мовного релятивізму, Потебня писав: "Розглядаючи мови як глибоко різні системи прийомів мислення, ми можемо очікувати від заміни різних мов, як це припускається, єдиною, загальнолюдською, – лише пониження рівня думки" [3, с.74]. Він виступав проти денаціоналізації і, зокрема, мовної уніфікації, відстоював самобутність мов, в тому числі й української. Протестуючи проти намагань асимілювати народи Росії, Потебня застерігав: "Народність, яка поглинається іншою, після незміренної витрати своїх сил приводить цю іншу до розпаду" [3, с.74]. А його коротке роздратоване зауваження "Етнографічний матеріал, а не нація!", кинуте на адресу тих, хто в захопленні етнографічними дослідженнями цурався політичних аспектів українського відродження, енергійно перекреслює концепцію "культурної нації" і "політичної нації" як незалежних одне від од-

ного і самодостатніх понять. Потебня чудово розумів, що лише єдність того і другого створює націю.

Звичайно, попри це мусимо віддати належне величезним науковим і культурницьким досягненням, наприклад, видатного історика Слобожанщини Дмитра Багалія, як і його діяльності на посаді ректора Харківського університету. Як писав Микола Глобенко, Багалій "зробив так багато чорної і невдячної роботи, бувши ректором університету в роки реакції 1906-10, потім – членом Державної Ради (1906 і 1910-14) і міським головою" [2, с.148]. Завдяки діяльності цілої когорти видатних професорів цього університету в Харкові виникли інші вогнища науки і культури; як приклад, назвімо знамениту Громадську бібліотеку (нині – імені Короленка) й багато інших закладів високого рівня.

Сподіваюся, вже наведених поодиноких прикладів достатньо, аби скласти уявлення про інтенсивність культурного процесу на Слобожанщині і міцність його тяглості від часів козацького нащадка філософа Сковороди, хоч потужні деструктивні сили постійно ставали цьому на заваді.

Не дивно, що саме харківський адвокат Микола Міхновський став одним з перших (поряд з Василем Подолинським, священиком з Лемківщини, та Юліяном Бачинським, економістом з Тернопільщини) речників українського націоналізму як ідеології, центральним положенням якої була вимога державної незалежності України. Унікальна роль Харківського університету у XIX ст. визначалася ще й тою обставиною, що Львівський університет був у цей час німецьким, а Київський за своїм духом надто офіціозним та імперським.

Видатну роль відіграв Харківський університет і в XX столітті, попри те, що в перші радянські роки він був подрібнений, а одним з його уламків став ХІНО (саме в ньому навчався Юрій Шевельов). Переважно з випускників Харківського університету були утворені колективи таких добре відомих науково-дослідних інститутів, як знаменитий Український фізико-технічний інститут (УФТІ), Фізико-технічний інститут низьких температур (ФТІНТ), Інститут радіоелектроніки (ІРЕ), Інститут монокристалів, Інститут кріобіології. Завдяки цим інститутам Харків став лідером серед українських міст у багатьох галузях природничих наук, математики і техніки. У повоєнні роки рівень великої кількості університетів України почав підупадати через безвідповідальну кадрову політику радянської влади, яка політичні та расові якості ставила попереду ділових. Останні роки позначилися значним витоком мозку за кордон. Цей процес найбільше торкнувся східних університетів. вони ж найбільше страждають від неподоланого зросійщення. Колективи таких університетів, як Харківський, Одеський, Дніпропетровський, Донецький, Луганський мають усвідомити, що лише відмова від поганої звички провадити виклади російською мовою відкриє їм нові можливості для інтелектуального й духовного піднесення.

Тепер про дилему пединститут – університет. Ще на початку 70-х років, коли в СРСР утворювалися університети на базі пединститутів, неоднора-

зово чував таку фразу: "Нащо ліквідувати гарний педінститут і отримувати натомість слабенький університет?" Ця думка заснована на непорозумінні. Навіть дуже гарний педінститут не вирішує тих проблем, які здатен вирішувати університет. До того ж університет за своєю сутністю має вищу, потужнішу здатність до самоорганізації, до саморозвитку, внаслідок чого, народившися слабеньким, він міцніє, стає на ноги і швидко йде вперед. Добрий доказ тому подає Волинський університет.

Чому такі речі мають місце? Перш за все, програми підготовки студентів педінституту зорієнтовані на здобуття ними професії вчителя середніх і початкових навчальних закладів. У зв'язку з цим вони не передбачають спецкурсів і спецсемінарів з галузей науки, які активно розвиваються сьогодні або виходять на авансцену наукового пошуку завтра. Левову частку переліку дисциплін педінститутів посідають методика в різних варіантах, педагогіка, психологія тощо. Як викладається психологія – єдина наука з цього переліку, яка нині бурхливо розвивається, – можна зрозуміти, взявши до рук відповідні підручники і посібники. Деякі з них дуже низького рівня. Чи можуть вони привабити студентів, які хочуть зробити внесок у розвиток справжньої науки? Аж ніяк! Так само не може привабити педінститут молодих, активно працюючих науковців, бо вони не зможуть читати там спецкурси, які їх цікавлять, передавати щойно здобуті знання, а головне вміння студентам, гуртувати молодь навколо розв'язання активних наукових проблем. Такі науковці, як правило, і не приходять в педінститути, хіба що з якихось кон'юнктурних міркувань.

Звичайно, зараз кампанія присвоєння назви "університет" поширилася і на педінститути. Тому маємо, наприклад, Дрогобицький, Кам'янець-Подільський, Уманський педуніверситети і т.д. Однак змістовно вони не змінилися, тому маємо справу з самообманом. Іван Огієнко, перший ректор Кам'янець-Подільського університету, заснованого практично одночасно з Таврійським як справжній, класичний університет, мав зовсім інші уявлення про шляхи його розвитку, форми його діяльності, аніж їх має нинішній ректор так званого педуніверситету.

Поширення подібних ілюзій у суспільстві відбувається й в інших сферах. Приміром, організовано безліч академій, члени яких самі себе прозвали академіками і тішаться цим, як малі діти. Здається, вже йде на спад пандемія фабрикації професорів без докторського наукового ступеня. Для чого раб Божий такий-то нарікається професором, якщо в нього немає захищеної дисертації? Знаю випадки, коли звання професора дарувалося на день народження разом з пляшкою коньяку.

Всіма цими способами ми не лише множили в державі ілюзії, розмивали поняття, губили орієнтири. Був сформований цілий загін людей, і загін справді бойовий, який почав утверджувати свої уявлення про те, що називається статтею, монографією, підручником, як пишуться відгуки (їх нині пишуть самі пошукувачі, а підписують часто-густо володарі фіктивних звань). Всі ці уявлення настільки далекі від розумних, що часом межують з

відвертим шахрайством. Взаємні вихваляння стали нормою, а принцип: сьогодні я тобі, завтра ти мені – став одним з найдієвіших.

Класичні університети, особливо давні, з міцними традиціями, ще якось тримаються у цьому хаосі, але якщо справи посуватимуться так і в майбутньому, то доля навіть класичних університетів буде сумною. Адже найдраматичнішим нині стало питання: хто судді? Коли суддями, тобто експертами, стануть професійно неспроможні люди, петля негативного зворотного зв'язку замкнеться, і розірвати її буде нікому.

Отже, рятуймо наші класичні університети, розберімося, хто є хто і що є що, інакше наука та освіта помруть у нас не лише через брак фінансування, а й через процеси внутрішнього розкладу.

ЛІТЕРАТУРА

1 Барка В. Земля садівничих. – Сучасність, 1977.
2 Огоблин-Глобенко М. Історико-літературні статті. // Записки НТШ. – Т.CLXII. – Нью-Йорк–Париж–Мюнхен, 1958.
3 Потебня О. Мова. Національність. Денаціоналізація. – Нью-Йорк, 1992.
4 Потебня А. Мысль и язык // Потебня А. Слово и миф. – М., 1989.

Н. Корж

КЛАСИЧНА ФІЛОЛОГІЯ. СУЧАСНИЙ СТАН. ЗДОБУТКИ, ПЕРСПЕКТИВИ.

Фундаментальне значення дисциплін класичної філології, її науки, культури та стародавніх мов у становленні як європейської, так і вітчизняної культури здобуло загальне визнання.

До XVIII ст. латинська мова залишалася міжнародною мовою Європи, нею користувалися у дипломатії, юриспруденції, науці, літературі, релігії та освіті.

У Росії, Україні та Білорусії латинська мова була спочатку мовою викладання у братських школах, у Києво-Могилянській академії та Московській латино-греко-слов'янській. Тому у бібліотеках Києва, Москви, Львова та ін. зберігається чимала кількість латиномовних рукописів з філософії, історії, ораторського та поетичного мистецтва, які у більшості своїй залишаються неперекладеними, що, звичайно, збіднює наші знання з історії розвитку вітчизняної науки та культури. Між тим професор Львівського університету В.П.Маслюк, досліджуючи курси поетик Києво-Могилянської академії, зазначає, що їх науковий рівень не поступався європейському.

Протягом століть майже до кінця XVIII ст. наукові праці філологічного, медичного, юридичного характеру та ін. писалися латинською мовою. Тво-

ри видатних гуманістів, вчених і просвітителів таких, як Еразм Ротердамський, Томас Мор, Томазо Кампанелла, В.Ф.Лейбніц, Ян Амос Коменський написані латиною.

Серед діячів української та російської культури глибокими знавцями античної спадщини та стародавніх мов були І.Гізель, Ф.Прокопович М.Ломоносов, Г.Сковорода, Г.Кониський, М.Пирогов.

Засвоєння та вивчення античної спадщини протягом століть було далеко неоднозначним. У межах невеликої статті немає можливості говорити про особливості сприйняття її у різні часи, зазначимо лише, що кожна доба знаходила у ній те, що було важливим і актуальним саме для неї.

Як відомо, історія української культури теж засвідчила невгасаючий інтерес до культури античності протягомтривалого часу, починаючи з XVIII століття.

Ці традиції активно підтримували діячі української культури наступних поколінь. Серед них чимало вчених та педагогів Харківського університету – Т.Кронеберг, О.Потебня, А.Кирпичников, А.Деревицький, Є.Кагаров, І.Нетушил.

Вчені Харківського університету були ініціаторами й видавцями перших українських журналів, у яких друкувалися переклади творів античних авторів. Авторитет філологів-класиків був настільки високим, що проф. І.Кронеберг та проф. І.Нетушил були ректорами університету, до речі, перший з них обирався неодноразово, а другому довелося стати останнім ректором імператорського Харківського університету.

У повоєнні часи на кафедрі класичної філології нашого університету працювали як досвідчені фахівці старшого покоління – О.Г.Дьяков, І.М.Нагібін, В.П.Новицький, П.В.Рождественський, М.О.Юркевич, так і талановита молодь – І.М.Сидорова, Ф.Й.Луцька, Г.М.Пучківська, М.С.Лапіна.

Але середина 50-х стала сумною сторінкою в історії української класичної філології. В усіх університетах України, крім Львівського, були ліквідовані відділення класичної філології. Звичайно, що така акція не могла негативно не вплинути на вивчення га наукові дослідження дисциплін класичної філології. Слід віддати належне фахівцям Львівського університету, особливо одному з найавторитетніших українських професорів Й.У.Кобову, які доклали чимало зусиль для підтримки наукових досліджень у галузі античної спадщини. Однак підготовка й поповнення фахівців з класичної філології припинилося майже на 40 років. Наслідком цього стало те, що дисципліни класичної філології, зокрема латинська мова в університетах, вузах медичного профілю, читаються здебільшого викладачами без базової освіти. Однак фахівцям класичної філології пощастило переконати, що ліквідація відділень класичної філології не на користь освіті в цілому, а для гуманітарної особливо. П'ять років тому ці відділення були поновлені у Київському, Харківському та Одеському університетах. Є надія, що молоде покоління гідно продовжить набуті попередниками досягнення.

Але попри усілякі труднощі класична філологія в Україні продовжувала активно й результативно вивчати античну спадщину. Звичайно, що центром став Львівський університет. Результатом багаторічних досліджень науковців Львівського університету стали докторські дисертації Р.М.Оленича, В.П.Маслюка, С.Я.Шарипкіна, М.Г.Сеніва, М.І.Майстренко, а А.О.Содомора став визначним, кращим перекладачем творів античних авторів українською мовою не тільки в Україні, але й у Європі.

Харківський університет був ініціатором й організатором Всесоюзної наукової конференції та науково-методичного семінару з проблем класичної філології. Всесоюзна наукова конференція була проведена також у Київському університеті. Таким чином, українські філологи-класики намагалися активно підтримувати подальший розвиток наукових досліджень.

Як відомо, п'ять років тому поновлені відділення класичної філології у Київському, Харківському та Одеському університетах. У Харківському університеті навчається 50 студентів (на п'яти курсах), більшість з них – відмінники навчання, інші навчаються на "четвірки" й "п'ятірки", тільки одиниці випадково потрапили на це відділення. 1998/1999 навчальний рік завершиться першим випуском філологів-класиків після тривалої перерви. Сподіваємося, що всі наші вихованці будуть працювати за фахом, оскільки латинська мова тепер вивчається не лише в вузах, а й ліцеях, гімназіях та багатьох елітних школах.

Але з підручниками латинської мови для середньої школи, незважаючи на те, що потреба у них останнім часом набагато зросла у зв'язку з введенням латинської мови до навчальних програм, справи гірші. Єдиний підручник Корж Н. і Шведова С., визнаний "одним з кращих із представлених на конкурс", організо́ваний Міністерством освіти України та Міжнародним Фондом "Відродження" в рамках програми "Трансформація гуманітарної освіти в Україні", був виданий 1995 р. тиражем 5 тисяч примірників і подарований відомим американським громадським діячем Дж. Соросом українським школярам, потрапив до раритету.

Звичайно, що рівень викладання багато в чому залежить як від майстерності викладача, так і від забезпеченості студентів та учнів підручниками. У зв,язку з цим слід відзначити, що українськими філологами-класиками видано чимало хороших підручників для вищої школи різного призначення - для філологів, істориків, медиків, біологів, юристів, фармацевтів. Серед них чимало таких, що витримали апробацію часом: Ю. Мушак. Латинська мова. – Львів, 1964.; Маслюк В., Оленич Р. Латинська мова. – Львів, 1975. Більшість підручників для вищої школи останнього часу мають певну спрямованість – для філологічних факультетів В. Литвинова та Л. Скорині, І. Сидорової; для історичних – Н. Яковенко та В. Трипуз; для юристів – В. Маслюка та М. Сеніва; Л. Скорини та А. Чуракової.

Заслуговують на увагу та схвалення підручники медичного профілю – І. Козовика та Л. Шипайло; для фармацевтів – Є. Світличної та І. Толок.

У зв'язку з поновленням відділень класичної філології не можна не

відзначити як позитивне явище перше видання на Україні підручника з давньогрецької мови Л. Звонської-Денисюк.

Гірші справи з виданням латинсько-українських та українсько-латинських словників. Фактично "Латинсько-український словар" Юліана Кобилянського, виданий у Відні 1912 р., який став бібліографічним раритетом, залишається і сьогодні єдиним латинсько-українським словником.

З підручників для вищої школи хотілося б звернути увагу на підручник з латинської мови Є. Світличної та І. Толок, оскільки він виданий 1998 року і рекомендований Міністерством охорони здоров'я України як підручник для студентів фармацевтичних факультетів та фармацевтичних закладів освіти Ш-ІУ рівнів акредитації. Уважне ознайомлення з цим підручником засвідчує його високий науковий та методичний рівень. Це, звичайно, невипадково. Його автори – досвідчені педагоги. Толок І.О. – одна з кращих випускниць класичного відділення Харківського університету, а Є.І.Світлична закінчила аспірантуру у М.Л.Гаспарова, відомого російського вченого у галузі класичної філології. Природно, що поєднання наукової ерудиції з великим практичним досвідом дало відповідний результат. Можна тільки дивуватися майстерності авторів, яким вдалося у кожне з 46 занять вмістити таку кількість відомостей з латинської граматики (фонетичного, морфологічного, синтаксичного характеру), залучити чимало латинської лексики, крилатих висловів, і все це гармонійно поєднати з основними принципами побудови медичних, фармацевтичних термінів на базі словотвору латинської мови з використанням греко-латинських терміноелементів. У кожному занятті, на нашу думку, унормована кількість спеціальної фармацевтичної термінології, назв лікарських препаратів, номенклатурних найменувань вдало поєднуються з теоретичними відомостями, контрольними завданнями, тренувальними вправами. Все це різноманіття завдань підпорядковано провідній фаховій меті – оволодінню студентами близько 1000 лексичних одиниць та греко-латинських терміноелементів. Не можна не відзначити також, що автори зуміли відібрати з величезної кількості крилатих латинських висловів саме ті, що підвищують загальноосвітній рівень латинської мови, виховують студентів на високих зразках людської моралі, підвищують їх інтерес до знань, науки, культури, мистецтва. З розумінням ставимось до окремих огріхів в українській мові, але це вада не тільки авторів, але загального стану при написанні підручників спеціального призначення. Потрібні словники української мови для різних галузей наук. У вступі до підручника Є. Світлична та І. Толок подали латинський вислів "Invia est in medicina via sine lingua Latina" - "Немає шляху в медицині без латинської мови". До цього можна тільки додати: як і для багатьох інших галузей знань, особливо гуманітарних наук.

Література

1 Харьковский государственный университет им. Горького за 150 лет (1805-1955).

– Харьков, 1955.
2 "Актуальные проблемы классической филологии". Сб. статей МГУ. – М., 1982. --Вып.1.
3 Античность и современность. Сборник статей. – М., 1972.
4 Питання класичної філології. Збірник статей. – Львів, 1980.

Т. Шеховцова

О ПЕРВОМ ЧЕХОВСКОМ МУЗЕЕ

Как известно, Чехов Харьков не слишком любил, хотя со многими харьковчанами поддерживал добрые отношения. Зато Харьков всегда любил Чехова. Именно харьковской общественности принадлежала. идея создания первого чеховского музея. 18 сентября 1907 года в харьковской газете "Утро" появилась короткая заметка, в которой сообщалось, что "по инициативе А. М. Барымова в Харькове проектируется музей им. Чехова. Уже в настоящее время названным инициатором собрана довольно богатая и ценная коллекция для музея, и было бы желательно, чтобы общество поддержало г. Барымова. Адрес его: Старо-Московская ул., д.26, кв.15" [9, с.5].

14 октября в той же газете была опубликована довольно большая статья самого А. М. Барымова, которая называлась "Музей им. А. П. Чехова в г. Харькове". Автор статьи, в ответ на пожелания читателей, заинтересовавшихся его идеей, определил задачи музея, перечислил имеющиеся материалы и наметил пути развития этого начинания. Днем рождения музея можно считать 3 июля 1907 года, третью годовщину смерти писателя. Именно в этот день несколько харьковчан, объединенных любовью к Чехову, решили почтить его память учреждением музея. "Мотивом к этому памятнику послужило, помимо идеи почтить память творца новых форм литературы, предвестника лучшей, красивой, свободной жизни, еще то обстоятельство, что Чехов написал целый ряд лучших произведений в пределах Харьковской губернии, что у него не раз упоминается наш город и в самых произведениях" [2, с.4]. Задачи музея мыслились достаточно широко: собирать "все, что так или иначе связано с памятью, личностью и творчеством этого художника", чтобы как можно полнее раскрыть его вклад в русскую и мировую культуру. Поэтому, как подчеркивал Барымов, для музея не может быть ненужных, незначительных пожертвований: все важно, все интересно. Инициаторы считали, что музей такого рода может оказаться полезен не только в культурно-просветительском, но и в научном отношении, дать материал для изучения творчества Чехова и его эпохи.

В музее предполагалось иметь: портреты, картины, эскизы, брошюры, книги, газеты, сочинения Чехова в различных изданиях, почтовые открытки и фотографии, письма (подлинники и копии), бюсты, ноты, журналы печатные и рукописные, статьи и сочинения о Чехове и его произведениях.

К этому времени в распоряжении Барымова имелись следующие материалы: журналы "Нива", "Север", "Журнал для всех" за 1904 и 1905 годы; почтовые карточки и фотографии Чехова и постановок его пьес; 2 чеховских письма в оригинале (какие, не сказано); работы о Чехове де Вогюэ, Георгиевича, Покровского, Сумцова; сборники стихотворений и музыкальных произведений, посвященных памяти Чехова, а также мелкие заметки, рисунки и т.д. По словам Барымова, к идее создания музея с сочувствием отнеслись В. Г. Короленко, И. П. Белоконский, С. Елеонский, архимандрит Михаил, В. А. Тихонов, В. Я. Светличный, Н. Ф. Сумцов, В. Е. Сперанский. Обещала помощь и М. П. Чехова.

Идея Барымова получила достаточно широкий резонанс. Сообщения о создании чеховского музея в Харькове были напечатаны в газетах "Утро России" [1907, 17 октября, № 27] и "Нижегородский листок" [1907, 23 сентября, № 235], а также в "Известиях книжных магазинов товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии" [1907, № 11, Стб. 236-237].

В результате добровольных пожертвований Барымову за три месяца удалось существенно пополнить свою коллекцию. 15 декабря 1907 года в той же газете "Утро" появилась новая заметка "О музее А.П. Чехова в Харькове". Барымов сообщал о новых материалах. Это были письма Чехова, открытки, фотографии, мемуарная и критическая литература, издания сочинений писателя на разных языках. Сообщалось также, что Александр Павлович Чехов прислал целую мемориальную коллекцию, в которую входили газетные вырезки и иллюстрации. Свое содействие музею обещали Г. С. Петров и А. Ф. Кони.

Однако учредители музея столкнулись с серьезными трудностями. Собранные и продолжавшие поступать материалы негде было разместить. Поэтому, завершая свою вторую заметку, Барымов просит о материальной помощи музею и, в первую очередь, о предоставлении ему помещения большего, "чем небольшая моя комната" [3, с.2].

Дом, где жил в 1907 году Барымов и где начинала создаваться экспозиция будущего музея, сохранился. Квартира № 15 действительно невелика, в ней две комнаты (Барымов пишет об одной), и, конечно, разместить все увеличивающееся количество экспонатов здесь было затруднительно.

В поисках помещения для музея Барымов предпринимает конкретные шаги, и опять не без помощи прессы. 16 декабря в газете "Утро" за подписью "П-ч?" напечатана заметка "По поводу музея А. П. Чехова в Харькове". Автор заметки полагал, что " на музей должна была бы обратить внимание харьковская общественная библиотека" [10, с.5]. 19 декабря "Утро" публикует сообщение о том, что на этот день намечено заседание правления общественной библиотеки, где будет рассматриваться заявление А. М. Барымова о предоставлении помещения библиотеки для открытия музея А. П. Чехова [11, с.4]. По всей вероятности, это заявление не было удовлетворено, и сообщения о музее Чехова в харьковских газетах прерываются

почти на год. 8 октября 1908 года "Утро" печатает информационную заметку, озаглавленную "В историко-филологическом обществе". Председателем ХИФО в эти годы был профессор Н. Ф. Сумцов. Именно он и выступил 6 октября на заседании общества с сообщением о том, что "студенческий кружок, посвятивший свою деятельность собиранию материалов, относящихся к биографии и литературной деятельности А. П. Чехова, в лице своего представителя г. Барымова, просит историко-филологическое общество принять в дар собранную им коллекцию, состоящую из 112 предметов, так как не имеет средств на наем помещения для коллекции. При этом кружок высказывает пожелание, чтобы для жертвуемой коллекции были отведены особая витрина и шкаф для книг в одной и той же комнате, и чтобы коллекция находилась в заведывании одного из членов общества". Общество постановило принять дар и благодарить жертвователей [12, с.5].

В ведении историко-филологического общества коллекция просуществовала, никем не востребованная и мало кому известная, по крайней мере до 1914 года. В этом году в юбилейном чеховском номере газеты "Южный край" за 2 июля опубликована заметка В. Леонтьева "Чеховский уголок в Харьковском университете". В ней говорится о редкой коллекции чеховских материалов, собранных группой почитателей писателя после его смерти, переданных историко-филологическому обществу и хранящихся в университетском архиве. "Матерьялов в коллекцию-памятник пришло немного, – большая витрина и несколько ящиков с фотографическими снимками, сборниками статей и газетными вырезками приютились у стены университетского архива. Но в тщательности подбора, в налаженном внимании к мелким деталям видно, с какой любовью, искренней и глубокой, работали над собиранием материала учредители коллекций, как много энергии и сил вложили они в это дело" [5, с.5].

Автор заметки приводит краткий перечень материалов: витрина чеховских фотографий и портретов, снимки, относящиеся к пребыванию Чехова в Таганроге, в имении Линтваревых в Сумском уезде, к его жизни в Петербурге; фотографии постановок чеховских пьес Московским художественным театром; сборники и статьи, посвященные писателю, почти все имеющиеся на то время газетные публикации, три письма Чехова к его близким и т.д. Приведенный В. Леонтьевым фрагмент одного из писем ("Сохрани, пожалуйста, это письмо, я по почтовым штемпелям хочу узнать, по каким областям оно шло") позволяет предположить, что автор неточно цитирует письмо к В. А. Гиляровскому от 7 июля 1890 года [14, с.130], автограф которого до сих пор не найден. Однако не исключена и вероятность того, что в коллекции имелось какое-то неизвестное нам письмо Чехова.

Хотя имена дарителей не названы, время создания, местонахождение, состав и даже оформление коллекции не оставляют сомнений в том, что она представляла собой собрание Барымова. В дальнейшем следы коллекции теряются. Часть ее материалов попадает в Таганрог. В чеховском фонде Таганрогского музея-заповедника хранится большого объема альбом-

книга под грифом: "г. Таганрог. Литературный музей А. П. Чехова. Фонд № 6. Литература о Чехове. Дело № 2. Статьи и очерки о жизни и деятельности А. П. Чехова. 1. Вырезки из газет". Фонд содержит "Вырезки из газет Петербурга, Москвы и провинции за 1904 год (Некрологи, извещения, статьи, интервью и проч. по случаю смерти А. П. Чехова, отзывы о сочинениях, статьи и очерки о жизни и деятельности писателя, воспоминания современников, критические заметки иностранной печати на 153-х (ста пятидесяти трех) листах. Из собрания Барымова. Харьков". Рукой хранителя написано: "Всего 727 вырезок из газет, инв. 81/3063-3789". Сотрудники музея сообщают, что через несколько лет после смерти А. П. Чехова из Харькова были получены эти вырезки, наклеенные на листы. Прислал их Барымов. Ни сопроводительных писем, ни каких-либо других пояснительных материалов в фондах музея не оказалось. (*Приношу свою благодарность Е. А. Кожевниковой за предоставленную информацию. Я признательна также А. С. Мелковой - первооткрывательнице Барымова в Таганрогских музейных фондах - и Н. А. Никипеловой за помощь в поиске материалов для этой статьи.*)

О личности и судьбе А. М. Барымова удалось узнать немного. Он числится в списке студентов императорского Харьковского университета за весеннее полугодие 1906 года: Барымов был студентом 1 семестра историко-филологического факультета [8, с.3]. В 1907 году студент становится вольнослушателем. В списке посторонних слушателей Харьковского университета, опубликованном в 1909 году, содержатся следующие сведения: "Барымов Александр Михайлович (ратник), факультет и семестр – филологический, 1, вероисповедание – правосл., звание – с. двор., год рождения – 1884, место рождения – Харьков, по какому документу принят - свид. Харьк. реальн. уч., год поступления – 1907" [7]. В списках студентов и посторонних слушателей за последующие годы имя Барымова не значится.

Судя по содержанию и стилю заметок, Барымов был интеллигентным человеком, хорошо владевшим литературным слогом, горячим поклонником Чехова и патриотом родного города. Некоторые фактические данные, например, упоминания о мемориальных музеях Франции, Германии, Швеции и Норвегии или аргументы в пользу создания музея именно в Харькове, позволяют говорить о достаточно серьезной подготовке и эрудиции начинающего собирателя.

Выбор газеты "Утро" для публикации был, по-видимому, не случаен. Во-первых, это была молодая газета (первый номер вышел 21 ноября 1906 года). Она стремилась завоевать авторитет у читателей и поэтому использовала эмоциональную форму подачи материала, тяготела к сенсациям, стремилась поддерживать прогрессивные начинания и играть роль первооткрывателя [15, с.65]. Во-вторых, газета была тесно связана с университетом, ее редакторами и авторами были университетские профессора и преподаватели.

К сожалению, дореволюционные архивы Харькова существенно пострадали в военные годы. Отсутствуют материалы переписей населения (одна из них проводилась в 1913 году), нет протоколов заседаний историко–филологического общества за интересующий нас период, погибла большая часть университетского архива. Сведений о Барымове в сохранившихся архивных материалах не нашли. Можно только с определенностью утверждать, что он был человеком небогатым, серьезной коммерческой деятельностью не занимался, не находился под надзором полиции, не входил в число депутатов дворянского собрания и не кончал жизнь самоубийством.

В адресных и справочных книгах Харькова с 1906 по 1917 годы фамилия Барымова встречается лишь однажды: согласно адрес-календарю за 1913 год, он проживет уже не на Старо-Московской улице, а в Ващенковском переулке [1]. В профессиональных и сословных перечнях (как до-, так и послереволюционных) его имя не упоминается ни разу. Таким образом, дальнейшая судьба инициатора чеховского музея остается пока неизвестной. Думается, однако, что это самоотверженное начинание не подлежит забвению. Александр Барымов деятельно пытался утвердить свое искреннее убеждение: "Чем больше музеев, памятников, и именно в провинции, тем больше данных верить, что стране дороги ее духовные богатства, ее славные подвижники, что она на пути к счастью" [2, с.4]. Уже одно это делает его имя достойным упоминания в ряду славных подвижников культуры Харькова и Харьковского университета.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адрес-календарь г. Харькова на 1913 год. – Харьков, 1913.
2. Барымов А. Музей им. А. П. Чехова в г. Харькове // Утро. – 1907. – 14 окт. № 263. – С.4–5.
3. Барымов А. О музее им. А. П. Чехова в Харькове // Утро. – 1907. – 15 дек. № 315. – С.2.
4. Известия книжных магазинов т-ва М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии. – СПб., 1907. – № 11 (ноябрь). – Стб. 236-237.
5. Леонтьев В. Чеховский уголок в Харьковском университете // Южный край. – 1914. – 2 июля. № 12136. – С.5.
6. Нижегородский листок. – 1907. – 23 сент. № 235. – С.3.
7. Список посторонних слушателей и слушательниц Харьковского университета. – Харьков, 1909.
8. Список студентов, посторонних слушателей и слушательниц императорского Харьковского университета. – Харьков, 1906.
9. Утро. – 1907. – 18 сент. № 240.
10. Утро. – 1907. – 16 дек. № 316.
11. Утро. – 1907. – 19 дек. № 318.
12. Утро. – 1908. – 8 окт. № 560.
13. Утро России. – М., 1907. – 17 окт. № 27.
14. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма. Т.4. – М., 1976.
15. Чорний Д.М. Газета "Утро": історія становлення, місце в системі періодичної преси лівобережної України // Українська періодика: історія та сучасність. – Харків, 1998. – С.63-65.

О. Яцина

КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА РОБОТА В ОЦІНКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ПРЕСИ (1907 – 1914).

Важливу роль у боротьбі за національно-культурне відродження українського народу поч. ХХст. відігравала україномовна преса Наддніпрянщини, що постала у результаті бурхливих подій 1905-1907рр. В радянські часи її вивчення не проводилося, бо над нею тяжів ярлик "буржуазного націоналізму". Із здобуттям Україною незалежності становище змінюється. В країні створено центр по вивченню періодики, який проводить щорічні наукові конференції, з'являються окремі збірники наукових праць[8]. Цим закладено перші і важливі підвалини у вивченні вітчизняної преси. Однак немало проблем в історії преси лишаються слабодослідженими, а то і зовсім не вивченими. Як зазначав у своїй статті "Білі плями" у вивченні історії журналістики" М.Нечиталюк, винятково актуальним і важливим для нашого часу питанням методології історико-журналістських досліджень є принцип партійності преси [4, с.35].

Відомо, що з відродженням преси на Сході України М.Грушевський (тоді редактор "Літературно-наукового вісника") висунув принцип міжпартійності у роботі періодичних видань. Що ж передбачував цей принцип? Спробу його тлумачення робить М.Нечиталюк, посилаючись на слова М.Грушевського: "Не уважаючи можливим, ані навіть пожаданим в теперішніх обставинах замикатися в якусь певну партійну програму, "Літературно-науковий вісник" буде далі стояти на становищі міжпартійнім і не тільки допускає, але й вважає навіть в високій мірі бажаним, аби різні питання біжучого життя освітлювалися в нім з становища різних суспільно-політичних поглядів" [4, с.37]. На жаль, на цьому цитата закінчується. Однак тут же Грушевський продовжує – "не сходячи лише з грунту поступово-демократичного українства: тільки те, що виразно суперечить поняттю повного і всестороннього свобідного розвою української народності і поступово-демократичному характеру його розвою не може числити на нашу терпимість" [3, с.4]. Таким чином, якщо розглядати усю цитату повністю, то стає очевидним, що під поняттям міжпартійності відомий історик мав на увазі можливість співпраці з будь-якими політичними силами, але на базі поступово-демократичної ідеології, чи іншими словами ліберально-демократичного світогляду. Усе, що виходило за рамки цієї ідеології, відкидалося. Та й ті ж, скажімо, крайні "ліві" – марксисти – і не збиралися йти на компроміс із журналом і його редактором. Ось, наприклад, як з цього приводу висловився марксистський тижневик "Слово": "На нашу думку, ідею всеукраїнського журналу не тільки з територіального, а й з ідеологічного боку не можна

здійснити. Українське громадянство поділяється на певні класи, на певні ідейні течії, і кожна з цих течій вимагає своєї журналістської трибуни, свого власного органу" [5, с.5]. Цілком очевидно, що М.Грушевський не виходив за рамки поступово-демократичні, і про це свідчать передовиці, які він систематично друкує у "Віснику" під рубрикою: "На українські теми". Та й журнал при цьому не втрачав свого стратегічного напрямку, хоч у ньому друкувалися автори, яких можна було зустріти, наприклад, на шпальтах марксистського "Дзвону" – С.Черкасенко, Д.Антонович. І все ж таки "ліві" видання без будь-якого сумніву відносили "Вісник" поряд з "Радою", "Рідним краєм", "Украинской жизнью" і т.д. до видань "міщанського" "буржуазного" характеру. Для цих видань, – зазначала редакція "Дзвону", – характерна ідеологія лібералізму, не визнання принципу класовості, лояльність до уряду, еволюціонізм [6, с.326-331].

Коли розглядати усю періодику Наддніпрянщини 1907-1914 р., то вона вписується у три політико-ідеологічних напрямки. До речі, приблизно цієї класифікації притримувалася "ліва" преса. Отже, перший напрямок репрезентують праворадикальні "Сніп", "Українська хата", другий – ліворадикальні "Слово", "Дзвін", третій.– вся інша преса, що мала центристський, ліберально-демократичний характер.

Тепер проілюструємо дану класифікацію на ставленні преси до культурно-просвітницької роботи української інтелігенції, бо тут, як ніде, яскраво виявляється дана класифікація.

Преса марксистського спрямування до просвітництва у тому вигляді, в якому воно існувало в Україні на поч. століття, ставилася негативно. Його корисність визнавалася лише в тому випадку, коли враховувався класовий підхід. "Загальна тенденція діяльності "Просвіт", – зазначав тижневик "Слово", – має інтелігентсько-буржуазний напрямок, і українському пролетаріатові для задоволення своїх культурних потреб доведеться шукати інших шляхів, інших культурних товариств, коли в них і надалі все останеться по-старому" [5, с.7].Інший часопис цього напрямку, "Дзвін" зазначає, що такі інституції, як "Просвіти", студентські громади не визнають у своїй діяльності принципу класовості і мають на меті "всебічне розвинути і організувати капіталістичне суспільство", замість того аби його розрушити [6, с.326-327].

Праворадикальна або націонал-радикальна преса у своїм ставленні до просвітництва займала позиції, що в кінцевому результаті зближували її з "лівими". Правда, на відміну від останніх, вона виходила з інших теоретичних настанов. Радикали культурне просвітництво вважали за явище, яке себе віджило, анахронізм, який приносить мало користі, а часом просто шкодить розвитку національного руху. Багато матеріалу з цього приводу подавав на сторінках "Української хати" М.Сріблянський (справжнє прізвище М. Шаповал). Так в статті-рецензії на п'єсу В.Винниченка "Співочі товариства" автор зазначає, що всі кинулися "до аматорських вистав, концертів, вечірок, танцювальних і вокальних забавок, бачачи в цім, здається,

єдине завдання нового століття" [7, с.346]. Однак, надмірне захоплення просвітництвом вихолощує головну мету – ідейне, духовне вдосконалення людини. "Співочі товариства розлазяться по всій Україні, як чума, і пожерають всі мертві і живі душі, затягують їх в жабуриння українофільських забавок, а там їм незабаром і жаба цицьки дасть" [7, с.346]. Аналогічним ставленням до існуючого просвітництва пронизані статті у тижневику "Сніп". Типовий приклад оригінальна казка-фантастика М.Гедзя "Спірила благородного українофіла" [1, с.3-7].

Нарешті, видання ліберально-демократичного спрямування, культурне-просвітництво вважали другим цінним здобутком українства після преси і літератури. "Діяльність "Просвіт", – констатує "Літературно-науковий вісник", – є найсильнішим провідником української національної ідеї, після письменства" [2, с.175]. Виходячи з таких міркувань, поступова преса приділяла багато уваги проявам культурництва. Особливо слід відзначити газету "Рада". Тут функціонували декілька окремих рубрик, що висвітлювали культурно-просвітницьку діяльність: "З життя "Просвіт", "В наших товариствах", "В українському клубі". І це – не рахуючи окремих публікацій.

Отже, підводячи підсумок нашого матеріалу зазначимо, що принцип міжпартійності, висунутий М.Грушевським на Східній Україні, не можна трактувати як безпартійність, відсутність певної ідеологічної спрямованості. Це заклик до об'єднання всіх бажаючих на широкому грунті ліберал-демократизму. Дореволюційна преса так чи інше працювала за певними партійно-ідеологічними напрямками, хоч і глибокої диференціації не відбулося.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гедзь М. Спірила благородного українофіла // Сніп. – 1912. – №19. – С.2-7.
2. Гехтер М. Українське життя в 1911 р. // Літературно-науковий вісник. – 1912. – Т.57. –Кн.1-3. – С.175-191.
3. Грушевський М. До наших читачів в Росії // Літературно-науковий вісник. – 1907. – Т.37. – Кн.1. – С.1-6.
4. Нечиталюк М. Білі плями у вивченні історії дожовтневої української журналістики // Українська журналістика і національне відродження. Зб. наук. праць. – К.,1992. – С.33-38.
5. Петлюра С. З українського життя в минулому році // Слово. – 1908. – №1. – С.5-7.
6. Рибалка Л. Українське староміщанство і молодоміщанство // Дзвін. – 1913. – №10. – С.326-331.
7. Сріблянський М. Співочі товариства // Українська хата. – 1911. – №5. – С.344-353.
8. Українська періодика: історія і сучасність. Тези наук.-теорет. конференції 9-10 грудня 1992. – Львів., 1993., Українська періодика: історія і сучасність: Доповіді та повідомлення Другої Всеукраїнської наук.-теорет. конференції 21-22 грудня 1994р. – Львів-Житомир., 1994., Теоретичні та організаційні проблеми формування репертуару української книги та періодики: Доповіді та повідомлення міжнародної наукової конференції 25-26 серпня 1995р. – Львів., 1996.

І. Каневський

ВИДАННЯ НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УКРАЇНІ В 1917 – 1921 РР.

Невід'ємною складовою наукової діяльності завжди вважалась публікація результатів досліджень у наукових журналах, збірниках, монографіях. У свою чергу, наукове книгодрукування є ознакою високого рівня розвитку національної культури. У Наддніпрянській Україні систематичне видання наукової літератури рідною мовою започаткувало 1908 р. Українське наукове товариство в Києві (УНТК). Національно-демократична революція 1917 – 1921 рр. створила сприятливі умови для піднесення української культури, науки, освіти. Українські уряди з допомогою широкої громадськості створюють мережу національних наукових установ, нові університети в Києві та Кам'янці-Подільському, окремі факультети та кафедри. 14 листопада 1916 р. була заснована Українська Академія наук (УАН). У даній статті зроблена спроба проаналізувати науково-видавничу діяльність названих державних і громадських установ, окремих видавництв у період відродження української державності.

У перші пореволюційні роки саме УНТК, маючи в своєму розпорядженні значний науковий потенціал і власну програму досліджень, зберігало роль провідної наукової організації України. Значно пожвавилася науково-організаційна діяльність товариства: створюються нові секції та комісії, які своїми дослідами мали охопити майже весь спектр наук, у деяких провінційних містах організовуються філії товариства, десятки науковців із усієї України поповнюють ряди УНТК. Активізація наукової роботи вимагала невідкладного поліпшення видавничої діяльності товариства. Неоціненну допомогу УНТК надала Центральна Рада, подарувавши йому невелику, спеціально пристосовану для видання наукових праць, друкарню [3, с.185]. До початку 1921 р. ця друкарня була основною поліграфічною базою не лише УНТК, але й нових установ: УАН, Сільськогосподарського наукового комітету, Геологічного комітету.

Нестабільна політична ситуація, глибока економічна і технічна криза серйозно гальмували видавничу справу, друкування книг і періодичних видань товариства затримувалось, все більше накопичувалось неопублікованих праць. Із великим запізненням побачили світ чергові номери щоквартальника товариства "Україна" (кн.1-2, 3-4 за 1917 р., кн.1-2 за 1918 р.). Тривало видання чергових збірників окремих секцій Українського наукового товариства: медичної (кн.4, 1918), технічної (кн.4, 1918), природничої (кн.4, 1918 – 1919), вийшов 17-й том "Записок" історичної і філологічної секцій (1918). На жаль, більшість серійних видань товариства переривається саме на цих випусках, через екстремальні політичні та еко-

номічні умови не отримали продовження нові видання УНТК, започатковані в період революції. Так, виданий 1917 р. том перший "Українського етнографічного збірника УНТК" лишився єдиним, як і збірники інших нових секцій [8, с.123].

Хоча традиційно в УНТК переважали гуманітарні дослідження, в цей період особливо швидко розвивалася Природнича секція товариства, створена в квітні 1918 р. внаслідок поділу природничо-технічної секції. Своїми першочерговими завданнями природознавці УНТК визначили розробку української наукової термінології, підготовку підручників для шкіл та вузів рідною мовою, дослідження природних ресурсів України, видавнича діяльність спрямовувалась на вирішення саме цих завдань.

Природнича секція започаткувала видання свого органу під назвою "Вісті Природничої секції УНТ" (у 1918 – 1919 рр. вийшли чч.1, 2, 3 – 4). У березні 1920 р. секція була реорганізована у Відділ Природничих наук, друкованим органом якого мав стати "Вісник природознавства" (1921 р. видано перший випуск цього "Вісника", після деякої перерви він відновився вже в Харкові як академічний журнал). Відділ під головуванням давнього члена УНТК , одного з перших академіків УАН П. А. Тутковського об'єднав науковців різних галузей природознавства, тому не дивно, що вони намагались організувати випуск спеціалізованих фахових видань. Так, наприкінці 1920 р. радою Відділу обговорювався перший номер "Украинского геологического журнала" (російською мовою). Зоологічна та ботанічна секції підготували до Друку в 1921 р. власні фахові журнали, що побачили світ вже після злиття УНТК з Академією наук.

Термінологічна комісія, створена в 1918 р. Природничою секцією УНТК, видала того ж року "Матеріали до української природничої термінології" (К., 1918). Член товариства І. Щоголів видав "Словник української фізичної термінології" (К., 1918) та "Словник української ентомологічної номенклатури" (К., 1920), низку статей, присвячених природознавчій номенклатурі, термінології та бібліографії, надрукували в різних виданнях О. Курило, П. Тутковський, О. Яната. Саме завдяки праці цих та інших членів УНТК у 20-х рр. вже в установах Академії наук вдалося продовжити широку термінологічну роботу.

Видання УНТК зовсім не обмежувались проблемами термінології. Науковці велику увагу приділяли дослідженню природних ресурсів України, добре усвідомлюючи важливість такої роботи для розвитку господарства країни. Провідні геологи товариства друкують низку праць про маловивчені корисні копалини: Тутковський П. – "Український янтар(бурштин)" (К., 1918), "Нариси з природи України" (К., 1920), Оппоков Е. – "Торф'яні багатства України" (К., 1918), Фещенко-Чопівський І. – "Графіт на Україні" (К., 1918) та "Природні багатства України" в 2-х частинах (К., 1918 – 1919) тощо.

Аналіз природничо-наукової літератури, виданої в 1917 – 1921 рр., свідчить про наявність певної координації в дослідженнях українських при-

родознавців. Переважна більшість праць, виданих різними видавництвами в різних містах України, присвячена розв'язанню саме тих завдань, що були визначені як пріоритетні в УПТК (важливу роль тут відіграла, мабуть, загальноукраїнська нарада природознавців у серпні 1918 р., скликана за ініціативою Природничої секції товариства).

Бібліографія найважливіших наукових праць з природознавства, складена академіком П. Тутковським, нараховує понад 20 збірників статей та монографій українською мовою, виданих у 1917-1921 рр. [7, с.116 – 120]. Проте дані ці аж ніяк не можна вважати повними, у бібліографії не враховані всі праці навіть самого П. Тутковського, немає багатьох позастоличних видань. На відміну від природничо-наукової літератури, серед численних видань з історії та інших гуманітарних дисциплін абсолютно переважають книги навчальні або популярні. Провідні історики – члени УНТК, незважаючи на активну державно-політичну діяльність, не полишають наукової роботи. В Києві 1917 р. були видані збірки історичних розвідок голови Центральної Ради та УНТК М. С. Грушевського "З політичного життя Старої України", "Переяславська умова України з Москвою 1654 року: Статті й тексти", "Студії з економічної історії України". Секретар товариства Д. І. Дорошенко опублікував у 1918-1920 рр. нариси життя й творчості П. Куліша, М. Костомарова, А. Міцкевича. Науково-видавнича робота не обмежувалась, звичайно, рамками УНТК і столиці. Цінні дослідження істориків України Д. І. Багалія, В. О. Біднова, П. Г. Клепатського, М. Є. Слабченка виходять друком у Харкові, Катеринославі, Кам'янці-Подільському.

Видатною подією в громадсько-культурному житті України слід назвати заснування Української Академії наук (УАН). Організатори УАН виняткову увагу приділяли видавничій справі. Уже в липні 1918 р. у листі до В. І. Вернадського міністр освіти М. П. Василенко питання про придбання друкарні для Академії визначає як першочергове і термінове, при цьому зазначаючи, що друкарню цю могло б використовувати як міністерство, так й наукові товариства [5, с.24]. Але через численні перешкоди різного характеру придбати для УАН друкарню не вдавалося аж до початку 20-х рр. А до того часу майже всі праці Академії видавались у друкарнях УНТК та видавничого товариства "Друкар", приватні видавці та державне Всеукрвидав з охотою брались 1919 р. за випуск академічних праць і не змогли виконати свої зобов'язання з політичних та матеріальних причин [2, с.17 – 18].

Академія наук розробила широку видавничу програму: щорічник "Звідомлення УАН", "Записки","Вісники" та інші постійні видання різних структурних підрозділів. Комісія для вироблення законопроекту про заснування УАН після тривалих дискусій, висловилася за обов'язкове друкування всіх видань Академії українською мовою (за бажанням авторів, паралельно праці можуть друкуватися й іншими мовами) [5, с.35]. Як кожна нова наукова установа, УАН доводилося долати значні перешкоди, що багатократно примножувались у роки громадянської війни і економічного за-

непаду. Не дивно, що період 1918 – 1921 рр. позначився мінімальною видавничою діяльністю Академії. За цей час УАН видала 22 праці, деякі – одночасно українською та російською мовами (підраховано за [1]). Частина праць має установчо-організаційний характер: "Збірник праць Комісії для вироблення законопроекту про заснування Української Академії Наук у Києві", "Статут і штати УАН", "Статут Національної Бібліотеки України" тощо. Серед наукових видань – книга перша "Записок Історично-Філологічного Відділу" (1919), праця Т. Сушицького "Західно-руські літописи як пам'ятки літератури" (1921), окремі відбитки статей Б. Лічкова, М. Рудинського, В. Щербаківського. Особливо важкими для академічного книгодрукування виявились 1920 рік – три видання та 1921 рік – три видання. Щоправда, одне з видань останнього року заслуговує на особливу згадку: Історично-Філологічний Відділ УАН видав "Найголовніші правила українського правопису". За сприяння Наркомату освіти УСРР ці "Правила" протягом 1921 р. друкувались двічі загальним тиражем 40 тисяч примірників, який розійшовся до кінця року [9, с.125].

Особлива доля судилася "Звідомленням Української Академії Наук за 1920 рік". Рукопис цього загальноакадемічного щорічника "випадково" потрапив за кордон й там спочатку частинами друкувався в емігрантській пресі,а згодом заходами студентства був надрукований окремим виданням у "Видавництві української молоді" в Берліні в 1923 р. [4, с.20]. В Україні це "Звідомлення" вперше опубліковане у "Віснику АН України" в №2 за 1992 р.

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що академічне книговидання в даний період робить лише перші кроки, спираючись на підтримку УНТК та інших наукових товариств. Широкі, сміливі видавничі плани Академії наук, запропоновані її фундаторами, великою мірою вдалося реалізувати в 20-х роках у період недовгого "Розстріляного відродження". Спеціальної уваги заслуговують провінційні видавництва, що випускали наукову книгу. Безперечно, особливе місце серед них належить харківському видавництву "Союз". Спираючись на значні матеріальні ресурси кооперативних спілок і залучивши до роботи найкращих фахівців, в т. ч. відомих за межами України професорів Харківського університету Д. І. Багалія, М. Ф. Сумцова, В. І. Талієва, Ф. І. Шміта та інших, це видавництво випустило понад сто книжок [6, с.125]. Серед цих книг солідні наукові праці з економіки, історії, етнографії, мистецтвознавства, фізіології. Наукові та навчальні видання "Союзу" здобули високу оцінку сучасників і заслуговують на окреме дослідження.

Серед наукових видань доби революції переважають збірники статей або відбитки окремих статей з них, досить значна кількість монографій. Зовсім мало наукових журналів і ті, як правило, перериваються на другому-третьому номерах. Проте, навіть у надзвичайних умовах громадянської війни, науково-видавнича діяльність в Україні не припинялась. Більше того, позначаються нові тенденції: збільшується відсоток праць з природознав-

ства, економіки, педагогіки, наукове книгодрукування українською мовою зароджується в Харкові, Полтаві, Кам'янці-Подільському та інших містах, нарешті, вперше українське книгодрукування здобуває в 1917 – 1921 рр. певну державну підтримку.

ЛІТЕРАТУРА

1 Врублевський В. Видання УАН перших років її існування // Вісник АН України. – 1993. – № 4. – С.87 – 88; Список праць УАН, виданих за шість років її існування(1918 – 1924) // Вісник АН України. – 1990. – № 5. – С.78 – 81.

2 Грановський Б. Перше десятиріччя академічної книги України // Бібліотечний вісник. – 1994. – № 2. – С.17 – 22.

3 Грушевський 0. Українське Наукове Товариство в Києві та Історич- на Секція при Всеукраїнській Академії Наук рр. 1914 – 1923 // Україна, – 1924. – Кн. 4.- С.180 – 188.

4 Дем'янчук В. Видавнича діяльність Всеукраїнської Академії Наук // Бібліологічні вісті. - 1923. – № 3. – С.17 – 22.

5 Історія Академії наук України 1918 – 1923: Документи й матеріали. – К., 1993.

6 Пакуль Н. Книга. – Харків, 1923.

7 Тутковський П. Здобутки природничого обслідування України за останні десять років // Україна. – 1924. – Кн. 1-2. – С.110 – 120.

8 Україна. – 1917. – Кн. 3-4.

9 Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900 – 1941): Стан і статус. – Сучасність, 1987.

О. Волох

ІУДЕЙСЬКО-ХРИСТИЯНСЬКА ТРАДИЦІЯ ТА ПАРАДИГМА ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ СУЧАСНОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ В ОСМИСЛЕННІ ЖАНА ДЮТУРА

Протягом багатьох століть іудейсько-християнська релігійна традиція була основою європейських духовних цінностей. Всі головні події культурного і політичного життя Європи неодмінно мали релігійне забарвлення. Але бурхливі процеси секуляризації соціокультурного буття, які почалися ще у добу Відродження і Реформації кінець кінцем вели до розмивання християнської релігійної традиції.

Представники інтелектуальної еліти Заходу (до яких належить французький філософ і культуролог Жан Дютур) багато говорять про кризовий стан релігії у сучасному світі. Ця криза є наслідком не тільки науково-технічного прогресу, але також виступає одним з деструктивних явищ у духовному житті сучасної цивілізації.

XX століття проходить під впливом ідеї про "смерть" богів, проголошеної провідними філософами Заходу. Більш того, особливою прикметою часу стало вкрай вороже ставлення до християнства і провідних християнських цінностей, які складають основу європейської духовності. Прикладом цього є, зокрема , негативна оцінка ролі і місця християнства у європейській історії і культурі, яку дає знаменитий німецький філософ Фрідріх Ніцше: "Християнське розуміння бога – він бог хворих, бог-павук – одне з найбільш зіпсованих, до яких тільки доживали на землі. Мабуть, воно саме слугує показником найнижчого рівня, до якого деградує тип бога. Звироднівши, бог став протиріччям – запереченням життя замість його преображення, замість вічного Так, сказаного йому! У бозі – і проголошено ворожість життю, природі, волі до життя! Бог - формула наклепу на "поцейбіччя", формула брехні про "потойбіччя!" У бозі Ніщо - обожнене, воля до Ніщо - освячена ! ... ми не знаходимо бога - ні в історії, ні в природі, ні поза природою... шановане богом ми сприймаємо не як "божественне", а як далеке, згубне і абсурдне, не як оману, а як злочин перед життям... Ми заперечуємо бога яка бога... Якщо б нам довели, що християнський бог існує, ми б ще менше вірили в нього..."

Радикальні зміни у поглядах щодо релігії і бога безпосередньо вплинули на виникнення нової концепції людини і світу і відповідної парадигми ціннісних орієнтирів. Ідея абсурдності людини в абсурдному ворожому світі стає однією з домінант феномену дегуманізації культури і соціальних відносин у XX столітті. Саме це і є об'єктом осмислення різних філософських систем, зокрема екзистенціалізму. У відомій програмовій роботі метра екзистенціалізму Ж.-П. Сартра "Екзистенціалізм – це гуманізм" одним з провідних питань виступає питання про моральну відповідальність в умовах "відсутності" бога: "Достоєвський якось писав, що "якщо бога немає, то все дозволено". Це вихідна точка екзистенціалізму. Дійсно, все дозволено, якщо бога не існує, а тому людина покинута, їй немає на що спертися ні в собі, ні зовні. Передусім в неї немає виправдань. Справді, якщо існування передує сутності, то посиланням на раз і назавжди дану людську природу нічого не можна пояснити. Інакше кажучи, немає детермінізму, людина вільна, людина – це свобода.

З іншого боку, якщо бога немає, ми не маємо перед собою ніяких моральних цінностей або настанов, що виправдовували б наші вчинки. Таким чином, ні за собою, ні перед собою – у світлому царстві цінностей – у нас немає ні виправдань, ні пробачень. Це і є те, що я виражаю словами: людина засуджена бути вільною. Засуджена, тому що одного дня кинута у світ, відповідає за все, що робить".

Проте, соціальна практика недалекого минулого і сучасності довела, що одних лише надій на усвідомлення людиною своєї моральної відповідальності без духовного зв'язку з вищою субстанцією замало. Розуміння необхідності цього зв'язку притаманне найкращим представникам сучасної гуманітарної інтелігенції Заходу, до яких належить Жан Дютур. У своєму есе

"Під знаком Івана Карамазова або Бог у п'ятдесяти томах" Дютур, як і Сартр, теж посилається на вислів персонажа роману Достоєвського Івана Карамазова "Якщо Бога не існує, все дозволено". Але, відштовхуючись від цієї формули, він виводить зовсім інший підхід до проблеми: "Бог – єдиний оплот людини проти зла, не тому, що він винагороджує нас за наші добрі справи або карає нас за недобрі, але тому, що його існування вносить наше (існування) у вічність. З ним наша доля не обмежена деякою кількістю років перебування на землі...

Душа, яка живе шістдесят або вісімдесят років, – це душа комахи, це Ніщо, неважливо, чи ця душа гарна або потворна, тому що вона зникне за одну секунду, коли тіло випустить останній свій подих, що це буде так, ніби вона ніколи не існувала. Безсмертна душа репрезентує собою щось зовсім інше. Мати переконання, або тільки припущення, що нічого не закінчується, коли ми вмираємо, це заважає людині створювати невиправні ситуації.

Таким чином, Дютур визнає необхідність релігії в сучасному світі як стабілізуючого соціокультурного фактора в соціальній практиці і в духовному житті.

Причини і наслідки кризового стану релігії як однієї з домінант духовної кризи сучасної цивілізації в різних культурно-історичних умовах різні. Тему осмислення цього явища вимагає диференційного підходу. Саме такий підхід притаманний Жану Дютуру.

Говорячи про зникнення Бога як стабілізуючого соціокультурного фактора в житті Заходу, Дютур все ж звертає увагу на існуючі дотепер християнські традиції, а також залишки духу рицарських чеснот, які надають снаги морально-етичним засадам сучасної західної цивілізації. Так в есе "Під знаком Івана Карамазова або Бог у п'ятдесяти томах" він пише: "...Бога більше не існує на Заході. Це правда. Але він ще трошки присутній. Рим на місці. Папа на місці. Віруючі не порушують цивільний закон, коли вони відправляють свої релігійні обряди, їх не переслідують. Не зважаючи на загальну дехристиянізацію, Захід постійно живе у відповідності з християнськими ідеями. Є дії , які він ніколи не скоїть, тому що його сумління буде його непокоїти. Можна подумати, що йдеться лише про мораль, але це не так, одна лише мораль сама по собі не достатньо сильна для того, щоб протистояти деяким спокуса! У Заходу є залишки рицарської галантності, тобто християнської витонченості".

Цій християнсько-лицарській доброчесності Заходу Дютур протиставляє войовничо-прагматичний атеїзм Сходу (передусім мається на увазі СРСР, в якому у час написання данного есе відбувалася так звана перебудова). Але спочатку він взагалі засуджує атеїстичний радикалізм як знаряддя політичного терору, результатом якого є встановлення деспотичних режимів: "За часів Французької революції Бога було гільйотиновано першим, за часів російської революції Бога було ліквідовано першим".

Автор виділяє дві категорії людей: тих, "хто дозволяє собі все, тому що

вони декретували, що Бог не існує", і тих, "хто не дозволяє собі все, тому що Бог існує". Щодо історичних перспектив перших і других у Дютура сумнівів немає: "Втім, саме цим другим буде належати остання чверть години. Ця остання чверть години може примусити довго на себе чекати, але вона настане. У всесвітній історії немає прикладу, щоб гордовиті не були приниженні, будь вони навіть абсолютно раціоналістичними, тобто абсолютно диявольськими".

Історія підтвердила правильність цього висновку. Комунізм, що спирався на богоборчу ідеологію, зазнав поразки у всесвітньому масштабі, так само як за декілька десятиліть до нього впала нацистська імперія, яка, відкинувши християнські цінності, обрала шлях гордині.

Духовний вакуум, який виник після "скасування бога вожді-богоборці змушені були заповнювати чимось, що могло б якось задовольнити потребу мас у ясності і дати відповідь якщо не на всі, то на більшість питань, пов'язаних з оточуючим світом. На цю особливість атеїстичної ідеології звертає увагу і Дютур: "Через те, що не можна абсолютно обійтися без Бога, режим винаходить ерзац Бога, яким виступає Велика радянська енциклопедія, над якою мали розмірковувати замість того, щоб посміятися з неї через те, що там дають відсебеньки у кожному новому виданні. Ця Велика енциклопедія набуває форми абсолютної істини в СРСР. У атеїстів це об'єкт постійного перегляду. Вони вірять тільки в теперішнє, в миттєве, умовне". Автор іронізує над нетривалістю і кон'юнктурним характером цього "ерзац-бога": "...Бога Біблії закарбовано у камені вогняними літерами, бога Москви вписано олівцем і за допомогою гумки".

Узагальнюючи свою думку щодо носіїв прагматичної атеїстичної ідеології, Дютур відзначає: "Істина, абсолют, трансцендентальне – поняття, що більше не мають в їхніх очах ніякого значення, так само як і християнська мораль, сумління і все це інше старе лахміття, яке ми – люди Заходу – ще частково натягаємо на себе... Єдине, що їх цікавить, – це те, що в даний момент корисно.

Таким чином, однією з домінант концепції Дютура щодо релігії є засудження атеїстичного радикалізму і підтримка традиційних християнських цінностей.

Розмивання християнської традиції і руйнація релігійної свідомості сприяє затвердженню сурогатних квазіцінностей, які запоюють собою духовний вакуум. До останніх, на думку Дютура належать міфологізовані соціальною свідомістю такі поняття як мораль і щастя. У своєму есе під назвою "Міф про щастя" він пише : "Соціальна природа боїться порожнечі, коли щось скасовують, треба замінити його чимось іншим. Нації, які обрали соціалізм, здогадалися про це, коли вони скасували релігію: їм довелося відразу ж знайти їй (релігії) сурогат-замінювач у вигляді моралі. Звідси атмосфера дріб'язкових дурниць, вузькості свідомості, конформізму, яка притаманна так званим народним республікам.

Мораль – не товар для країн бідних і відсталих. Західні еліти [...] заміг-

нили цю ідею іншою, яка більш пасує країнам розвиненим і багатим.

Під час різдвяних свят в американських крамницях можна побачити рекламу непотрібних речей, що пропонуються "людині, яка має все". У західних еліт було осяяння такого ж гатунку; вони винайшли непотрібну річ для народів, які мають все: "щастя".

Дютур звертає увагу на уніфіковано-стандартизований варіант цього "щастя", який складається із загальноприйнятої добірки атрибутів матеріального добробуту: багатокімнатна квартира у престижному районі, стилізована під старовину, автомобіль, відпочинок у тропічному раю тощо.

Таким чином, у своїй есеїстиці Дютур затверджує пріоритет духовних цінностей, пов'язаних з християнською традицією як основну умову соціокультурного розвитку європейської цивілізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ницше Ф. Антихристианин // Сумерки богов. – М., 1990.
2. Сартр Ж.П. Экзистенционализм - это гуманизм // Сумерки богов. – М., 1990.
3. Dutourd J. Sous Le sighe d'Ivan Karamazov ou, Dieu en cinqante volumes // La gauche La plus bete du monde. – P., 1985.
4. Dutourd J. Le mythe du bonheur // L'ecole des jocrisses. – P., 1970.

В. Калюжный

ОБ ОДНОЙ МЕТАФОРЕ ЕСЕНИНА

Эссеистика – литературный баловень нового времени. Не имея ничего общего с облегченным чтивом, эссе сочетает артистизм с напряженностью мысли. Согласно Бюффону, стиль - это человек. Для человека пишущего стиль – его лицо. Относясь преимущественно к форме, стиль является визитной карточкой содержания. Духу творчества небезразлично, в какие одежды облачаться. Точные науки предпочитают сухой, обесцвеченный язык. Гуманитаристика вызывает к жизни экстраординарные выразительные средства. Эссе рождаются в среде филологии, философии, культурологии. К вершинам эссеистики XX века относятся тексты Честертона, Борхеса, Камю. Блестящие страницы написаны в последние годы Аверинцевым и Арутюновой, Библером и Жолковским, Померанцем и Шрейдером.

В украинской духовности особое место принадлежит Юрию Шереху, чьи произведения приходят к нам только сейчас. В одной легендарной личности воплотился языковед и литературовед, искусствовед и публицист. Тесно переплетены в его работах серьезные темы и игровые мотивы, научная обстоятельность и стилистическая непринужденность. Плоть от плоти мировой культуры, он как никто много внес в сокровищницу национальную.

Замечательная глава творчества Шереха – его эссеистика. Именно эта сторона ближе всего широкому читателю. Изучая художественные произведения, Шерех сам выступал недюжинным мастером слова. Насущной задачей является освоение его научного наследия и уяснение творческой манеры.

Если эссе – квинтэссенция словесности, то метафора – центр кристаллизации художественной субстанции. В предлагаемой работе мы попытаемся проследить за игрой граней одного поэтического фрагмента. В нашей рецепции трезвый анализ будет сочетаться с субъективным восприятием.

1. Стихотворение Есенина, содержащее исследуемую метафору, открывается строфой:

Пойду в скуфье смиренным иноком
Иль белобрысым босяком –
Туда, где льется по равнинам
Березовое молоко

Последний стих этой строфы

(i) **Березовое молоко**

задает вторичную номинацию. Этот пример рассматривался в монографии Н.А..Басилая "Семасиологический анализ бинарных метафорических словосочетаний", Тбилиси, 1971, где получил толкование белые березы (почему не белизна берез?). Он отнесен к группе бинарм вида "прилагательное – существительное", первый член которых выражен отсубстантивным относительным прилагательным, проявляющим в метафоре свое относительное значение, связанное с "предметностью" (с. 50).

Приведенная строфа является сложным предложением, содержащим придаточное места. Выделим в нем сентенциальную составляющую:

(ii) Льется по равнине березовое молоко.

Последнее простое предложение представляет собой метафору, детализирующую (i). К развернутой метафоре (ii) неприменима идеология указанной работы, предполагающая отсечении контекста.

2. Возникшая на заре цивилизации, метафора не померкла и в сумерках Европы. Наследница мифа смело смотрит в постсовременность. Возникая в обыденной речи, метафора стремится обосноваться в престижных дискурсах. Ей покорны как классика, так и авангард. Метафора участвует в развитии образов, игре оппозиций, движении мотивов, раскрытии темы и даже формировании идей. Воспринимаясь иной раз как архитектурное излишество, она оказывается несущей конструкцией.

Хотя метафора легко бросается в глаза, ее природа трудноуловима. Метафора задевает как разум, так и чувства. Она способна выразить тончайшие движения души. Наиболее эзотерические идеи формулируются с помощью метафоры. Несмотря на пралогическое прошлое, метафора указывает направление развития современного знания. Тесно связанная с загадкой, она таит в себе тайну.

Метафора – это аномалия, обнаруживающаяся на различных уровнях (языковом, логическом, когнитивном). Ее можно сравнить со взрывом. Но речь идет не только о разрушении привычных связей. Это взрыв в мирных целях, дающий мощный импульс мысли и воображению. Разворачивающиеся картины тонут в потоках ассоциаций. Метафора вызывает и эманацию эмоций. Если принять концепцию "удовольствия от текста" Ролана Барта, то на метафору будут приходиться наиболее острые пики наслаждения.

Появление метафоры – как правило неожиданность (иногда запланированная). Степенное движение по тексту на время выходит из колеи. Механизм понимания начинает совершать беспорядочные движения в поисках точки опоры. Вспышка осмысления так же внезапна, как и перед этим потеря курса. Чтение будет продолжаться по преображенному метафорой семантическому ландшафту.

Метафорическое целое возникает на правах партнерства. Его деление на "метафоризующие" и "метафоризуемые" компоненты непродуктивно. Разделение труда по производству переносных значений не ведет к созданию новых иерархий. В смысловом ансамбле невозможно отделить солирующие значения от семантического аккомпанемента.

Вычленение метафоры из текста смертеподобно. Оно чревато превращением животворящей метафоры в муляж, а текста – в обескровленное тело.

Метафорическое словосочетание получает в наследство солидные ресурсы языковой метафоры. Но это богатство требует рационального использования. Сложение значений происходит не по законам школьной арифметики. Из искр переносных значений возгорается пламя метафоры. В столкновениях слов рождаются раскаты смыслов. Языковой стихией правит громовержец-синтаксис.

Инструкция по дешифровке к метафоре не прилагается. Пути ее интерпретации неисповедимы. Проанализировать метафору – не значит решить квадратное уравнение, в котором один корень – прямое значение, а другой – переносное. Метафорические "уравнения высших порядков" не решатся "в радикалах".

В постижении метафоры соревнуются читательская интуиция и языковая компетенция. Научный подход дополняется имагинативным. Над расшифровкой метафоры бьются как левое, так и правое полушария. Первое вооружено теоретическим аппаратом, стремится пользоваться алгоритмами. Второму ближе художественная сторона. Оно хорошо чувствует влияние контекста. На понимание метафоры психика мобилизует все свои резервы.

Ниже выделены три этапа анализа: лексический, синтаксический, контекстуальный. Формальные шаги будут осуществляться во взаимодействии с образными трансформациями. Мы сможем убедиться в том, насколько "разговор о метафорах тяготеет к метафоричности" (П. Рикер).

3. Первичный капитал метафоры составляют ее словесные сокровища. Заглянем в закрома лексических значений предложения (ii).

3.1. Наименее склонно к метафоризации слово **равнина**. Плавная поверхность родной земли как нельзя лучше вписывается в планы романтического путешествия.

3.2. Глагол **литься** имеет широкий круг сочетаемости. Его основное значение предназначено описывать гидродинамические явления. Льется как вода в чистом виде, так и образованные ею потоки (ручьи, реки).

Дублером глагола *литься* выступает глагол *течь* (недаром в словарях они определяются друг через друга). Течь можно только по поверхности, литься возможно и в пустоте. Льется как правило направленный поток (струя), текут предоставленные самим себе объемы жидкости. Первый процесс интенсивен, требует напора; второй – экстенсивен, заторможен.

Глагол *литься* обслуживает также механику газов (воздушной среды). Льются запахи и звуки, свет и прохлада.

Типичным признаком "льющейся" материи является ее непрерывность (континуальность). Вместе с тем удается литься и дискретным, "сыпучим" веществам: зерну, песку и даже человеческим массам.

Итак, глагол *литься* имеет богатое метафорическое "приданое".

3.3. Слово **береза** воспринимается прежде всего как символ всего исконно русского (в первую очередь – пейзажа),. У прилагательного *березовый* общее значение соотнесенности с мотивирующим существительным детализируется весьма различными способами.

В выражении *березовый лист (ствол)* реализуется значение содержащий, включающий в себя.Целый диапазон значений от материала до изделия выражается в сочетаниях: *березовые лапти (дрова, розги)*.Из *березового сока* выделяются значения: полученный из, извлеченный из.

Перечисленные значения имеют статус производности, вторичности. Иной характер значения – собирательность – просматривается в выражении *березовая роща*. Любопытно, что у Пушкина встречается оксюморонный образ *березовой дубравы*.

Таким образом, среди конкретизаций общего значения относительного прилагательного *березовый* наблюдается определенный разброс. В какую сторону склонится смысл "высаженного" в текст слова, зависит от внешних условий.

3.4. Молоко имеет определяющее значение для млекопитающих.

Основная масса прилагательных, сочетающихся с *молоком*, не меняя природы продукта, дифференцирует его свойства, качество.

От основного значения слова *молоко* (животного происхождения) отпочковывается растительный аналог: *миндальное (соевое,...) молоко*. Это значение роднит с материнским общность цвета и агрегатного состояния.

Еще дальше от центрального уходит значение существительного в выражении *известковое (цементное) молоко*. Фактор съедобности окончательно утрачивается.

Наконец, существуют значения, в которых вещественность *молока* выветривается, и имя фактически превращается в предикат белизны. Так, *попасть в молоко* – попасть в белое поле мишени, далекое от "десятки". Выражение *кровь с молоком* означает румянец на белизне кожи. То же значение у Некрасова в словах "Как молоком облитые Стоят сады вишневые".

Итак, имя *молоко* не лишено определенного метафорического опыта.

4. Из четырех рассмотренных слов три имеют изрядный образный заряд. Ему предстоит сработать в сентенциальном целом. Как образуется смысл предложения (ii)?

4.1. Наиболее весомой частью предложения является предикативное ядро – *льется молоко*. Последнее представляет собой смысловое единство (хотя его компоненты и разнесены в предложении). Его значение хорошо вписывается в «животноводческий» контекст , но выпадает из «географического».

Группа подлежащего *березовое молоко* является автономной метафорической синтагмой (i). Вырванная из контекста (ii), она допускает осмысление "березовый сок". Основанием для этого служит совпадение прилагательных в обоих синтагмах , а также сходная консистенция характеризуемых жидкостей. Но при возвращении к отправному тексту мы получаем неестественную картину, что заставляет отбросить это толкование.

Глагольная группа *льется по равнине* воспринимается недвусмысленно и формирует ожидание продолжения типа "быстрая река". Однако, столкновение с именной группой предложения вызывает семантический сбой, вынуждающий отказаться от прямолинейного понимания глагольного словосочетания.

Итак, мы видим, что попытки бинарного подхода к деметафоризации бьют мимо цели (в молоко).

4.2. Инверсия добавляет выразительности в предложение (ii). Оно является экспрессивной модификацией стилистически нейтрального варианта:

По равнинам льется березовое молоко

Последнее построено по линейной схеме детерминант – сказуемое - подлежащее. Предикативную группу скрепляют тесные узы между группами сказуемого и подлежащего.

Семейную идиллию нарушает сказуемое, которое вырывается на первые роли, отодвигая детерминант в тень (березовой рощи?). Интонационный рисунок предложения (ii) характеризуется двумя всплесками по краям. Двурогий месяц метафоры мерцает в мареве интерпретаций.

5. Основная нагрузка по дешифровке падает на метафорическую триаду: **льется березовое молоко**. Три части речи идут каждая своим путем в семантическом пространстве, встречаясь в назначенной точке (березовом краю).

Атрибут *березовый*, перемещаясь в определяемом *равниной* ландшафте, стремится сочетаться с множественным объектом, обозначаемым как

роща. Скомпонованная "березовая роща" = "роща берез" занимает законное место в среднерусском пейзаже. Тем временем прилагательное *березовый*, бросив на произвол деметафоризации имя *молоко,* уходит за кулисы, оставляя на сцене мотивирующее существительное, за которым вырастает массив серебристых красавиц.

Существительное *молоко* приносит на алтарь значения свой сигнификат. Судьба его сем оказывается различной. Питательность и жидкостность спроса не находят.

В чистоте и непорочности сохраняется цветовая сторона – белизна. Однако с носителем этого атрибута в сознании читателя происходят перевоплощения. Молочная материя местами конденсируется, становясь белесыми стволами (ср. "свечки берез"), а отчасти испаряется, превращаясь в туманную пелену, обволакивающую горизонт. Растворенный в молоке дух материнства впитывается родной землей, формируя образ родины-матери. Тема матери-земли, сопряженная теме отрока-путника, является одной из центральных в стихотворении.

Отщепившийся от *молока* и *березы* концепт белого вступает в оппозицию черному, закрепляя цветовые противопоставления: *береза* – земля, *белобрысый босяк* – чернец *инок*...

Наиболее сложная судьба у предиката *льется*. От прямого значения глагола остаются абстрактные корреляты типа распространяться. Отметим, что движение (основной формой которого выступает ходьба) является ведущим мотивом стихотворения.

Что касается березовой субстанции, то с точки зрения плетущегося с "бродяжной палкой и сумой", она неподвижна. Даже вялый глагол *растекаться* слишком силен для описания ее жизнедеятельности. На самом деле речь идет о максимально отвлеченном значении – существования. Уходя в небытие, глагол *литься* передает свою жизненную силу управляемой именной группе.

Имя *березовое молоко* получает неопределенную референцию. Его значение балансирует между предметным (роща, дарующая путнику покой) и признаковым, живописующим родные просторы. Наконец, метафорическая дескрипция сочетает в себе черты зрительного образа и национального символа.

О. Волох, О. Міхільов

ГЕРМЕНЕВТИКА В ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ

Історія культури – це також історія розуміння та інтерпретації об'єктивованих у вербально-знакових системах людських ідей, без чого сама куль-

турна еволюція людства була б немислимою. Первісно проблема пізнання і осмислення людиною явищ оточуючого світу була тісно пов'язана з проблемою їхнього тлумачення. Потреба у реалізації пояснювально-тлумачних функцій у суспільстві знаходить своє вираження ще на рівні синкретичної культури. Так, у суспільстві виділяється каста жерців, шаманів, віщунів, які претендували на роль посередників між людьми та потойбічними силами, тобто передусім на роль єдино істинних тлумачів волі богів. В античній міфології одним з інтерпретаторів недосяжної для розуміння простих смертних волі богів був бог-вісник, посередник між богами і людьми Гермес. Від імені останнього походить назва герменевтики як теорії і практики тлумачення незрозумілого, пояснення смислу чужої мови або символу.

З появою писемності мова як елемент культури досягає якісно нового рівня. Світ людських ідей набуває свого уречевлення в рукописах. Писемні джерела на відміну від усної мови продовжують існувати подібно до інших продуктів праці у свідомості і розумінні інших людей, відокремлюючись від свідомості автора, який їх створив, і набагато переживаючи його.

Історично виникнення писемності припадає на той період людської історії, коли відбувається виділення класів, розподіл праці на розумову і фізичну і поява соціально-класової ідеології, що відстоювала ті або інші соціально-групові інтереси, які, у свою чергу, впливають на характер розуміння і тлумачення текстів.

Проблема інтерпретації текстів набуває соціального характеру. Особливо зримо це проявляється у добу Середньовіччя, коли панівною формою ідеології стає релігія і вибірково-апологетична трактовка священних текстів (Біблія, Коран) набуває виразної соціально-класової спрямованості. Богослови та ченці віднині стали грати роль прадавнього Гермеса.

Саме в цю епоху у межах теології і зароджується теорія та методологія тлумачення текстів. Сфера герменевтичних суперечок первісне містила дуже широкий спектр філософсько-богословських проблем, пов'язаних з різними тлумаченнями догматів віри, творів батьків церкви, філософських праць Платона, Арістотеля тощо.

Епоха Ренесансу та Реформації відкриває нову сторінку в історії герменевтики, у розвиток якої в цей період зробити свій внесок як реформатори церкви (передусім М. Лютер і Ф. Меланхтон, які виступили з ініціативою уточнення тексту Біблії), так і ренесансні гуманісти (Еразм Роттердамський, Ждановцо Манетті), які шукали у священних текстах реально історичні, секулярні мотиви). Головним на даному етапі було перетворення герменевтики з догматично-схоластичної у критично-аналітичну.

Герменевтику нового часу репрезентують імена таких відомих філософів, як Фрідріх Шлейєрмахер і Вільгельм Дільтей. Саме в цю добу виникла філософська герменевтика, засновником якої був Фрідріх Шлейєрмахер.

Кризовий стан західного суспільства кінця XIX – початку XX ст. відбився на філософській думці, а разом з тим і на еволюції герменевтики. Заснов-

ник німецького екзістенціалізму Мартін Хайдеггер у своїй відомій праці "Буття і час" (1927) поставив перед герменевтикою нову задачу: вона мала дати "нове тлумачення" всім феноменам свідомості.

Після Другої світової війни герменевтика вийшла на нові рубежі своєї еволюції, яка тепер була пов'язана з іменами таких мислителів, як Ганс-Георг Гадамер, Поль Рікер, Енріко Бетті та ін. У цей період своєї еволюції філософська герменевтика претендує на універсалізм своєї методології, вона вважає текст, мову і проблему інтерпретації практично єдиним предметом філософських шукань. У сучасній філософській герменевтиці мова розглядається як автентичний спосіб саморозкриття істини буття.

Таким чином, починаючи з часів свого зародження у надрах давньої та середньовічної філософії і теології і до наших часів, герменевтика пройшла довгий шлях еволюції, в процесі якої вона вийшла за межі чисто лінгвістичної філологічної проблематики і набула великого філософсько-культурологічного значення, що продовжує зростати і дотепер. У зв'язку з тим, що кількість текстів, в тому числі і художніх, невпинно зростає, ми вважаємо, що герменевтиці належить зіграти значну роль і в подальшому розвитку літературознавчої науки.

Зміст

ТВОРЧИЙ ДОРОБОК ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА І ГУМАНІТАРНІ НАУКИ 3

Ю. Безхутрий, В. Калашник, М. Філон
ФЕНОМЕН ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ (за матеріалами статті Юрія Шереха "Критика поетичним словом") 3

Н.Гуйванюк
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СИНТАКСИСУ В "НАРИСІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ" ЮРІЯ ШЕРЕХА 9

І.Михайлин
"СУДИЛОСЯ БУТИ УКРАЇНОЮ", АБО ГОЛОВНА ПУБЛІЦИСТИЧНА ІДЕЯ ЮРІЯ ШЕРЕХА (ШЕВЕЛЬОВА) 15

Т.Матвєєва
ЕСТЕТИКА РОМАНТИЗМУ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Ю.ШЕВЕЛЬОВА (ДО ПРОБЛЕМИ ХАРАКТЕРОЛОГІЇ) 19

О. Волосова
КОНЦЕПЦІЯ НАЦІОНАЛЬНО-ОРГАНІЧНИХ СТИЛІВ Ю. ШЕРЕХА (ШЕВЕЛЬОВА) 24

Р. Трифонов
ГРАНІ ВИВЧЕННЯ МОВНОЇ ДИСКУСІЇ 1906 – 1913 РР.: Ю.ШЕВЕЛЬОВ І ЙОГО СУЧАСНИКИ З УКРАЇНИ ТА ДІАСПОРИ 30

О. Матушек
"СКАРБНИЦЯ", "РУНО" – ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНЕ ВТІЛЕННЯ ДОБИ 35

С. Шекера
НОВІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ Т.ШЕВЧЕНКА В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИХ ПРАЦЯХ Ю.ШЕВЕЛЬОВА 41

Н. Руснак, В.Бузинська
СТИЛІСТИЧНІ ПОГЛЯДИ Ю.ШЕВЕЛЬОВА У КОНТЕКСТІ ЕТНОЛІНГВІСТИЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ 44

В. Дорошенко
ПОЕЗІЯ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЮРІЯ ШЕРЕХА 48

Н. Гноєва
"МІСТО" В. ПІДМОГИЛЬНОГО ЯК ПСИХОЛОГІЧНИЙ РОМАН ТА ЙОГО ОЦІНКА Ю. ШЕВЕЛЬОВИМ 53

М.Сподарець
ПРОЗА Ю. КОСАЧА В ОЦІНЦІ Ю. ШЕРЕХА 57

Г. Кудря
Ю. ШЕРЕХ-ШЕВЕЛЬОВ ПРО РОМАНИ "МІСТО" Й "НЕВЕЛИЧКА ДРАМА" В. ПІДМОГИЛЬНОГО 63

І. Шалата-Барна
"ПОЕТ" ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ ОЦІНЦІ Ю.ШЕВЕЛЬОВА (ШЕРЕХА) 67
Г.Плетньова
ЮРІЙ ШЕВЕЛЬОВ ПРО ЕМІГРАЦІЙНУ ІСТОРИЧНУ ПРОЗУ 40-Х РОКІВ 71
В. Кисіль
ДРУГЕ НАРОДЖЕННЯ ЕДВАРДА СТРІХИ: ЮРІЙ ШЕВЕЛЬОВ ЯК ДОСЛІДНИК ТВОРЧОСТІ КОСТЯ БУРЕВІЯ 74
Р.Мариняк
ПРОБЛЕМА ПРИТОМНОСТІ НАЦІЇ В ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА І В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО 77
І.Бурлакова
ЙОГО ЛІТОПИС НЕ БЕЗСТОРОННІЙ (Один із аспектів бачення Ю.Шерехом постаті У.Самчука в українській літературі) 81
Г. Карнаушенко
ЮРІЙ ШЕВЕЛЬОВ ПРО МОВУ СЛОБОЖАНЩИНИ 86
І. Шепетюк
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ УКРАЇНСЬКОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ В ПРАЦЯХ Ю.ШЕВЕЛЬОВА І СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕПІСТОЛЯРНИХ ТЕКСТІВ 94
К. Балабуха
ШЕРЕХ СЛОВ'ЯНСЬКОГО НЕБА (Есе) 99

СУЧАСНИЙ СТАН РОЗВИТКУ МОВИ ТА ЇЇ ІСТОРІЯ 106

О.Муромцева
І.НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ 106
Є. Широкорад
ВЧЕННЯ О.О. ПОТЕБНІ ПРО СУФІКСИ "ІМЕННИКОВОСТІ" 111
Л. Полюга
ЛЕКСИЧНА СПОЛУЧУВАНІСТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРИЧНІЙ ЛЕКСИКОГРАФІЇ 115
К. Шульжук
ДО ПИТАННЯ ТИПОЛОГІЇ СКЛАДНОГО РЕЧЕННЯ 119
Л.Фоміна
ІЛОКУТИВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МОВЛЕННЄВОГО АКТУ НАКАЗУ, ЩО ВИРАЖЕНИЙ БЕЗСПОЛУЧНИКОВИМ СКЛАДНИМ РЕЧЕННЯМ 123
І. Муромцев
ПРО ФУНКЦІЇ ТОПОНІМІВ І ТОПОНІМІЧНИХ КОМІСІЙ 127
Н. Ізмайлова
СЛОВО «**СЪМѢРЕНИЄ**» В РЯДУ КЛЮЧОВИХ СЛІВ МОРАЛЬНОЇ СФЕРИ У «ЖИТІЇ ФЕОДОСІЯ ПЕЧЕРСЬКОГО» 133
В. Калашник
ТВЕРДА ВИМОВА ЗУБНИХ ПРИГОЛОСНИХ ПЕРЕД [і] В СУЧАСНІЙ

УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (теоретичний та ортологічний аспекти) 136
Л. Тарновецька
СОЦІАЛЬНИЙ СТАТУС УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ НА БУКОВИНІ У КІНЦІ XIX – НА ПОЧАТКУ XX СТ. І ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ ГАЛИЦЬКО-БУКОВИНСЬКОГО КОЙНЕ 140
С. Яворська
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ РЕЦЕНЗІЇ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ) 148
Л. Педченко
НАИМЕНОВАНИЯ ОГНЯ В ГОВОРАХ РУССКОГО ЯЗЫКА 153
А.Сагаровський
СПРОБА ДІАЛЕКТНОГО СЛОВНИКА ХАРКІВЩИНИ 159
Д Якимович–Чапран
ЛЕКСИКА НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОНЯТЬ З МОВОЗНАВСТВА У ПАМ'ЯТКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ XVI – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТ. 163
О. Плаксій
СЛОВОСПОЛУЧЕННЯ ЯК ОДИН З ОСНОВНИХ СПОСОБІВ НОМІНАЦІЇ В ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ 167
О. Покровська
ХАРАКТЕРИСТИЧНІ РИСИ МОВИ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ 171
Г. Каращук
УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКА ДВОМОВНІСТЬ ВОЛИНЯН 174
М.Жуйкова
ДВОМОВНІСТЬ В УКРАЇНІ: НОВІ СИМПТОМИ СТАРОЇ ХВОРОБИ 177
Ю.Беспалов, В.Войнов, О.Ізергіна
ІНФОРМАЦІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЛЕКСИКОГРАФІЧНОГО МОНІТОРИНГУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ 184
А.Ніколаєва
ПРО ОСВОЄННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ АНГЛІЙСЬКИХ ТЕРМІНІВ ПРОГРАМУВАННЯ 187
Л.Удовенко
СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІЙСЬКОВИХ ТЕРМІНІВ НІМЕЦЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XVII-XVIII СТ. 190
І.Козлова
ПРО СИСТЕМНІСТЬ СУЧАСНОЇ ФІЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ 193
С. Шестакова
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ІННОВАЦІЇ У СИСТЕМІ СЛІВ-ЕРГОНІМІВ 197
Т.Креч
ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ТЕХНІЧНОМУ ВУЗІ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ МОВНОЇ СИТУАЦІЇ 204

МОВА ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ФОЛЬКЛОРУ 207

Ю.Зуєнко
ФОЛЬКЛОРНА ЕПІТЕТИКА В МОВІ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ 207
О. Любицька
ОБЕРЕГОВІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКИХ ВЕСІЛЬНИХ ПІСНЯХ 210
Ю. Кохан
ДОБІР ФРАЗЕОЛОГІЧНОГО МАТЕРІАЛУ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА (на матеріалі прози Олеся Гончара) 216
М. Кудряшова
ВЛАСНІ НАЗВИ У ПОЕТИЧНОМУ СЛОВНИКУ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ 221
Л.Бойченко
САМОБУТНІ РИСИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ІДІОСТИЛІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА 225
Т. Берест
ТРАДИЦІЙНІ ЕПІТЕТИ В СЛОВНИКУ МОЛОДОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ 233
Г.Губарева
ОСІННЯ ПАЛІТРА ЛІНИ КОСТЕНКО 237
М.Токар
ПРО РІЗНОВИДИ ЗВЕРТАННЯ У ПОЕТИЧНІЙ МОВІ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО 241

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА 246

П.Корж
ІСТОРИКО-БІОГРАФІЧНИЙ РОМАН ЯК ТИП РОМАНУ ІСТОРИЧНОГО 246
О. Матушек
ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ: СЕМІОТИЧНІ ПАРАМЕТРИ САДОВОЇ І ФЛОРИСТИЧНОЇ СИМВОЛІКИ У ЛІТЕРАТУРІ XVII СТОЛІТТЯ 251
О.Борзенко
"ПЕТРО МУЖИК НЕПОКАЗНИЙ..." : СТИЛЬ І СТИЛІЗАЦІЯ В ЖИТТІ Й ТВОРЧОСТІ П. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО 257
В. Зубань
СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬО-ПСИХОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ АВТОРА В ПОЕЗІЯХ Т.ШЕВЧЕНКА "МАРКУ ВОВЧКУ", "СЕСТРІ", "ЛИКЕРІ" 261
Л. Хавкіна
БАЛАДИ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В КОНТЕКСТІ ЙОГО МІФОПОЕТИКИ 265
О. Рожина
П. ГРАБОВСЬКИЙ І ЗАРУБІЖНІ ПИСЬМЕННИКИ 267
Т. Блажеевська
ПРОБЛЕМА БЕЗГРУНТЯНСТВА В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА "РІВНОВАГА" 272
В. Явтушенко
МОТИВ СМЕРТІ В ОПОВІДАННІ

І. ДНІПРОВСЬКОГО "ЗАРАДИ НЕЇ" 277
О. Калініченко
ДЕЯКІ АСПЕКТИ НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ СПАДЩИНИ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО 282
Н. Явтушенко
НАДЛЮДИНА Ф. НІЦШЕ І КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛАХ РОМАНУ В.ВИННИЧЕНКА "ЗАПИСКИ КИРПАТОГО МЕФІСТОФЕЛЯ") 289
О. Семенець
ІСТОРІОСОФІЯ ЯК СТИЛЕТВОРЧИЙ ЧИННИК ПОЕЗІЇ Є. МАЛАНЮКА 294

ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ 300

А. Свідзинський
РОЛЬ КЛАСИЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ У СТАНОВЛЕННІ НАЦІЇ 300
Н. Корж
КЛАСИЧНА ФІЛОЛОГІЯ. СУЧАСНИЙ СТАН. ЗДОБУТКИ, ПЕРСПЕКТИВИ 306
Т. Шеховцова
О ПЕРВОМ ЧЕХОВСКОМ МУЗЕЕ 310
О. Яцина
КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА РОБОТА В ОЦІНКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ПРЕСИ (1907 – 1914). 315
І. Каневський
ВИДАННЯ НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УКРАЇНІ В 1917 – 1921 РР. 318
О. Волох
ІУДЕЙСЬКО-ХРИСТИЯНСЬКА ТРАДИЦІЯ ТА ПАРАДИГМА ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ СУЧАСНОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ В ОСМИСЛЕННІ ЖАНА ДЮТУРА 322
В. Калюжный
ОБ ОДНОЙ МЕТАФОРЕ ЕСЕНИНА 326
О. Волох, О. Міхільов
ГЕРМЕНЕВТИКА В ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ 331

Підп. до друку 22.03.99. Друк офсетний.
Папір офсетний. Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 20.
Гарнітура Таймс. Тираж 350 прим. Зам. 9-82.

Видавництво «Лівий берег»
м. Харків, вул. Чернишевська, 78.

АТ «Прінтал»
310093 Харків, вул. Полтавський Шлях, 117.

6-80