

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

ПРОБЛЕМИ ГУМАНІТАРНИХ НАУК

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ ДДПУ

ВИПУСК ТРИДЦЯТЬ ДРУГИЙ

ФІЛОЛОГІЯ

ДРОГОБИЧ
ВИДАВНИЧИЙ ВІДДІЛ
ДДПУ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
2013

УДК 009+1+4+15+93

Д 75

Рекомендовано до друку вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 13 від 21 листопада 2013 р.)

Наукові записки ДДПУ імені Івана Франка “Проблеми гуманітарних наук” є фаховим виданням з філософії, психології (Перереєстровано і затверджено постановою ВАК України від 1 липня 2010 р. № 1-05/5, Бюлетень ВАК України, № 7, 2010), історії (Перереєстровано і затверджено постановою ВАК України від 22 грудня 2010 р. № 1-05/8), філології (Перереєстровано і затверджено постановою ВАК України від 26 січня 2011 р. № 1-05/1).

Від 2004 р. виходять за серійним принципом: філософія і психологія – у червні, історія і філологія – у грудні.

Свідectво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 7458 від 20.06.2003 року Державного комітету інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України.

Проблеми гуманітарних наук : збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / ред. кол. **Надія Скотна (головний редактор)**, Марія Федурко (редактор розділу) та ін. – Дрогобич : Видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2013. – Випуск тридцять другий. **Філологія.** – 284 с.

© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2013

© Гулевич Л., Лазірко Н., Пишна Н., Прима Л. та ін., 2013

© Видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2013

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Надія Скотна, ректор ДДПУ ім. Івана Франка, доктор філософських наук, професор; **Василь Винницький**, доктор філологічних наук, професор, ДДПУ ім. І. Франка; **Микола Зимомря**, доктор філологічних наук, професор, ДДПУ ім. І. Франка; **Петро Іванишин**, доктор філологічних наук, професор, ДДПУ ім. І. Франка; **Віра Котович**, кандидат філологічних наук, доцент, ДДПУ ім. І. Франка, *секретар розділу*; **Леся Кравченко**, доктор філологічних наук, професор, ДДПУ ім. І. Франка; **Людмила Краснова**, доктор філологічних наук, професор, ДДПУ ім. І. Франка; **Олена Куцик**, кандидат філологічних наук, доцент, ДДПУ ім. І. Франка; **Надія Кушина**, кандидат філологічних наук, доцент, ДДПУ ім. І. Франка; **Петро Мацьків**, доктор філологічних наук, професор, ДДПУ ім. І. Франка; **Марія Федурко**, доктор філологічних наук, професор, ДДПУ ім. І. Франка, *редактор розділу філологія*; **Ярослав Яремко**, кандидат філологічних наук, доцент, ДДПУ ім. І. Франка, *заступник редактора розділу*.

УДК 82(477.83):811.161.2'373

Б 48

Вікторія БЕРЕЗЯНСЬКА

ІВАН ФРАНКО І ПРОБЛЕМА СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВОЇ МОВИ

У статті зроблено спробу бодай контурно окреслити вплив Івана Франка на вироблення і розбудову української терміносистеми як ядра наукової мови, що і визначило основні положення роботи. Основну увагу зосереджено на методологічному підході ученого, його внеску в інтелектуалізацію української мови, що здійснювалась передусім через термінологічну неологізацію.

***Ключові слова:** І. Франко, західноукраїнська мовна практика, термін, становлення терміносистеми, інтелектуалізація мови.*

Постановка проблеми. Іванові Франкові належить особливе місце у виробленні загальнонаціональної наукової мови, ядро якої становлять терміни. Письменник у багатьох працях так чи інакше торкався проблеми терміна в системі української наукової мови, його творення, функціонування й семантики. Термінологічна лексика пронизує усі види створеного Франком дискурсу: художнього, наукового, епістолярного. Термінологічна практика вченого потребує комплексного та системного дослідження. На особливу увагу заслуговує аналіз питомої ваги термінів у його епістолярній спадщині.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Франкова термінолексика другої половини ХІХ – початку ХХ ст. вже була предметом лінгвістичного аналізу в працях І. Білодіда, О. Муромцевої, З. Франко, П. Плюща та ін. Однак ці дослідження здійснювалися за часів панування іншої ідеологічної парадигми, тому оцінка мовних досягнень І. Франка хибувала на певну аксіологічну однобічність.

© Березянська Вікторія, 2013

Слушно зазначає П. Плющ, що українська наукова мова “...починаючи з 70 – 80-х рр. XIX ст. і особливо пізніше, досить інтенсивно розвивається в літературознавчих, мовознавчих, історичних, економічних, філософських і частково в інших наукових і науково-популярних працях (у працях І. Франка, а також інших українських учених різних ідейно-політичних напрямів...)” [10, 14].

Досліджуючи питання лексичних новотворів в українській літературній мові другої половини XIX століття, О. Муромцева писала: “Позиція І. Франка в цьому питанні була ясна і недвозначна: кожен справжній письменник, пишучи загальнонародною мовою, разом з тим привносить у неї щось своє, неповторне, індивідуальне. Нові слова, що спочатку вражають, навіть викликають заперечення і осуд, можуть згодом набрати прав громадянства...” [9, 11].

Питання про роль І. Франка в розробленні й унормуванні української терміносистеми висвітлені у працях Т. Космеди, І. Кочан, М. Леонової, О. Новоставської, Т. Панько, Є. Регушевського, О. Сербенської, Б. Тихолоза, І. Ціхоцького та ін.

Науковці Є. Регушевський і С. Пінчук досліджували літературознавчі терміни в наукових і публіцистичних працях І. Франка й уклали “Словник літературознавчих термінів Івана Франка”. Є. Регушевському належить також “Словник мовознавчих термінів Івана Франка”. Т. Панько увиразнила внесок І. Франка в розвиток української економічної термінології.

Вивчаючи мову прозових творів Івана Франка, І. Ціхоцький детально аналізує особливості різних форм соціальної та психологічної колорації, досліджує інтелектуалізацію мови в художньому мовленні та робить такий висновок: “... Франкова проза 90 – 1900-х р. характеризується високим інтелектуалізмом” [22, 228].

Утім найбільш фахову та виважену оцінку художній мові І. Франка дав 1925 р. М. Зеров: “... не можна заперечити, що мова раннього Франка страждає на численні діалектизми, провінціалізми, що в ній зустрічаються інколи й елементи “рутенщини”, високого галицького стилю попередньої доби, зорієнтованого на стару книжну мову: напушисті, “бомбастичні” вислови, надумані наголоси, варваризми [...] Але дедалі мова Франкова все більш очищається, наближаючись до мови України Східної” [7, 460 – 461].

Українська термінолексика в науково-публіцистичних працях і художніх творах І. Франка була й є предметом

зацікавлення багатьох дослідників, проте найменш досліджена епістолярна спадщина письменника, і це попри її високу насиченість суспільно-політичними, соціально-економічними, юридичними, медичними, психологічними, друкарськими, філософськими тощо термінами.

Мета статті – окреслити значущість постаті І. Франка в мовотворчому процесі кінця ХІХ – початку ХХ ст., його візію розвитку української наукової мови. Поставлена мета зумовлює розв’язання таких основних завдань, а саме:

1) простежити евристичний підхід ученого в розширенні українського мовно-культурного простору, у виведенні української мови з манівців провінційності на європейські інтелектуально-культурні обшири;

2) виявити джерела формування наукового лексикону І. Франка, шляхи запозичання іншомовних слів;

3) висвітлити методологічні погляди Івана Франка на природу терміна.

Видатна постать ученого, належне розуміння якої дає нам не тільки його багата спадщина, але й історична перспектива, ставить перед українським науковим світом зрозумілу вимогу: якнайсумлінніше вивчити його життя й творчість із зосередженням уваги на не досліджених досі моментах. Серед них – комплексне та системне дослідження питомої ваги мови Франка в його художньому, науковому й епістолярному дискурсах.

Ще зі шкільної лави І. Франко виніс знання польської, німецької, церковнослов’янської, грецької та латинської мов, проте не отримав знання норм української мови, яку він пізнавав і збагачував до кінця своїх днів. Українську народну мову він вивчав із дитинства від мужиків, а також “з власної пильності” з книжок белетристичних [12, 171].

Вступивши до Львівського університету та ставши членом студентського москвофільського товариства “Академический кружок”, І. Франко зіткнувся з мовними суперечками між прихильниками москвофільської течії з її “язичієм” і народовської течії з її народною мовою, яка в писаннях народовців зводилася до натуралістичного копіювання діалекту, а також штучного “олітературювання” його книжними й іншомовними елементами, і “хитався довго то на

сей, то на той бік” [21, 244]. Такі “хитання” були характерні для багатьох письменників того часу (половини XIX – початку XX ст.).

На початку своєї літературної діяльності Франкові довелося пройти непростий шлях “до себе” у тій заплутаній мовній ситуації, що склалася в Галичині 70-х рр. XIX ст. До того він користувався, з огляду на його походження, говором бойківського Підгір’я, дуже віддаленим від основного стрижня української мови, якою писали творці української літературної мови: І. Котляревський, П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Т. Шевченко та ін.

Становлення наукового стилю української літературної мови відбувалося у другій половині XIX – початку XX ст. за найбільш несприятливих умов. У Росії Емським указом Олександра II (1876) заборонялося друкувати українською мовою твори наукового характеру. Це, безперечно, гальмувало становлення та розвиток наукового стилю мови [10, 12]. Унаслідок україномовна видавнича діяльність була перенесена до Галичини, зокрема до підавстрійського Львова. Підтримуючи з Галичиною тісні зв’язки, П. Куліш водночас гостро критикував галицьку мову: “Читати нас у Галичині будуть і мусять, хоч би ми не прийняли нічогосінько з вашого смаку; а вас тільки тоді читатимуть на Україні, коли ви приймете смак український, піднявшись вище головаччини, дідиччини і всієї нової галичанщини. Ваша словесність буде наслідям самої бібліографії поти, поки Галичина не зіллється духом своїм з Україною в одно тіло” [4, 11]. Отже, галицьке культурне життя XI ст. стало своєрідною лабораторією, “де випробувано мовні форми, засвоювані або відкинуті потім літературною мовою, усталюваною переважно на Сході України” [8, 216].

Перехід від регіональної мовної бази до єдиної української літературної мови, яка виросла на Наддніпрянській Україні та ствердилася у творчості класиків, був складним процесом, який вимагав ґрунтовних наукових знань процесів історичного поступу народу, розвитку його мови, шляхів її збагачення, знання самого життя з його багатоманітною мовною практикою. Саме І. Франкові у цьому процесі належить визначне місце. Він був і “генієм” і “чорноробочим” на нашій “словесній ниві” [11, 321].

Науковим радником І. Франка у другій половині 70-х рр. XIX ст. був проф. М. Драгоманов, емігрант з Києва, котрий у своїх листах відкривав студентам нові обрії в наукових дослідженнях, наголошував на необхідності проведення широкої просвітницької роботи. Він чимало спричинився до формування літературних й естетичних поглядів І. Франка, тодішнього студента Львівського університету.

Тут не зайвим буде нагадати, що питання української мови як мови науки й інтелігентного спілкування на порядку денному тоді не стояло: їй присвоювався “почесний титул” – для “домашнього обиходу”. М. Драгоманов зауважив, що такі визначні постаті, як М. Костомаров, П. Куліш, Т. Шевченко уживали у текстах, особливо наукових, російської мови. Зокрема М. Костомаров історичні праці писав російською, бо був переконаний, що українська мова поза хатнім ужитком ширшої перспективи не матиме. Погляди на українську мову як вторинну, меншовартісну послугували підґрунтям такої настанови: для інтелігенції – російськомовна література, а для простого народу – література українською мовою.

На думку І. Франка, М. Драгоманов “розумів той домашній обхід далеко ширше”, адже “подав план цілого кола популярних книжок по всім галузям науки – план такий широкий, що ще й досі праця українських писателів нездужала його виповнити. Драгоманов знав добре, що коли український народ привикне читати на своїй мові початки, то забажає на тій же мові читати і далі; коли інтелігенція привикне тою мовою говорити і писати для народу, то згодом почне говорити і писати по-українськи також між собою і для себе” [20, 225]. Учений указував на необхідність “написати популярну енциклопедію по системі позитивізму; арифметику і геометрію, механіку і астрономію, фізику і хімію, геологію з біологією, антропологію і соціологію, наскільки, конечно, можна її тепер виложити” [5, 177].

У статті “Література російська, великоруська, українська і галицька” М. Драгоманов подає певну систему літературної праці: від простої до високої, тобто від протонародної до наукової та публіцистичної. Він доводить, що просвітня й утилітарна література, яка відповідає вимогам часу, здатна надати українській мові високого статусу, при цьому “література

мусить нести в маси народу просвіту якнайлегшим способом. Для того мова літературна мусить бути якнайближча до простонародної” [6, 366].

Деякі погляди М. Драгоманова – аж ніяк не “істина в останній інстанції”. Він неодноразово наголошував на тому, що найлютішим ворогом поступу (політичного, соціального, культурного) людини та громади є консерватизм. Власне, він сам собі мимоволі перечив (звісно, виходячи з практичних міркувань). Маємо на увазі, з одного боку, його настанову на доступність і зрозумілість української літературної мови широким верствам українського населення, а з другого, – усвідомлювану потребу модернізувати мову, інтелектуалізувати її через вироблення терміносистеми, щоб вивести з манівців провінційності. Отже, українська літературна мова аж ніяк не могла бути якнайближчою до простонародної.

Науковий стиль української мови вироблявся завдяки мовотворчості людей колосальної праці: В. Верхратського, В. Гнатюка, М. Драгоманова, А. Кримського, С. Подолинського, О. Терлецького, І. Франка та ін. Іван Франко згадує, що “найбільш характерною появою в галицькім письменстві останнього десятиліття [XIX ст. – В.Б.] був зворот до наукової праці” [18, 521].

Уже в останній чверті XIX ст. учений міцно уgruntував науковий і публіцистичний стилі української мови в галузі гуманітарних (суспільних) наук. Ці стилі яскраво виражені у низці творів на економічні, історичні, літературознавчі, філософські, етнографічні, загальнокультурні та ін. теми. У своїй мовотворчості, як і в літературі, І. Франко був реформатором. На всій його діяльності лежить відбиток наукового підходу до оцінки тих чи тих явищ. Це простежуємо навіть у його поетичних творах, де закономірним і органічним є широке використання термінологічної лексики, зокрема таких “непоетичних” слів, як *сфера*, *атом*, *матерія*, *інертність*, *амеба*, *кодекс*, *діалект*, *жаргон*, *нігілізм*, *аскетичний*, *скелет*, *калейдоскоп*, *контракт*, *скоротис*, *метеор*, *суспільний лад* тощо. Викладання поетичною мовою наукових думок, тверджень, положень не було випадковим, а продиктованим потребою вироблення української наукової мови на етнічно-мовній основі. Вихід за межі етнографізму передбачав широке впровадження нових номінативно-поняттєвих засобів,

щоб “здобувати українському слову справді нові поля” [12, 175], зокрема у сфері “неканонічних” наук. “У нас не перестала існувати течія, що ділить науки на канонічні й неканонічні, дозволені русинові з погляду національного і недозволені” [19, 166]. Інтелектуалізація української літературної мови здійснювалася передусім через термінологічну неологізацію. Термінологіка пронизує усі види створеного Франком дискурсу: художнього, наукового, епістолярного. Невипадково “опублікований покажчик слів, ужитих тільки в поетичних творах І. Франка, фіксує понад 35 тис слів” [1, 35] (це половина всього реєстру “Словаря української мови” за редакцією Б. Грінченка). Можемо лише здогадуватися про обсяг словника наукової мови І. Франка – енциклопедиста і поліглота.

Джерелами якісного та кількісного збагачення української літературної мови для І. Франка були лексика: 1) автохтонна українська, 2) іншомовні та інтернаціональні елементи (греко-латинська), 3) діалектна (діалектизми), 4) розмовна та фольклорно-пісенна та 5) індивідуальні новотвори (“ковані” слова) письменника.

На думку І. Франка, українська мова здатна звербалізувати найскладніші наукові поняття. Важливе місце в мовно-культурному поступі він відводив перекладацькій діяльності, зокрема “перекладав твори давньогрецьких і давньоримських авторів, твори Данте, Шекспіра, Бернса, Байрона, Гюго, Гейне, Гете, Лессінга та ін., індійські легенди, давньоарабську поезію та народні балади і пісні давньонімецькі, давньошотландські, давньонорвезькі, албанські, іспанські, німецькі, румунські та ін.” [10, 20].

Перекладаючи наукові праці, І. Франко збагачував українську літературну мову соціально-політичними термінами. Нові терміни у власних перекладах він або просто запозичував, або передавав засобами рідної мови. Природно, що у нього простежуємо багато термінів іншомовного походження для заповнення номінативно-поняттєвих лакун. Особливістю запозичених термінів є їх непрозора внутрішня форма. Вони не викликають непотрібних асоціацій та “побічних образів в уяві”, які виникають за вживання у певному термінологічному значенні вже наявного в мові слова [14, 46 – 47]. Щоб “викликувати якнайменше таких побічних виображень”, письменникові, дбаючи про однозначність та точність, доводилося “витворювати наукову термінологію, звичайно, дику,

варварську в очах філолога”, або “уживати для такої термінології чужих слів, відірваних від живого зв’язку тої мови, в яку їх вплетено...” [14, 46 – 47].

Полілінгвізм Франка позначився на його мовотворчій діяльності. “Через нестачу або недосконалість свого, прогалини в українській мові й культурі заповнювалися термінами з розвиненіших мов і культур: в суті речі вся інтелігенція [у Західній Україні – В.Б.] була або двомовна (мови українська, польська), або тримовна (українська, польська, німецька)” [23, 31].

“Кожна літературна мова доти жива і здібна до життя, – пише І. Франко, – доки має можливість, з одного боку, всисати в себе всі культурні елементи сучасності, значить, збагачуватися новими термінами та висловами, відповідними до прогресу сучасної цивілізації, не трапляючи при тім свого основного типу і не переходячи в жаргон якоїсь спеціальної верстви чи купи людей, а з другого боку, доки має тенденцію, збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору” [17, 207].

Учений гостро критикував пуристів, дотримуючись принципу поміркованого подання національних й інтернаціональних елементів. “Виразно пуристичну позицію щодо розвитку української літературної мови зайняв Б. Грінченко, який у статті “Галицькі вірші” (“Правда”, серпень 1891 р., С. 103 – 111) докоряв галицьким поетам, що вони насичують свою мову “москалізмами”, “полонізмами” та “провінціалізмами” [9, 75].

Думку М. Драгоманова та М. Костомарова творити лише літературу народну заперечував Б. Грінченко та наполягав на необхідності “укупі виробляти літературу і для народу, і для інтелігенції (дбаючи, звісно, про те, щоб вони намагалися злитися до купи)” [3, 141].

У статті “Кілька слів про нашу літературну мову”, він постулює думку, що в основі української літературної мови має бути мова народна. За таку основу слід брати мову класиків: Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ’яненка, Марка Вовчка, Панаса Мирного, П. Куліша та ін. Запозичення слів може “пошкодити мові”, тому перевагу треба надавати “куванню” слів. Необдумане введення у склад нашої мови іншомовної лексики приводить до її засмічення. Усі новотвори необхідно пристосовувати до

фонетико-граматичних законів української мови. Автохтонним має бути морфемний склад новотвору, а також значення слова. Б. Грінченко наголошує на прозорій внутрішній формі новоутворених слів, “щоб можна було, стриваючи сі слова вперше, без ніякого вияснення догадати ся, що вони визначають” [2, 312]. У згаданій статті він докоряє галицьким письменникам у паралельному вживанні (як дублетів) українських питомих слів (термінів) і запозичених на позначення тих самих понять (як, наприклад, “мозок” і “мозг”).

Сам І. Франко заперечував як невмотивовані запозичення, так і явище вузьконаціонального пуризму, вважаючи, що для всіх термінів (як українських, так і запозичених) важливим є “... приноровлення їх до духу і звукових правил рідної мови” [13, 72], тобто їх відповідність фонетичним, словотвірним, морфологічним, синтаксичним, орфографічним і стилістичним нормам.

Учений своєю практикою вживання іншомовних термінів (в наукових працях, публіцистиці, поезії, листуванні) фактично стверджував їх необхідність для створення високорозвиненої літературної мови.

Попри титанічну наукову працю, його, без перебільшення, доленосний внесок у розбудову української терміносистеми, він не претендував на роль “фахового мовознавця” [2, 297], не писав об’ємних теоретичних мовознавчих праць і ніколи не вважав себе філологом, проте своєю мовною практикою інтелектуалізував мову, освоював “нові поля невідомих досі понять” [15, 275], прикладаючи чимало зусиль до вироблення наукової мови. Секрети його термінотворення розкидані “причинками” у його науково-теоретичних і публіцистичних працях. Він так характеризує добу активної інтелектуалізації української літературної мови: “Дев’ятнадцятий вік дав нам великих майстрів української мови, та майже у всіх їх чути було внутрішню боротьбу, зусилля письменника до виборення якогось спеціального язика” [16, 203].

Висновки. У дослідженні з’ясовано вплив І. Франка на становлення української наукової мови. Своїм лексиконом, унікальним як у кількісному (номінативному), так і якісному (семантичному) аспектах, характером сприйняття й омовлення дійсності вчений збагачував тогочасні не лише “канонічні” науки

(літературознавство, мовознавство, історію, правознавство), а й “неканонічні” (психологію, політекономію, філософію, військову, медичну сферу тощо). Інтелектуально-когнітивну діяльність ученого за її масштабом і глибиною можна вважати революційною.

Його термінологіка наділена потенційною здатністю активізуватися у сучасному мовленні.

Звісно, порушена в статті проблема не вичерпується цим дослідженням і потребує подальшого висвітлення, проте навіть такі фрагментарні спостереження демонструють вагомий внесок ученого в українську термінологічну справу.

Значна кількість уживаної І. Франком лексики поповнила термінологічну систему української мови. На жаль, поки що можемо лише здогадуватися про обсяг словника наукової мови письменника. *Перспективним* бачиться комплексне та системне дослідження питомої ваги термінів у його епістолярній спадщині.

Література

1. Грещук В.В. Роль Івана Франка у формуванні єдиної української літературної мови / Василь Грещук // Вісник Наукового товариства ім. Т. Шевченка. – Івано-Франківськ : [б.в.], 2007. – Ч. 2. – С. 29 – 37.
2. Грінченко Б.Д. Кілька слів про нашу літературну мову / Борис Грінченко // Зоря. – 1892. – № 14. – С. 297 – 298; С. 310 – 314.
3. Грінченко Б. Діалоги про українську національну справу / Борис Грінченко, Михайло Драгоманов. – К. : Ін-т української археографії, 1994. – 189 с.
4. Дорошенко В.В. Галичина й Велика Україна / Володимир Дорошенко // Календар-альманах “Дніпро”. – Л., 1924. – С. 5 – 23.
5. Драгоманов М.П. Література російська, великоруська, українська і галицька / Михайло Драгоманов // Літературно-публіцистичні праці : у 2-х т. – К. : Наукова думка, 1970. – Т. 1. – С. 80 – 220.
6. Драгоманов М.П. Чудацькі думки про українську національну справу / Михайло Драгоманов // Літературно-публіцистичні праці в 2-х т. – К. : Наукова думка, 1970. – Т. 2. – С. 312 – 367.
7. Зеров М.К. Франко-поет / Микола Зеров // Твори в 2-х т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : Історико-літературні та літературознавчі праці. – С. 457 – 491.
8. Караванський С.Й. Секрети української мови / Святослав Караванський. – Л. : БаК, 2009. – 343 с.

9. Муромцева О.Г. Розвиток лексики української літературної мови в другій половині XIX – на початку XX ст. / Ольга Муромцева. – Х. : Вища школа, 1985. – 170 с.
10. Плющ П.П. Українська літературна мова другої половини XIX – початку XX ст., шляхи її розвитку і її специфіка / Павло Плющ. – К. : В-во Академії наук Української РСР, 1958. – 50 с.
11. Франко І.Я. Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 26. – С. 320 – 331.
12. Франко І.Я. Говоримо на вовка – скажімо і за вовка / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 28. – С. 167 – 175.
13. Франко І.Я. Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 29. – С. 51 – 76.
14. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45 – 119.
15. Франко І.Я. Михайло П[етрович] Старицький / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 33. – С. 230 – 277.
16. Франко І.Я. Володимир Самійленко / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 37. – С. 193 – 204.
17. Франко І.Я. Літературна мова і діалекти / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 37. – С. 205 – 210.
18. Франко І.Я. З останніх десятиліть XIX в. / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1984. – Т. 41. – С. 471 – 529.
19. Франко І.Я. З поля нашої науки / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1986. – Т. 46. – кн. 2. – С. 166 – 178.
20. Франко І.Я. Промова на ювілеї М.П. Драгоманова / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1986. – Т. 46. кн. 2. – С. 220 – 227.
21. Франко І.Я. До М.П. Драгоманова / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1986. – Т. 49. – С. 236 – 252.
22. Ціхоцький І.Л. Мова прози Івана Франка (стилістичні новації) : монографія / Іван Ціхоцький. – Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 282 с.
23. Шевельов Ю.В. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900 – 1941). Стан і статус / Юрій Шевельов. – Нью-Йорк : Сучасність, 1987. – 294 с.

Березьянская Виктория. Иван Франко и проблема становления украинского научного языка. В статье предпринята попытка очертить влияние Ивана Франко на разработку и развитие украинской терминосистемы как ядра научного языка, что и определило основные положения работы. Особое внимание сосредоточено на методологическом подходе И. Франко, его вкладе в интеллектуализацию украинского языка, которая осуществлялась, прежде всего, путем терминологической неологизации. В статье прослежены источники количественного и качественного обогащения научного лексикона.

Ключевые слова: Иван Франко, западноукраинская языковая практика, термин, становление терминосистемы, интеллектуализация языка.

Berezyanska Viktoria. Ivan Franko and formation of the Ukrainian academic language. In the article an attempt is made at least to outline the influence of Ivan Franko on generation and development of the Ukrainian terminology system as a core of the academic language, which determined the main principles of this paper. Special attention is paid to the methodological approach of Ivan Franko, his contribution to the intellectualization of the Ukrainian language, implemented first of all through terminological neologization.

Key words: Ivan Franko, western Ukrainian language practice, term, terminology system formation, intellectualization of language.

УДК 811.161.2(477.831.86)

Г 51

Світлана ГІРНЯК

УКРАЇНОМОВНА ІНТЕЛІГЕНЦІЯ ГАЛИЧИНИ: ПЕРЕДУМОВИ Й ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ

У статті подано системний аналіз соціальної диференціації Львова й інших міст Східної Галичини другої половини ХІХ – початку ХХ ст., який дає змогу дослідити основні етапи становлення та формування національно-свідомої галицької україномовної інтелігенції; розкрито особливості розвитку української мови (її західноукраїнського варіанту) на межі ХІХ – ХХ ст., а також показано роль галицької інтелігенції у розвитку та становленні краю.

Ключові слова: *інтелігенція, соціальна диференціація суспільства, мовленнєва ситуація, мова, Галичина.*

Постановка проблеми. Науково доведено, що Україна завжди мала багато духовних і господарських центрів, однак лише “два з-посеред них стали особливо виразними й особливими осередками всередині українського світу – це Київ, і Львів”, – наголошує Микола Шлемкевич. Отже, “Східною Україною називатимемо все те, що стоїть у духовно-політичному засягу Києва. Західною Україною називатимемо те, що духовно і політично оглядається на Львів” [15, 8 – 9]. Саме Львів, як стверджує Р. Лозинський “виявився найбільш українським серед усіх міст України”, став її духовною столицею, саме без цього міста, можливо, й не було б держави, яка зветься Україна [8, 4]. Проте історію окремого міста, як і краю загалом, творять люди, які впливають на становлення та розвиток рідної землі своєю невтомною працею, силою духа й вірою у щасливе майбутнє. “На Західній Україні бачимо тоді вперте зусилля української провідної верстви, отже, *в першій мірі*

інтелігенції, далі освіченого селянства і свідомого робітництва, – розбудувати і утвердити нову державу, що постала на руїнах австрійської імперії” [15, 10] [Тут і далі виділення автора – С.Г.]. Ось чому об’єктом нашої уваги стала Галичина й ті політико-урядові, суспільно-політичні, історико-культурні чинники, які привели до формування власне української галицької інтелігенції. Разом із Миколою Шлемкевичем (1894 – 1966 рр.), яскравим представником саме галицької національно-свідомої інтелігенції того часу, “маємо приглянутися до галичанства, як до окремої – що так висловимося – душевно-расової відміни серед українства, як до окремого типу, і спробуємо розуміти його постання, форми історичного буття, і вкінці його сучасні завдання в зв’язку з завданнями всього українства” [15, 7 – 8]. Оскільки усе, що відбувалося в Галичині, сприяло створенню й оформленню “західньо-українського, а fortiori галицького типу”.

Актуальність нашого дослідження вбачаємо у тому, що системний аналіз соціальної диференціації Львова й інших міст Галичини другої половини XIX – початку XX ст. дасть нам змогу дослідити основні етапи становлення та формування галицької україномовної інтелігенції цього періоду, розкрити особливості розвитку української мови (її західноукраїнського варіанту) на межі XIX – XX ст., а також висвітлити роль інтелігенції Галичини у процесах мовотворення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед праць із обраної проблеми на особливу увагу заслуговує наукова розвідка М. Лозинського “Утворення українського коронного краю в Австрії” [6], у якій автор досліджує основні періоди утворення українського коронного краю в Габсбурзькій монархії шляхом поділу Галичини на її національні складові частини (українську й польську), оскільки це було головним прагненням українського народу в Австрії від початку її конституційної історії. Зазначена праця цікава передусім для дослідників історії згаданого періоду, однак нашу увагу привернули четвертий та п’ятий розділи праці (“Галичина під польським пануванням 1861 – 1914”; “Поділ Галичини на історично-національній основі як єдино правильна підстава нової організації після війни”) [6, 53 – 69; 69 – 75], що дають змогу очима галичанина побачити стан розвитку

всього українського (політичних партій, правової та судової систем, української мови та ін.) у Східній Галичині.

М. Лозинський зазначав, що саме австрійська Україна, зокрема Галичина, стала центром усього українського життя. Учений вірив у світле майбутнє свого народу і зауважував: **“він не є нічий слуга, нічий невільник, тільки такий самий окремий, самостійний нарід, як і інші народи, та що він повинен бути паном і господарем на своїй землі”** [Тут і далі (у цитатах із праць М. Лозинського, М. Шлемкевича, М. Галібея, М. Грушевського) правопис і стиль авторів збережено] [7, 3]. Він переконаний, що поступ можливий лише за умови повернення до свого коріння, передусім мови, якій в Галичині зберіг свою вірність лише народ: **“Вірним своїй народности, своїй рідній мові остав лиш селяни. [...] Ніхто й не думав про те, що наша мова може бути так само, як мова польська, мовою цілого народу, що нею можуть говорити учені і просвічені люди, що нею можна видавати книжки і газети”** [7, 4].

У ґрунтовній праці М. Шлемкевича “Галичанство” [15] предметом роздумів автора теж стала Галичина. Учений розглядає її як окрему психологічну категорію, аналізує форми життя та розвитку краю в різні історичні періоди, окреслює основні етапи “осхіднячення” українського Заходу і “оґаличанення” українського Сходу. Він доводить: українська духовність на українському заході та сході, знищувана різними тоталітарними режимами, вистояла для того, щоб сьогодні знову знайти в собі сили й відродитися. **“Йде взаємне наближення, уподібнення укладу життя і укладу духа. Соборність стає не тільки географічним і державно-політичним поняттям, але й психологічним. [...] Вважаємо моральним обов’язком українства у вільному світі піддати свої ідеології й організаційні форми радикальній ревізії-провірці. Це передумова очищення себе і нашого життя від сумних тіней тих часів. [...] Ніколи в новіші часи не були ми такі одностайні, такі близькі. Двері глибокої соборности у взаємному розумінні і взаємній любові відкриті тепер навстяж. Тільки “полки погані” застарілих мислей і форм і зв’язаних із ними амбіцій і провин – заступають дорогу. “Потопчимо ті полки погані” – і свідомість, і совість повторюють слова Франка. І**

тоді з роз'ясненими очима і щирим серцем увійдемо в ті відчинені двері" [15, 103 – 108].

Автор вірив у світле майбутнє своєї знедоленої Батьківщини, вірив, що виплекана на межі XIX – XX ст. українська інтелігенція знайде в собі сили вистояти у непростій боротьбі за розвиток української мови, культури, держави, яка зветься – Україна.

У монографії Р. Лозинського “Етнічний склад населення Львова (у контексті суспільного розвитку Галичини)” [8] простежено динаміку етнічного складу населення Львова від часу заснування й до сьогодення. Значну увагу автор приділяє також динаміці чисельності основних етнічних груп, котрі мешкали у Львові, етнічній мікрогеографії міста, національним особливостям соціальної структури населення, розвитку регіональної системи розселення, зокрема процесу урбанізації населення.

У дисертаційному дослідженні “Українська інтелігенція Галичини наприкінці XIX – на початку XX ст.: соціально-професійний аспект” Н. Мисак [11] системно аналізує шляхи та джерела формування української інтелігенції Галичини на межі XIX – XX ст., подає галузево-професійну характеристику галицької інтелігенції, а також матеріально-побутові її умови життя.

Допомагають розкрити задекларовану нами тему збірник “Історія Львова в документах і матеріалах” [5], що був першою публікацією комплексу документів із історії міста, які відображають економічний, культурний, соціальний розвиток Львова протягом століть, матеріали переписів, які знаходимо у книгах “Wiadomości statystyczne o mieście Lwowie” [21; 22], “Lwów, jego rozwój i stan kulturalny oraz przewodnik po mieście” [18], “Handbuch des Lemberger Statthalterei-Gebietes in Galizien für das Jahr 1860” [17], “Podręcznik statystyki Galicji” [20], “An Inventory of Austrian Census Materials, 1857 – 1910. Final Report” [16], а також низка статей про Львів, що увійшли до збірника “Наш Львів: Ювілейний збірник 1252 – 1952” [2].

Мета розвідки – схарактеризувати передумови й особливості формування галицької україномовної інтелігенції кінця XIX – початку XX ст., показати особливості соціальної диференціації населення Східної Галичини (за матеріалами переписів окресленого періоду), а також розкрити особливості

розвитку української мови на межі XIX – XX ст. та роль інтелігенції краю у процесах мовотворення.

У середині XIX ст. у межах одностайної, соціально й інтелектуально однорідної народної маси починає “наростати нова провідна верства” [15, 27], здебільшого на ґрунті священництва. З’являються “будителі духа” на чолі з о. Маркіяном Шашкевичем. Із 1848 р. галичани висувають перед владою не лише соціальні, а й національні вимоги, зароджується ідея політичної самостійності. “Руська Рада” була політичним носієм галицької ідеології, суть якої полягала у такому: *“Є один, великий – тоді казали – п’ятнадцятимільйоновий (український) нарід. Тільки менша частина його знаходиться в межах австрійської монархії; значно більша частина належить до російської імперії. Одначе це один нарід із свідомістю і почуттям своєї національно-політичної єдності, якої він ніяк не зрікається. [...] Вітка українського народу, що знайшлася в межах Австрії, ... хотіла б ... з’єднання всіх українських земель, отже Галичини й Північної Буковини, ... і Угорської Русі (Карпатської України) в один український автономний коронний край”* [15, 28]. Важливо, що це перша й основна національно-політична ідея, котра виникла на початку XIX ст. у Галичині та якою жило галичанство аж до 1918 року. Ця ідея, чи швидше мрія галичан, з 1848 до 1918 р. була “сном-мрією”.

90-ті рр. XIX ст. внесли глибокі зміни в світобачення галичан. Як слушно підкреслює М. Шлемкевич: “в глухих карпатських закутинах або в тихих селах Дністрового яру ще до світової війни галицький світ поділився на “українців” і “старорусинів”. І ще тоді могли ви зустріти на затіненому сільському кладовищі, під плакучою березою, свіжу могилу і напис на хресті, писаний етимологічним правописом [...]. Це прощався з світом і з історією представник далеких, померкліх часів...” [15, 40]. Саме у цей час розпочинається новий етап життя та розвитку Галичини й усього українського на західних теренах. Перед новою, тільки-но сформованою творчою українською інтелігенцією постало складне завдання – перебороти консерватизм частини своєї верхівки та перебороти пасивність народу, підняти рівень його знань і самооцінки з метою активного впливу на долю краю.

У кінці XIX ст., коли капіталізм прийшов і до Галичини, починають рости її міста, збільшується державна адміністрація, а сини священників, багатих і середніх селянських родин почали обіймати світські посади, оскільки в Австрії нижчі урядові шаблі стали доступними й для українців, а тому “посилати синів до школи, середньої і вищої, це був добрий вклад капіталу, і селянин часто не вагався продати частину поля, щоб – як говорилося тоді – вивести сина в пани... Такі думки мусли непокоїти і вкінці переконати і неможливого ковала Яця, і він післав свого сина Івана в гімназію в Дрогобичі. І став його син паном і володарем духа свого народу, Іваном Франком” [15, 44 – 45]. Отож, українське селянство, завдяки активній культурно-просвітницькій діяльності, яка відбувалася в Галичині в кінці XIX – на початку XX ст., сприяло тому, що почала народжуватися “нова, щораз численніша верства світської інтелігенції. [...] **Світська інтелігенція була тоді ще дуже молодою суспільною верствою.** Кожен її член мав ще на селі батьків, чи брата, сестру, чи дальших рідних, **і кожен духовно і життєвими звичками почував себе зв’язаним із селом.** [...] **А це означало постійну близину до народу, його журби і потреб.** Та міська інтелігенція почувала себе дома на селі, а в місті, чужому тоді – польсько-жидівському – вона була представником-амбасадором українського світу, що навколо. **Вона приносила в місто українські звички, український стиль життя. Вона, пристосовуючися до нових міських обставин, одночасно пристосовувала місто до себе. Вона починала українізувати його не тільки мовою, але духом і стилем.** Інтелігенція в вільнішій австрійській упорядкованості життя не мала почуття меншецінності супроти чужонаціонального міщанства. Це була здорова верства, що вийшла з українського села здобувати для нього місто, а не топитися в ньому” [15, 54 – 55]. Саме так народжувалася в Галичині нова та творча, щораз чисельніша соціальна група – світська інтелігенція, котра прагнула зайняти відповідне становище у громаді, впливати на розвиток свого краю і його майбутнє.

Галицька інтелігенція мала міцні знання, здобуті не лише в університетах Львова чи Чернівців, а й у кращих освітніх центрах Європи. Одухотворена філософським позитивізмом і природничим

монізмом, та інтелігенція на чолі з Іваном Франком розпочала глибоку духовну революцію в Галичині. Етап оновлення та суспільних змін, який колись очолили передові українські священики, продовжила світська інтелігенція, яка почала епоху нової доби в історії галицького суспільства. Галичанство, що отримало у 90-ті рр. XIX ст. нове оформлення, вже на початку XX ст. іде швидкими темпами вперед як у духовному, так і в політичному напрямі, а тому відбувається культурний і політичний поступ усього українського в Галичині.

У Галичині початку XX ст. саме Іван Франко та Митрополит Андрей Шептицький стали уособленням поєднання нових ідей у новому світі, де світське й мирське (*sacrum et profanum*) знайшли точки дотику, об'єдналися і стали взірцем для наслідування. Іван Франко закликав інтелігенцію, яка здобула освіту й академічні дипломи, щоб вона не відгороджувалася від рідного народу, його мови, звичаїв, але йшла в народ і “сплачувала братам-хліборобам свій довг, щирою й мозольною працею на народній, запущеній ниві” [14, 5]. Повертаючись у міста, натхненні рідною землею, захоплені ідеями європейських університетів, вони привозили нові скарби ідей і боролися за духовне відродження галицького народу. Тоді як домівки священиків ставали культурними осередками, тут дискутували, читали нові українські поезії, новели, повісті, писали нові пісня. “Ці осередки були мініатюрними палатами галицького ренесансу” [15, 56] у вбогих галицьких умовах тих часів. Священики, відкриті для нових думок й ідей і непохитні у вірі, були представниками здорового консерватизму, тим міцним фундаментом, який під натиском нових ідей утримував порядок духа та життя й не давав духові і суспільству втратити власний ґрунт під ногами. Вони ставали меценатами й духовними натхненниками передової галицької молоді. “В ті роки, – пише М. Шлемкевич, – Західня Україна створила в духові те, що здобуло їй признання з боку такої живої, і значно багатішої в цьому напрямі Східньої України. Виразником такого братнього признання був амбасадор Києва у Львові, професор Михайло Грушевський” [15, 57]. Однак, при всьому поступі духа, на початку XX ст. у Галичині *поети, мистці, учені* були самотні серед людей, незважаючи на те, що саме ці люди, галицька інтелігенція, готували підґрунтя для

утвердження української державності, яка на українському Заході перестала існувати ще в XIV ст.

Отже, як ми уже зауважували, у кінці XIX – на початку XX ст. відбувся процес щораз дальшого та глибшого “осхіднячення” Західної України, насамперед Галичини, але водночас розпочинається процес “огаличанення” Східної України. “Йде взаємне наближення, уподібнення укладу життя і укладу духа. Соборність стає не тільки географічним і державно-політичним поняттям, але й психологічним. [...] Двері глибокої соборности у взаємному розумінні і взаємній любові відкриті тепер навстяж” [15, 103 – 108].

Окрім духовенства та селянства, ґрунтом для формування й розвитку світської інтелігенції, української мови та культури, стає на початку XX ст. міщанство, яке 1904 р. засновує у Львові “Організацію українців міста Львова”, першим головою якої став др. Озаркевич. Невтомний, ініціативний др. Володимир Бачинський узявся за заснування “Міщанського Братства”, в якому гуртувалися українські купці, промисловці, власники домів, лікарі, адвокати, самостійні ремісники й інші міщани. У Львові 1911 р. відбувся з’їзд (зібралося понад 500 делегатів) представників міщанства з усіх українських земель. На ньому голова “Міщанського Братства” дир. М. Заячківський наголосив: “Ми вже маємо свою зорганізовану силу – наше село, тепер беремось до міста. Це наш черговий етап, а потім прийде і своя державність” [2, 56].

Завдяки розвитку кооперативного руху у Львові почала збільшуватися частка кооперативних працівників, урядовців, службовців і робітників, а це підсилювало ріст львівського міщанства. Із ініціативи батька галицької кооперації, відомого громадського діяча інженера Василя Нагірного, який заснував у Львові 1884 р. першу кооперативну “Народну Торговлю” і рахункове товариство “Сокіл”, у місті відкривалися ремісничі бурси, які збільшували приплив ремісників. Митрополит Андрей Шептицький збудував бурсу на Личаківській горі, коштом о. Залуського (пароха Свидови Чортківського повіту) збудовано такий заклад на вул. Потоцького, львівський міщанин Євген Войтів подарував два будинки для відкриття аналогічної установи для дівчат, за фінансової підтримки співака й колишнього бурсака Ставропігійської

бурси Олександра Мишуги було збудовано і відкрито бурсу на вул. Ходоровського. “Крім добродіїв та фундаторів ремісничих бурс були ще й опікуни їх. На тому місці треба згадати, – зауважує М. Галібей, – про о. Евзанія Бачинського, пароха церкви св. Пятниць у Львові, о. Малиновського, віцекратора Духовної Семінарії, о. Бучацького та відомих львівських громадян, інж. Юліана Мудрака й Михайла Стефанівського” [2, 59].

Загалом у Львові було приблизно 900 самостійних ремісників і стільки ж купців, а крім того, понад 100 великих промисловців. Українські ремісники мали добру славу не лише тому, що були висококваліфікованими фахівцями, але й тому, що були інтелігентними. “Тому майже по всіх українських установах засідали вони в управах і надзірних радах, а в львівській Ремісничій Палаті президентом був теж українець – спершу Теодор Преторіус, потім Михайло Стефанівський” [2, 60].

Українське міщанство Львова мало свою мету, до якої впевнено крокувало, а різні професійні товариства, об’єднані спільною національною ідеєю, були його силою. Лікарі, адвокати, купці, промисловці, кооператори, навіть домашні служниці та ін. мали свої товариства. Українські міщани, із яких вийшов згодом такий соціальний прошарок, як інтелігенція, були національно свідомими, підтримували свою церкву, не піддавалися ворожим впливам, бо розуміли важливість національної єдності у боротьбі за рідне місто, мову, державу.

Саме в кінці XIX ст. закінчувався в Австрії історичний процес суспільного розкладу та могутній колись поміщицький клас замінюють нові суспільні групи: *робітники, працююча інтелігенція* і розбуджене соціальними змінами та рухами *селянство*. “В родині тих слів релефно почав визначатися на сучасній суспільній тканині виразно окреслений соціальний стан – **народне вчительство**” [13], завдання якого полягало у піднятті культурного й освітнього рівнів народу. Саме з цією метою у Львові 1881 р. було створено “Руське Товариство Педагогічне”, яке на початку XX ст. мало 42 філії у Східній Галичині та нараховувало понад 3 000 членів. У Львові також було відкрито три українські (руські) приватні школи: “1) приватну руську жіночу семінарію учительську, де руські дівчата вчать ся на народних учительок, 2) руську народну

школу вправ при семінарії і 3) руську виділову жіночу школу імени Шевченка, де руські дівчата дістають висшу освіту. “Руське Товариство Педагогічне” удержує також чотири великі бурси (три для хлопців і одну для дівчат), де руські ученики малою платою або й безплатно дістають одержанє, опіку і поміч в науці” [7].

Окрім цього, “Руське Товариство Педагогічне” займалося видавничою діяльністю, зокрема для українських учителів виходила газета “Учитель”, а для дітей – “Дзвінок”, друкувалися численні книжечки для малечі. Під егідою товариства для українських дівчат у м. Перемишлі було відкрито “Руський інститут для дівчат”, а також у Львові було 1906 р. створено приватну руську жіночу гімназію. У Східній Галичині відкривалися народні університети. Один із них – “Товариство українських наукових викладів імені Петра Могили” (Товариство розпочало свою діяльність у Львові 1906 р. і щонеділі у містах Галичини організовувалися цікаві й популярні наукові виступи).

Упродовж 1890 – 1914 рр. у середовищі інтелігенції поступово зменшується кількість вихідців із духовенства (з 36,5% до 18,3%), водночас чітко простежується тенденція до збільшення відсотка селянських дітей, що навчаються в університеті (з 14,1% до 44,5%). Найбільше молоді з родин священиків навчалися на медичному факультеті. Протягом окресленого періоду її співвідношення стосовно загальної чисельності студентів факультету залишалось приблизно однаковим – від 33,3% у 1894 р. і до 30,3% у 1913 р. Вагому частку у структурі інтелігенції протягом досліджуваного періоду посідали вихідці з таких професійних груп: службовців (10%), педагогів (8%), робітників і міщан (8%). Переважна більшість дітей службовців студіювали дисципліни на юридичному та медичному факультетах. Проте спостерігалось поступове зменшення їх чисельності стосовно загальної кількості студентів. Так, частка майбутніх юристів, що походили з родин службовців, 1890 р. становила 16,8%, а 1913 р. – лише 8,3%. За цей же час на філософському факультеті кількість дітей службовців скоротилася втриє (з 33,3% до 11,1%). Загалом протягом 1890 – 1914 рр. в університеті навчалася незначна кількість дітей підприємців

(3%), представників вільних професій (2%), військових і поліцейських (близько 1%) [11].

Гальмували становлення української інтелігенції (як окремої соціальної групи) політика опольщення шкільної адміністрації, що в галузі середньої освіти зводилася до обмеження доступу української молоді до гімназій, реальних шкіл, учительських семінарій і перешкоджання відкриттю нових українських навчальних закладів. Ситуація в галузі вищої освіти також не сприяла становленню національно свідомої української інтелігенції, адже до 1914 р. на теренах Австро-Угорщини не було жодної української вищої школи. Здобувати освіту рідною мовою українці могли лише частково у Львівському університеті, який мав де-юре утраквістичний (двомовний), а де-факто – польський характер із тенденцією до поступового обмеження прав українців. І хоча на юридичному факультеті, де навчалося найбільше української молоді, упродовж 1880 – 1914 рр. українською мовою викладалися тільки 3 – 4 дисципліни, а на медичному факультеті всі заняття проводилися винятково польською мовою, проте загалом в університеті кількість україномовних навчальних курсів за згаданий період зросла з 8 до 24, тоді як польських – з 76 до 236. Польськими були й інші вищі освітні заклади Галичини. У Львівському університеті з 1880 по 1890 рр. частка українських студентів скоротилася з 37 до 34%, а протягом наступного десятиліття – до 30%. Станом на 1900 р. із 1 972 студентів університету лише 595 були українцями. Серед 3 582 студентів університету у 1906 р. українців було близько 5% , тобто 716 осіб. Мізерною була кількість української молоді в Політехнічній школі (приблизно 7%), Львівській академії ветеринарії, Краківському університеті. У 1906 р. частка українців серед студентів Львівської політехніки, де навчалися 1 188 осіб, складала майже 5,81% [22, 60, 100, 169, 69 студентів.

Чималу частину населення Львова становили учні та студенти. 1905 р. у 35 публічних школах міста навчалися 16 363 учнів, серед яких греко-католиків було тільки 1 924 (11,76%), набагато менше від їх частки серед населення міста. У 9 державних гімназіях міста навчалося 5 552 учнів, серед них – 1 227 греко-католиків (22,10%), 2 905 римо-католиків (52,32%) і 1 245 (22,42%) осіб іудейської віри.

На процес підготовки майбутньої української інтелігенції суттєво впливало матеріальне становище молоді. Для більшості учнів і студентів, що походила з незаможних селянських, учительських або священицьких родин, воно було складним і не давало змоги оплатити навчання та проживання в місті. Через фінансову скруту часто молодь мешкала в жакливих приміщеннях, погано харчувалася, а іноді й голодувала. Щоб зарадити такій ситуації, студенти змушені були працювати. Станом на 1910 р. паралельно з навчанням заробляли на власне утримання аж 95% українських студентів. Такі умови фізично їх виснажували, змушували декілька років навчатися на одному курсі або залишати академічні студії. Загалом своєчасно завершували навчання лише 13% українських студентів [11].

Аналіз професійної діяльності української галицької інтелігенції дає змогу стверджувати, що наприкінці XIX – на початку XX ст. у Галичині відбулося внутрішнє структурування інтелігенції за видами професійної діяльності. Найчисленнішу фахову групу становили працівники освіти. Вони поділялись на викладачів вищих і середніх навчальних закладів та вчителів виділових і народних шкіл. Представники перших двох категорій мали статус державних службовців VI – IX рангів. Чисельність викладачів вищих шкіл була незначною, працювали вони в основному у Львівському університеті та Політехнічній школі (І. Шараневич, О. Огоновський, Ом. Огоновський, П. Стебельський, К. Студинський, С. Рудницький, М. Грушевський, О. Волошак, Ю. Медведський, І. Левитський та ін.). Зважаючи на освітню політику влади, чимало українців змушені були викладати польською чи латинською мовами, проводити заняття рідною мовою вони могли лише у Львівському університеті, де станом на 1914 р. функціонувало 8 українських кафедр і 4 доцентури. Так само через малу кількість українських гімназій педагогам середніх навчальних закладів доводилося працювати в польських школах. Ці групи освітян поєднували професійну та наукову діяльність, були авторами перших україномовних підручників, розробниками української термінології з різних навчальних дисциплін.

Найчисленішою, а водночас найбільш соціально й юридично незахищеною категорією педагогічних працівників були вчителі виділових і народних шкіл. Становище вчителя погіршували

складні умови роботи, особливо в сільських місцевостях. Це впливало на чисельність українських освітян, які становили близько 20% усіх народних педагогів краю (у 1900 р. українських учителів було 1 803 особи при загальній кількості 8 134) [11].

Наприкінці XIX – на початку XX ст. характерним було збільшення українських юристів у Галичині, що зумовлено зростанням популярності цього фаху. Н. Мисак удалося встановити імена 422 представників цієї професійної групи, із них – 55 нотаріусів, 156 адвокатів і 211 суддів (однак наведені дані не остаточні).

Медицина та ветеринарна спеціальності не користувалися значною популярністю серед українського населення через тривалу відсутність спеціалізованих навчальних закладів у Галичині (медичний факультет Львівського університету почав функціонувати лише з 1894 р., а Львівська академія ветеринарії – з 1897 р.), а також значну вартість медичної освіти. Із 1900 р. в Австро-Угорщині доступ до медичних студій отримали жінки. Однак до початку Першої світової війни в Галичині практикували лише 2 українські жінки-лікарі – С. Окуневська-Морачевська й І. Фільц-Вітошинська-Коченаш. Водночас медики займалися науковими дослідженнями, впроваджували найновіші методи лікування важких хворіб. Загалом Н. Мисак вдалося встановити імена 120 українських лікарів і ветеринарів, які працювали в Галичині на межі XIX – XX ст. [11].

“Руське лікарське товариство”, а згодом “Українське лікарське товариство” (РЛТ/УЛТ) – професійне товариство лікарів-українців Західної України, що було засноване у Львові 1910 р. за ініціативою докторів О. Козакевича, Є. Озаркевича (перший голова РЛТ), С. Дрималика, М. Вахнянина, І. Бережницького, В. Кобринського, М. Долинського, В. Гузара, Тита-Євгена Бурачинського, щоб піклуватися про здоров’я українського населення, боронити професійні інтереси і підвищення рівня кваліфікації лікарів. Його попередником була лікарська комісія НТШ, утворена 1898 р. Основні напрями діяльності Товариства такі: наукова, фахово-організаційна, громадська. Наукову діяльність члени Товариства здійснювали в лікарській комісії НТШ, а також проводили наукові з’їзди лікарів і природників. За сприяння РЛТ діяла “Медична Громада” (1910 – 1944) – товариство студентів медиків-українців. Члени РЛТ працювали також у

“Рідній Школі”, “Просвіті” та інших товариствах. Воно видавало науково-популярний часопис “Здоровле” (1912 – 1914 рр.), журнал “Лікарський вісник” (1920 – 1939). 1925 р. Товариство нараховувало 205 членів, 1937 р. – 289 (зокрема 268 із Галичини).

Творча інтелігенція на зламі століть лише формувалася як професійна група. Таке становище пояснювалося майже відсутністю в Галичині спеціальних навчальних закладів мистецького спрямування (крім Львівської консерваторії, приватного Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка та Академії красних мистецтв у Кракові), тоді як здобувати художню чи музичну освіту за кордоном могла незначна кількість митців, співаків і композиторів. Інші творчо обдаровані люди змушені були навчатись у гімназіях, учительських семінаріях, вищих школах іншого профілю. Гальмівним чинником у процесі становлення цієї професійної групи була нерозвиненість естетичних смаків у широкого загалу галицького суспільства і, відповідно, низький попит на твори літератури та мистецтва. Незважаючи на такі складні умови, у краї на межі XIX – XX ст. з’явилася плеяда відомих діячів культури й мистецтва. У цей час у Галичині активно працювали художники І. Труш, К. Устиянович, Ю. Панкевич, М. Сосенко, О. Кульчицька, О. Новаківський, скульптори П. Війтович і М. Парашук, архітектори І. Левинський і О. Лушпинський, композитори С. Людкевич та Д. Січинський, письменники І. Франко, В. Пачовський, Н. Кобринська, Уляна Кравченко, Стефан Ковалів, В. Луцик і чимало інших.

У кінці XIX – на початку XX ст. активно відбувається процес самоорганізації інтелігенції через заснування фахових часописів і товариств, націлених на соціально-правовий захист представників розумової праці, підвищення їхньої кваліфікації та надання допомоги у професійній діяльності. У цей період культурно-освітнє життя Галичини активно розвивалося, зокрема було створено:

– “Руське Товариство Педагогічне”, “Взаїмна Поміч галицьких і буковинських учителів і учительок”, “Взаїмна Поміч Українського Вчительства”, “Учительська громада”;

– товариство “Боян” (для розвитку музики і співу), що плідно співпрацювало з “Музичним Товариством ім. Миколи

Лисенка” (за підтримки якого у Львові відкрито “Вищий Музичний Інститут”);

– “Товариство для розвою руської штуки” (організація, що сприяла розвитку малярства і різьбярства), “Товариство прихильників української літератури, науки і штуки”;

– “Товариство українсько-руських правників”;

– “Руське лікарське товариство”;

– “Українсько-руську Видавничу Спілку” (для видання книжок у Львові);

– товариство “Руська Бесіда” чи подібне, що діяли майже у кожному місті та містечку Східної Галичини й давали змогу русинам читати газети, слухати наукові виступи, організовувати своє дозвілля;

– жіночу організацію “Союз українок” та ін.;

– українські студентські товариства: у Львові – “Дружній лихвар” (згодом “Академічне братство”), “Академічний кружок”, “Друг”, “Академічна громада”, “Основа”, “Медична громада”, “Кружок правників”, у Відні – “Січ” (що функціонувало ще з 1868 р.), які сприяли підвищенню фахового рівня своїх членів, формуванню в них науково-критичного світогляду, а також робили наголос на національно-патріотичному вихованні. Студентські товариства стали своєрідною кузнею кадрів, звідси виходила національно свідомо інтелігенція, яка брала активну участь у громадсько-політичному житті краю;

– товариство гімназистів “Сокіл”, а також пожежно-гімназійне товариство “Січ”, “в цілім краю є по містах бурси для руських учеників та інші добродійні і заповогові товариства” [7, 22 – 23].

Особливо активно розвивалася преса. Українських газет і журналів – політичних і наукових, для інтелігенції й народу – “маємо тепер 22 в Галичині, 4 на Буковині, 3 на російській Україні, 2 на Угорщині, 2 в Канаді, 1 в Бразилії. Крім того маємо оден німецький журнал: “Ukrainische Rundschau” у Відні, щоб познакомлювати з нашими народними справами заграницю. Одним словом, наше просьвітно-культурне жите пливе вже тепер широким руслом, маємо вже всі найважнійші інституції, потрібні для заспокоєня наших національно-культурних потреб” [7, 23].

Отже, маємо всі підстави стверджувати, що в кінці XIX – на початку XX ст. у Галичині відбувається становлення української світської інтелігенції, хоча на цей процес негативно впливала дискримінація українців у галузі освіти та скрутне матеріальне становище основного загалу українського населення. Основними осередками, навколо яких власне й відбувалося формування української інтелігенції були такі: середні і вищі навчальні заклади, студентські товариства, часописи, журнали. Науковців Галичини об'єднувала діяльність НТШ й ініційованих ним видань. Учені Галичини безпосередньо впливали на формування об'єднань, товариств, друкованих видань тих чи тих професійних груп.

На зламі XIX – XX ст. спостерігаються зміни в соціальному портреті інтелігенції. І якщо впродовж 1880 – 1890-х рр. в інтелігентському середовищі домінували вихідці з духовенства, то з 1900-х рр. цю групу поповнюють вихідці з робітничих і селянських родин, саме тому напередодні Першої світової війни більш як 50% української інтелігенції було селянсько-робітничого походження. Решту становили вихідці з родин священників (25%) і сімей педагогів, службовців, підприємців.

Основними професійними групами галицької україномовної інтелігенції були *науковці, педагогічні працівники, юристи, спеціалісти медичного та ветеринарного профілю, творча інтелігенція*. Статус представників цих груп, зауважує Н. Мисак, був диференційованим і залежав від освіти, кваліфікації, характеру діяльності (на державній чи приватній службі), займаної посади, трудового стажу.

На початку XX ст., у зв'язку з розвитком середньої освіти для жінок і можливістю продовження навчання у вищих освітніх закладах, збільшується чисельність жінок, які займаються науковою працею, хоча чи не єдиною найбільш доступною професією залишалося вчителювання.

Загальна чисельність української галицької інтелігенції на початку XX ст. становила приблизно 2,5 – 3 тис осіб, зауважує Н. Мисак, однак ці підрахунки дослідниці не відповідають статистичним даним, наведеним у книзі “Handbuch des Lemberger Statthaltereigebietes in Galizien für das Jahr 1860” [17]. Аналіз цих відомостей дає підстави ствердити, що у другій половині XIX ст. у Львові й околицях кількісний склад інтелігенції (з урахуванням офіцерів, військових і середнього медичного

персоналу, але без урахування вчителів і науковців) становить 3 801, тоді як у інших містах Галичини – 16 574 осіб. Навіть якщо не враховувати кількісний склад офіцерів, військових і середнього медичного персоналу, то чисельність інтелігенції Східної Галичини (без урахування вчителів і науковців) становитиме 4 136 осіб, із них 968 осіб, які жили й працювали у Львові й околицях і 3 171 – у містах Галичини (див. *таблицю № 1*). Коли ж урахувати, що 1900 р. українських учителів було 1 803 особи, а кількість українських юристів у Галичині збільшилася зі 168 осіб до 422, тоді як лікарів налічувалося понад 200, то кількісний склад галицької інтелігенції зростає до 6 393 осіб (без урахування науковців).

Також слід урахувати, що 1900 р. (за результатами перепису) у Львові налічувалося 159 877 мешканців, що більше як удвічі перевищило чисельність населення, зафіксовану переписом 1857 р. (опублікований 1860 р.), тоді як на початку ХХ ст. (без урахування військовослужбовців) за час між переписами 1900 – 1910 рр. чисельність мешканців міста зросла від 149 544 до 195 796 осіб, тобто на 30,92% [17]. Отож очевидний факт збільшення чисельності інтелігенції як у Львові, так і в інших містах і містечках Східної Галичини.

У переписах з 1880 по 1910 в окремій графі наводилися відомості про те, якою мовою особа послуговується у звичайному (щоденному) спілкуванні, що дало змогу зафіксувати інформацію про етнічні та культурні особливості різних частин Габсбургської монархії. Дослідники П. Тейбенбахен, Д. Крамер і В. Годерле у підсумковому звіті “Інвентаризація австрійського перепису. Матеріали, 1857 – 1910” [16, 10] зазначають, що перепис 1910 р. фіксував також грамотність людей, тобто вміння особи читати та писати. Ці відомості засвідчили, що кількість грамотних людей зросла, однак ріст грамотності прямо пропорційно відобразився на чисельності населення, тобто зі зростанням грамотності впала народжуваність. Погіршення демографічної ситуації дослідники пов’язують також із процесом індустріалізації.

Соціальна палітра міста (*серед представників інтелігенції*) виглядала так [18, 324 – 325]:

Таблиця № 1

	Соціальна палітра міста							Усього
	Духо- венство	Офі- цери	Військ- ові	Літе- ратори і худож- ники	Адво- кати, нота- ріуси	Серед- ній медич- ний персо- нал		
Львів	місто	373	1 792	242	354	101	227	3 089
	край	113	298	255	24	-	22	12
	усього	486	2 090	497	378	101	249	3 801
Самбір	293	816	711	130	4	52	2 006	
Жовква	256	908	747	82	5	74	2 072	
Золочів	330	1 285	462	104	18	91	2 290	
Бережани	248	751	434	70	2	39	1 544	
Стрий	251	674	508	116	2	50	1 601	
Станіслав	288	836	567	142	17	96	1 946	
Коломия	190	630	662	25	5	62	1 574	
Тернопіль	221	997	299	97	13	88	1 715	
Чортків	204	884	616	57	1	64	1 826	
	Усього	2 281	7 781	5 006	823	67	616	16 574
	Разом	2 767	9 871	5 503	1 201	168	865	20 375

У кінці XIX – на початку XX ст., у зв'язку з міграцією українців до Львова та зі зростанням кількості українського населення, що всього за 1869 – 1910 рр. збільшилася на 277,7%, частка українців у складі населення міста зросла з 14,2 до 17,6%. Усе це сприяло тому, що Львів став адміністративним, транспортним, промисловим, релігійним, освітнім і культурним центром не тільки Галичини, а й України загалом. У місті зросла кількість культурно-освітніх і наукових закладів, друкувалася українська преса, формувалася нова українська інтелігенція, розвивалося українське слово. І хоча у 1900 р. з 15 159 українців Львова лише 2 000 осіб, зауважує І. Крип'якевич, могли “себе вважати незалежними людьми: купців, що мають свої торгівлі, самостійних ремісників і торговців, учителів, урядників” [8, 53], однак це не перешкоджало з кожним днем місту ставати все більш українським, бути осередком розвитку та становлення українського духу й культури Східної Галичини.

На початку XX ст. галичани широко прагнули створення автономного коронного краю в складі Австро-Угорщини з якнайширшими правами, а також мріяли про об'єднання всіх українських земель в єдиній, незалежній Українській Демократичній державі. У зв'язку з цими прагненнями М. Грушевський у 1917 р.

вказував на нерозривний зв'язок українців із Європою й європейськими традиціями і з цього приводу зазначав: “Український нарід належить до західньо-європейського, чи коротше сказати – просто таки європейського кругу не силою тільки історичних зв'язків, які протягом століть зв'язали українське життя з західним, а й самим складом народнього характеру” [3, 19]. Запорукою творення Великої України вчений вважає українське село з його морально-культурними традиціями та українізацію міста.

Висновки. Отже, в останній чверті XIX – на початку XX ст. суспільні умови в Австро-Угорщині “усе-таки привели до важливих соціальних змін в українському середовищі Галичини. Зокрема, ускладнилася соціальна структура українців, сформувався нові соціальні верстви: *інтелігенція, буржуазія, робітники*, тобто верстви, які мали високий рівень національної свідомості. [...] Напередодні Першої світової війни у Галичині, насамперед у Львові та інших великих містах, уже були тисячі свідомих українців, які могли реально оцінювати ситуацію, у якій опинився їхній народ на рідній землі” [8, 163]. Українська галицька інтелігенція як найбільш прогресивна частина українського народу використовувала всі, іноді найменші можливості, впевнено перемагала усі перешкоди, що з'являлися на її тернистому шляху та творила нове життя українського народу. “**Коли б не Галичина, то українство не мало б фізичної змоги подавати свій голос, як окрема нація**”, – зауважував С. Єфремов [4, 450].

На межі XIX – XX ст. у Галичині виникли сприятливі умови для активної та дієвої співпраці східних і західних українців, а Австро-Угорська Україна (як зазначав М. Драгоманов) стала чи не найважливішим місцем української праці. Тут українська мова широко й активно використовувалася у школі, побуті (як серед простих, так і освічених людей), українською друкували газети, журнали, часописи, місячники, відозви, книги та ін. Галицька інтелігенція “розширювала просторові межі українського світу, Дому, в галицьких сполонізованих містах і не розчинялася у них, ... а навпаки, викристалізовувалась саме як українська” [1, 104].

Література

1. Андрусів С.М. Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Тернопіль : Джура, 2000. – 340 с.
2. Галібей М. Міщанство Львова / Наш Львів : Ювілейний збірник 1252 – 1952. – Нью-Йорк : Видав. “Червона калина”, 1953. – 215 с. – С. 49 – 61.
3. Грушевський М. На порозі нової України : гадки і мрії. – К. : Наукова думка, 1991. – 128 с.
4. Єфремов С. Історії Українського письменства. – К. : Український учитель, 1910. – Видання друге, без одмін. – 466, XVI с. : іл.
5. Історія Львова в документах і матеріалах (Збірник документів і матеріалів). – К. : Наукова думка, 1986. – 425 с.
6. Лозинський М. Утворення українського коронного краю в Австрії. – 1915. – 78 с.
7. Лозинський М. Українство і москвофільство серед українсько-руського народу в Галичині. – Репринтне видання. Відповідальний за випуск Я.Ф. Михайлюк. – МП “Опришки”, м. Стрий, 1994. – 93 с.
8. Лозинський Р.М. Етнічний склад населення Львова (у контексті суспільного розвитку Галичини). – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. – 358 с.
9. Макарчук С.А. Українська республіка Галичина. – Львів : Світ, 1997. – 192 с.
10. Макарчук С.А. Населення “столиці” у другій половині ХІХ – першій третині ХХ ст. – Інтернет-ресурс. – Режим доступу : <http://map.lviv.ua/statti/makarchuk.html>.
11. Мисак Н.Ф. Українська інтелігенція Галичини наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. : соціально-професійний аспект : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 2005. – 22 с.
12. Охримович В. Фактичні і фальшиві страти Русинів в демографічній білянсі Галичини за 10-літє 1900 – 1910 : Статистична розвідка. – Львів, 1912. – 96 с.
13. Товариство Взаїмна Поміч Українського Вчителства 1905 – 1930. – Львів : наклад “Взаїмної Помічі Українського Вчителства”, 1932. – 339 с.
14. Франко-Ключко А. Ставлення мого батька до селян (Спеціальна ювілейна стаття для жур. “Життя і Школа”) // Життя і Школа. – 3 – 6 (103 – 106), березень – червень, 1966. – Рік ХІІ. – С. 5 – 7.
15. Шлемкевич М. Галичанство (Пам’яті учителя Івана Франка в 100-ліття народин) / Життя і Мислі. Книжка третя. – Нью-Йорк – Торонто, 1956. – 120 с.

16. An Inventory of Austrian Census Materials, 1857 – 1910. Final Report / Peter Teibenbacher, Diether Kramer, Wolfgang Göderle. – Mosaic working paper WP2012-007. – Dezember, 2012. – 26 p.

17. Handbuch des Lemberger Statthaltereigebietes in Galizien für das Jahr 1860. – Lemberg. Aus der k. k. galiz. Aerial-Staats-Druckerei. – 678 s.

18. Lwów, jego rozwój i stan kulturalny oraz przewodnik po mieście. – Skreślił prof. Dr. Józef Wiczowski. – Lwów w lipcu 1907 roku. – 686 s.

19. Oestereichische Statistik. Band LXIII, Heft I. Die Ergebnisse der Volkszählung vom 31. December 1900 ; I Heft. Die summarischen Ergebnisse der Volkszählung. – Wien : KK, 1902. – S. C-K, B. XLIIСХIII128.

20. Podręcznik statystyki Galicji, wydany przez krajowe biuro statystyczne / pod red. dr. Tadeusza Pilata. – Lwów, 1913. – T. 9. Cz. I.

21. Wiadomości statystyczne o mieście Lwowie. – R. 1. – 17. – Lwów. 1892 – 1939.

22. Wiadomości statystyczne o mieście Lwowie. – Lwów : Nakł. Gminy Król. Stoł. Miasta Lwowa, 1893. – 8 s.

Гирняк Светлана. Украиноязычная интеллигенция Галичины: предпосылки и особенности формирования. В статье подан системный анализ социальной дифференциации Львова и других городов Галичины второй половины XIX – начала XX вв., который дает возможность исследовать основные этапы становления и формирования национально сознательной украиноязычной интеллигентской социальной группы в Галичине, раскрыты особенности развития украинского языка (его западноукраинского варианта) на рубеже XIX – XX вв., а также показана роль интеллигенции Галичины в развитии и становлении края.

Ключевые слова: интеллигенция, социальная дифференциация общества, речевая ситуация, язык, Галичина.

Hirnyak Svitlana. Ukrainian intelligentsia in Galicia: background and characteristics of the formation. The offered system analysis of social differentiation in Lviv and other cities of Galicia of the second half of the 19th – early 20th centuries, which gives the possibility to explore the major stages in the formation of nationally conscious Ukrainian-intellectual social group of Galicia, reveals features of the development of the Ukrainian language (its

western Ukrainian version) at the turn of the 19th – 20th centuries and also shows the role of the intelligentsia in Galicia in the development and formation of the region.

Key words: intelligentsia, social differentiation of the society, speech situation, language, Galicia.

УДК 811.161.2'373.(477.83)

К 73

Віра КОТОВИЧ

ТРАНСОНІМІЗАЦІЯ ЯК ВИЯВ ПРОСТОРОВОГО ПРИНЦИПУ НАЙМЕНУВАННЯ ПОСЕЛЕНЬ

У статті здійснено аналіз ойконімів Самбірщини, номінованих за принципом відображення в їхніх назвах зв'язку з назвами інших географічних об'єктів; з'ясовано, що на досліджуваних теренах активно побутують поселення, назви яких утворено від однойменних гідрооб'єктів, мікротопонімів, ойконімів.

***Ключові слова:** Бойківщина, Самбірщина, ойконім, принцип номінації, трансонімізація, онімізація, гідронім, мікротопонім.*

Постановка проблеми. Оніми – органічна частина кожної мови. У власних назвах безпосередньо чи опосередковано, яскраво чи зауважено відбиваються всі сторони життя людини: історія, культура, релігія, виробнича та професійна діяльність, суспільне становище, психологія, особливості навколишнього середовища тощо. Онімна номінація є вторинною, оскільки іменовані об'єкти уже мають свої загальні назви. Назви поселень (ойконіми) людина, як правило, номінувала за чотирма принципами: антропологічним, який визначає відношення поселення до людини; просторовим, який окреслює поселення щодо інших географічних об'єктів на певній території; внутрішнім, що визначає притаманні поселенню риси як його властивість; ідеологічним, завдяки якому населеному пункту приписуються певні філософські, політичні, правові, моральні, релігійні чи мистецькі цінності, що характеризують ідеологію відповідного суспільства [8, 193 – 194]. Антропологічний принцип здавна був найпоширенішим, а сьогодні є найцікавішим для дослідників, бо дає змогу простежити, як у назві поселення відбито

© Котович Віра, 2013

іменування окремої особи (почасти власника, засновника) або ж групи людей (жителів того поселення). Аналіз таких ойконімів часто повертає до життя поодинокі, а то й цілі пласти давно забутих власних особових імен різної структури – прадавні імена-композити, відкомпозитні утворення, відапелятивні деривати.

Увагу ономастів привертає також просторовий принцип, тобто принцип номінації поселення через відображення в його назві зв'язку з назвами інших сусідніх (дуже рідко – віддалених) географічних об'єктів [1, 30]. Власне такі поселення, засновані в різні історичні періоди на землях сучасного Самбірського району Львівської області, і стали об'єктом нашої розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Південна смуга Самбірщини – прадавні Бойківські землі. Однак, розглядаючи ойконіми сучасного Самбірського району, не обмежуємося лише поселеннями Самбірсько-Дністровської височини та Верхньодністровських Бескидів, а здійснюємо аналіз усіх населених пунктів, що локалізуються у межах теперішнього району – як бойківських, так і лемківських теренів. У попередніх публікаціях ми порівняли лінгвістичний і краєзнавчий аспекти при з'ясуванні походження ойконіма *Самбір* [4]; розглянули фонетичні та морфемно-словотвірні зміни, закріплені в назвах сучасних поселень *Баранівці*, *Бірчиці*, *Кульчиці* [5]; здійснили семантико-словотвірний аналіз усіх відродинних і відлокально-етнічних ойконімів регіону [6]. Окремі словникові статті з потенційного довідника “Походження назв населених пунктів Самбірщини (наукові версії)” були оприлюднені під час роботи Міжнародної наукової конференції “Слов'янська та балканська ономастика” (Болгарія), аналіз посесивних і відпатронімних ойконімів району здійснено у статтях, поданих до наукових збірників Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка та Хмельницького національного університету.

Мета розвідки – проаналізувати 23 ойконіми Самбірського району, утворені шляхом трансонімізації.

Просторовий принцип номінації реалізується через лексико-семантичний спосіб творення власних назв. Скажімо, якщо творення мікротопонімів, на нашу думку, передбачає онімізацію і трансонімізацію, то ойконімів – тільки трансонімізацію. Трансонімізація – це перехід оніма одного розряду в інший, напр.: м. *Панама* >

держ. Панама, р. Стрий > м. Стрий, м. Товмач > м. Товмач і ін. [2, 182]. Творення ойконімів шляхом трансонімізації – це перенесення назв примітних на певній території об'єктів на виниклі тут або поруч з ними поселення без будь-яких структурних змін у цих назвах. Ідеться передусім про населенні пункти, номіновані за назвою річки, потоку, іншого гідрооб'єкта, біля якого засновувалися. На Самбірщині відгідронімними вважаємо ойконіми *Бережниця, Вільшаник, Красниця, Лопушина, Лукавиця, Сприня, Черхава*.

Перша відома нам писемна згадка про *Бережницю* припадає на 1515 р. – *Brzesnycza* [ŻDŻ. XVIII/I, 140]. У назві поселення відображено назву річки *Бережниця* [СГУ, 40], біля якої населений пункт було засновано. І хоча з-поміж трьох *Бережниць* (притоки Дністра, *Черемошу, Чорного Черемошу*) жодна не тече через село *Бережницю* Самбірського району, В. Макарський наводить відомості про річку *Бережницю* (*Brzesnycza*) на теренах Самбірщини, засвідчені в давніх документах ще 1392 р. [Мак., 35]. У свою чергу гідронім мотивовано прикметником *бережний* “береговий”. У XVIII ст. село було поділене на два: 1785 – 1788 рр. – *Bereźnica Królewska, Bereźnica Szlachecka* [ЙМ, 25]; 1907 р. – *Bereźnica Rustykalna* [Skor., 568]; *Bereźnica Szlachecka* [Skor., 570]; 1947 р. – *Бережниця Рустикальна* [АТП, 881], *Бережниця Друга* [АТП, 148], *Бережниця Шляхоцька* [АТП, 881], *Бережниця Перша* [АТП, 148]. Одне з них належало до королівщини, тобто до сіл королівської (державної) власності. Пізніше воно перейшло у власність селян і стало називатися *Бережницею Рустикальною* (від латинського *rustikus* “селянин”) за належністю до так званих рустикальних сіл, а далі *Бережницею Другою* за місцем розташування відносно течії ріки. Інше село стало називатися *Бережницею Шляхетською* за належністю до шляхти, а згодом – *Бережницею Першою*.

В ойконімі *Вільшаник* (1457 р. – *Olschanyk* [AGZ XIX, 2786]) відображено назву потоку *Вільшаник* [СГУ, 110], на березі якого село було засноване, і що відповідно є результатом онімізації географічного апелятива *вільшаник* “вільховий ліс” із значенням “потік, що тече через вільховий ліс” [ГВД, 18].

Біля потоку *Красниця* [СГУ, 281] засновано однойменний населений пункт *Красниця* (1521 р. – *Crasznica* [ZDM II, 342]), який отримав свою назву від гідроніма, мотивованого прикметником *красний* в одному зі значень “дуже гарний” [ГГ, 104] або “червоний” (за кольором ґрунту) [Онишк. I, 385].

На 1505 р. припадає перша відома нам писемна згадка про *Лопушину* (*Lopuschna* [AGZ XVIII, 3465]). Зважаючи на те, що через поселення протікає однойменний потік, вважаємо, що в ойконімі відображено гідронім *Лопушина* [СГУ, 326], мотивований прикметником **лопушина(-ий)*, пор. *лопушник* “лопух” [Грінч. II, 378], рос. *лопушный* “лопуховий” [ЭСРЯ I, 469], *лопуховий* “прикметник до лопух” [СУМ IV, 547]. Отже, якщо ойконім *Лопушина* утворено шляхом трансонімізації, то зафіксовані в Україні гідроніми та ороніми *Лопушина* – шляхом онімізації однойменних апелятивів.

Назва потоку *Лукавиця* [СГУ, 330] послужила мотивом для номінації поселення *Лукавиця* (1515 р. – *Łukawicza* [ŹDŹ. XVIII/I, 140]). Гідронім *Лукавиця* мотивовано апелятивом *лука* “крутий згин ріки, що утворює мис” [Грінч. II, 380], *луковина* “згин, дугоподібний вигин” [Грінч. II, 381], *лукавець* “кривий, із вигинами потік” [Шульг., 163 – 164]; *лукавиця* “кривий, з вигинами об’єкт” [ТГГ, 307].

В ойконімі *Сприня* (1565 р. – *Sprynya* [ЖУР I, 251]) відображено назву потоку *Сприня* [СГУ, 523]. С. Вербич припускає, що гідронім *Сприня* може бути фонетично вторинною формою до первинного **Спирня* / **Спирна* (метатеза *ip > ri*), а реконструйований апелятив **сьрърп’а* через посередництво праслов’янської мови вчений співвідносить з поняттям “річка, яка пробивала собі русло” [ГВД, 74].

Гідронім *Черхава* [СГУ, 607] відбитий в ойконімі *Черхава* (1414 р. – *in Czerchawi* [MRPS IV, 501]; 1447 р. – *Czerchawa* [AGZ XIII, 3398]). У назві річки *Черхава* С. Верич небезпідставно бачить дослов’янський гідронім зі значенням “чорна (річка)” (за О. Трубачовим), або ж “*черхате*, нерівне, горбкувате дно річки” [ГВД, 87].

Отже, сім ойконімів сучасної Самбірщини виникло в результаті гідронімної трансонімізації.

Значно більшою є група ойконімів, утворена в результаті перенесення на них назв мікрооб'єктів. Така номінація здійснювалася за схемою: апелятив – мікротопонім – ойконім.

Від апелятива *береги* < *берег* “край землі, що межує з поверхнею річки, озера, моря і т. ін.” [СУМ I, 158] утворено мікротопонім *Береги*, що згодом став назвою поселення *Береги* (1490 р. – *Brzegy* [AGZ XVIII, 1935]).

Ойконім *Озимина* (1395 р. – *in Ozymuni* [ZDM IV, 1122]; 1406 р. – *Ozymina* [ZDM IV, 1190]) утворено від мікротопоніма *Озимина*, що отримав свою назву від апелятива *озимина* “сходи або посіви озимих культур” [СУМ V, 654] (про те, що ойконім *Озимина* – первісно посесив на **-ина** від антропоніма **Озима*, говорити, гадаємо, не коректно).

Єдина відома нам писемна згадка про хутір *Гостинницю* припадає на 1947 р. – *Гостинниця* [АТП, 148]. Ойконім утворено від мікротопоніма *Гостинниця*, що отримав свою назву від апелятива **гостинниця* < *гостинець* “великий битий шлях; шосе” [СУМ II, 143], “велика дорога” [Грінч. I, 318].

Внаслідок трансонімізації мікротопоніма *Городище*, мотивованого апелятивом *городище* “місце, де колись був город”, виник ойконім *Городище* (1502 р. – *Horodyszczce* [AGZ XVIII, 3079]).

Перша відома нам документальна згадка про поселення *Звір* припадає на 1565 р. – *Zwor* [ЖУР I, 248]. Ойконім мотивовано мікротопонімом *Звір*, що отримав таку назву від апелятива *звір* “яр, улоговина, видолинок” [Грінч. II, 132].

Мікротопонім *Копань*, мотивований апелятивом *копань*, “те саме, що *копанка* розчищене в лісі місце під засів, яке ще не можна орати, тільки копати” [Грінч. II, 280], лежить в основі ойконіма *Копань*, перша відома нам писемна згадка про який припадає на 1907 р. – *Kohan* [Skor., 574].

Мікротопонімом *Лан* (< апелятив *лан* “безліса рівнина, рівний, широкий простір; поле; великий безлісий простір оброблюваної землі” [СУМ IV, 443]) мотивовано ойконім *Лан* (1947 р. – *Лан* [АТП, 148]); мікротопонімом *Лука* (< апелятив *лука* “рівна місцевість, вкрита трав'янистою рослинністю, що розвивається протягом усього вегетаційного періоду” [СУМ IV, 553]) – ойконім *Лука* (1515 р. – *Luca* [ŹDž. XVIII/I, 141]);

мікротопонімом *Пасовисько* (< апелятив *пасовисько*, “те саме, що *пасовище* ділянка землі з трав’янистою рослинністю, де пасеться худоба, птиця” [СУМ VI, 88]) – ойконім *Пасовисько* (1947 р. – *Пасовисько* [АТП, 148]); мікротопонімом *Острів* (< апелятив *острів* “ділянка землі, що різко виділяється на фоні решти місцевості” [СУМ V, 789]) – ойконім *Острів* (1441 р. – *Ostrow* [AGZ XIII, 1555]).

Перша відома нам писемна згадка про теперішнє місто *Рудки* припадає на 1472 р. – *Rudki* [AGZ XV, 139]. Ойконім утворено від мікротопоніма *Рудки*, що отримав свою назву від апелятива *рудки* < *рудка* “іржаве болото; болото” [Грінч. IV, 85]; “іржаве багно, болото” [СУМ VIII, 896]; “іржаве болото на березі” [Марус., 248].

Подібно ж апелятив *хлівиська* “місце, де колись був хлів” < *хлів* “приміщення для худоби” [Грінч. IV, 402], “будівля для свійської худоби та птиці” [СУМ XI, 83] послужив мотивом для творення мікротопоніма *Хлівиська*, а далі цей мікротопонім став назвою поселення *Хлівиська* (1785 р. – *Chlewiska* [Мак., 54]).

Ойконім *Хвороща* (1785 р. – *Phoroszcza* [Мак., 78]) утворено від мікротопоніма *Хвороща*, що отримав свою назву від апелятива *хвороща* “хмиз”, пор. *хворостняк* “хмиз” [Грінч. IV, 394], “дрібний хворост, хмиз” [СУМ XI, 48], *хворост* “те саме, що хмиз” [СУМ XI, 394].

Назву лісового масиву з конкретною породою дерев засвідчено в ойконімі *Дібрівка* (*Дубрівка*, *Дубровка*). Перша відома нам писемна згадка про поселення припадає на 1473 р. – *Dambrowka* [MPRS I, 1078]. Ойконім утворено через посередництво мікротопоніма *Дібровка*, похідного від апелятива *дібровка* < *діброва* “листяний ліс на родючих ґрунтах, у якому переважає дуб” [СУМ II, 294]; “дубовий ліс з домішкою інших листяних порід” [Марус., 76].

Назви окремих споруд, будівель (у тому числі будівель сакрального характеру), територій, де ці будівлі знаходяться, відбито в ойконімах *Греблі*, *Монастирець*, *Станція*. Так, назву хутора *Греблі* (1947 р. – *Греблі* [АТП, 148]) утворено від мікротопоніма *Греблі* (пор. апелятив *гребля* > *греблі* “гідротехнічна споруда, яка перегороджує річку або інший водотік для створення

водосховищ, одержання енергії і т. ін.” [СУМ II, 163]), бо первісно так іменувалася не лише гребля, але й місцевість біля неї.

Те ж можемо сказати і про ойконім *Станція* (1947 р. – *Станція* [АТП, 148]), утворений від мікрогопоніма *Станція* через посередництво апелятива *станція* “пункт зупинки сухопутного транспорту, що курсує за певним маршрутом, а також сукупність пристроїв і споруд на цьому пункті” [СУМ IX, 650].

Перша відома нам писемна згадка про *Монастирець* припадає на 1377 – 1387 рр. – *Monastherzec* [ZDM IV, 1043]. У назві поселення відображено перенесення найменування місця локалізації збудованого об’єкта сакрального характеру на заснований тут населений пункт (*монастирець* < *монастир* “релігійна громада ченців або черниць, що з належними їй землями та капіталами становлять церковно-господарську організацію; церква, будівлі й територія, належні цій громаді” [СУМ IV, 794]).

Своєрідним способом реалізації просторового принципу номінації населених пунктів уважаємо творення ойконімів у формі демінутивів від відомих у певному регіоні назв поселень. Так утворено ойконім *Білінка* – демінутивний варіант ойконіма *Білина* зі значенням “*Білінка* – мала *Білина*” (1491 р. – *Byelynka* [AGZ XVIII, 2049]) та *Спринька* (1785-1788 рр. – *Sprynka*, *Sprynia Mala* [ЙМ, 288]) – демінутивний варіант ойконіма *Сприня* зі значенням “*Спринька* – мала *Сприня*”.

Вважаємо, що сюди ж можемо віднести й нові ойконіми, що виникли як опозиційні пари до давно заснованих поселень: *Мала Озимина* (1947 р. – *Озимина Мала* [АТП, 922]) – присілок *Озимини* почав функціонувати як невелике самостійне поселення, а колишня *Озимина* стала іменуватися *Велика Озимина*; *Мала Хвороца* (1947 р. – *Хвороца Мала* [АТП, 922]) – група дворів у *Хвороці* отримала статус хутора, а колишня *Хвороца* почала побутовувати як село *Велика Хвороца*; подібний шлях становлення назви отримали *Нові Баранчичі* (1947 р. – *Баранчичі Нові* [АТП, 930]), а первісне поселення почало називатися *Старі Баранчичі*.

Ще одним способом реалізації принципу номінації поселень, який ми розглянемо, є творення назв населених пунктів шляхом перенесення на них найменування певної території, що позначає місце її знаходження. Ці назви виражаються в основному

конфіксальними, рідше афіксальними лексемами і ще рідше – прийменниковими конструкціями. У Самбірському районі це *Загір'я*, *Заколія*, *Зарайське*, *Заріччя* (три назви), *Коломостя*, *На горбах*.

Загалом назви такого типу досі кваліфікуються дослідниками по-різному. Від вказівки польського ономаста В. Ташицького на їхню топографічність, від визначення С. Роспондом таких ойконімів як префіксально-суфіксальних дериватів і до лексико-семантичної характеристики ойконімів на зразок *Замістя* “за мостом”, *Залужжя* “за лугом”, *Підгір'я* “під горою” тощо, здійсненої Ю. Карпенком, В. Лободою, Я. Пурою та ін. Д. Бучко наголошує, що такі ойконіми утворювалися шляхом трансонімізації: анойконім (= мікротопонім) > ойконім, а структурне оформлення їх завершилося ще на доойконімному рівні [див. 3, 110 – 113].

Отже, апелятивом *загір'я* “місцевість за горою (за горами)” мотивовано мікротопонім *Загір'я*, що згодом став назвою поселення *Загір'я* (1447 р. – *Zagorze* [AGZ XIII, 3209]). Те ж можемо сказати і про ойконіми *Заколія* (1947 р. – *Заколія* [АТП, 148]) та три назви *Заріччя* (1907 р. – *Zarzecze* [Skor., 567]), мотивом номінації для першого з них став мікротопонім *Заколія* < апелятив *заколія* “місцевість за колією”, а для трьох інших – мікротопонім *Заріччя* < апелятив *заріччя* “місцевість за рікою”.

Перша відома нам писемна згадка про *Зарайське* припадає на 1485 р. – *Zarayskie* [MPRS I, 205]. У назві поселення відображено мікротопонім *Зарайське*, який первісно вказував на “місцевість за *Райським*”. Аналізуючи ойконім *Зарайське*, В. Макарський наводить значення апелятива *рая* “підмоклий ґрунт” [Мак., 319].

У назві колишнього хутора *Коломостя* (1907 р. – *Kołomoście* [Skor., 572]) відображено мікротопонім *Коломостя*, мотивований апелятивом *коломостя* “місцевість коло моста”, а в первісній назві хутора *На горбах* (1947 р. – *На горбах* [АТП, 927]) – мікротопонім *На горбах*, мотивований прийменниковою конструкцією “*на горбах*”.

Ми розглянули ті ойконіми Самбірщини, номінація яких була здійснена шляхом трансонімізації. Проведений аналіз дає змогу зробити такі **висновки**:

– номінація 23 ойконімів Самбірщини (18% від усіх ойконімів регіону) відбулася за принципом відображення в їхніх назвах зв'язку з назвами інших географічних об'єктів, реалізованого у відгідронімних, відмікротопонімних, демінутивних назвах, у складених назвах з атрибутом *Малий, Новий*;

– припускаємо, що всі проаналізовані ойконіми утворено шляхом трансонімізації, однак визнаємо слушність думки про те, що не можна беззастережно наполягати, що творення ойконімів на зразок *Лан, Лука, Острів, Монастирець* тощо відбувалося через посередництво мікротопонімів (шляхом трансонімізації); можливо, вони були утворені безпосередньо від апелєтивів (шляхом онімізації);

– творення ойконімів Самбірщини здійснювалося за всіма відомими принципами та способами національного назвотворення; іншомовних елементів серед аналізованої групи назв поселень немає.

Джерела та література

АТП – Українська РСР. Адміністративно-територіальний поділ на 1 вересня 1946 р. Вид. перше. – К. : Українське видавництво політичної літератури, 1947. – 1064 с.

ГВД – Вербич С.О. Гідронімія басейну Верхнього Дністра : Етимологічний словник-довідник. – К. : Універ. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2007. – 120 с.

Грінч. – Грінченко Б. Словарь української мови / Збір. ред. журн. “Киевская старина”. Надр. з вид. 1907 – 1909 рр., фотоспособом. – К. : Наукова думка, 1996. – Т. 1 – 4.

ГГ – Гуцульські говори. Короткий словник / Відп. ред. Я. Закровська. – Л., 1997. – 232 с.

ЖУР – Жерела до історії України-Руси. – Л., 1885 – 1903. – Т. 1 – 7.

ЙМ – Йосифінська (1785 – 1788) і Францисканська (1819 – 1820) метрики (Перші поземельні кадастри Галичини. Показчик населених пунктів). – К. : Наукова думка, 1965. – 354 с.

Онишк. – Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок : у 2-х ч. – К. : Наукова думка, 1984. – Ч. 1 – 2.

СГУ – Словник гідронімів України / Ред. колегія : А.П. Непокупний, О.С. Стрижак, К.К. Цілуймо. – К. : Наукова думка, 1979. – 781 с.

СУМ – Словник української мови : в 11-ти т. – К. : Наукова думка, 1970 – 1980. – Т. 1 – 11.

ТГГ – Габорак М. Топонімія Галицької Гуцульщини. Етимологічний словник-довідник. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2011. – 656 с.

Шульг. – Шульгач В.П. Праслов'янський гідронімний фонд (фрагмент реконструкції). – К., 1998. – 363 с.

ЭСРЯ – Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка. – М., 1959. – Т. I – II.

Марус. – Марусенко Т.А. Материали к словарю украинских географических апеллятивов (названия рельефов) // Полесье. – М. : Наука, 1968.

AGZ – Akta grodzkie i ziemskie czasów Rzeczypospolitej Polskiej z Archiwum tak zwanego Bernardyńskiego we Lwowie. – Lwów, 186819 – 35. – Т. 1 – 25.

Мак. – Makarski W. Nazwy miejscowości dawnej ziemi Przemyskiej. – Lublin : Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1999. – 429 s.

MRPS – Matricularum Regni Polonia Summaria. – Warszawa, 1907 – 1908. – Pars 1 – 3 ; 1910 – 1915. – Pars 4/1 – 3 ; 1919. – Pars 5/1 – 2.

Скор. – Skorowidz gminny Galicyi. – Wiedeń, 1907. – 1023 s.

ZDM – Zbiór dokumentów małopolskich. – Wrocław, 1965 – 1976. – Cz. 1 – 8.

ЅДз. – Ѕródła dziejowe. – Warszawa, 1902. – Т. XVIII, cz. 1.

1. Бучко Д., Бучко Г. Особливості номінації поселень давньої Дрогобиччини (на матеріалі адміністративно-територіального устрою України за 1987 р.) / Рідне слово в етнокультурному вимірі / Дмитро Бучко, Ганна Бучко. – Дрогобич : Посвіт, 2009. – С. 28 – 36.

2. Бучко Д., Ткачова Н. Словник української ономастичної термінології / Дмитро Бучко, Наталія Ткачова. – Х. : Ранок НТ, 2012. – 256 с.

3. Бучко Д. Українські конфіксальні ойконіми на загальнослов'янському фоні / Z badań nad polsko-ukraińskimi powiazaniami językowymi / Дмитро Бучко. – Lublin, 2003. – С. 107 – 115.

4. Котович В. Ойконіми Бойківщини: лінгвістика і краєзнавство / Проблеми гуманітарних наук : Наукові записки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. – Вип. 24. Філологія / Віра Котович. – Дрогобич : Ред.-вид. відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2011. – С. 116 – 126.

5. Котович В. Ойконіми Самбірщини: фонетичні та морфемно-словотвірні зміни / Наукові записки ТДПУ. Серія : Мовознавство. – Вип. 2 (21) 2011 – 1 (22) 2012 / Віра Котович. – Тернопіль : ТНПУ, 2012. – С. 128 – 136.

6. Котович В. Ойконіми Самбірщини: відродинні, відлокально-етнічні назви / Молодь і ринок. – № 4 (99) / Віра Котович. – 2013. – С. 58 – 63.

7. Лучик В. Позамовні чинники й категорії ойконімної номінації / Студії з ономастики й етимології / В.В. Лучик. – К., 2007. – С. 193 – 202.

Котович Вира. Трансонимизация как проявление пространственного принципа наименования поселений. В статье осуществлен анализ ойконимив Самборщины, номинированных по принципу отражения в их названиях связи с названиями других географических объектов; установлено, что на исследуемых территориях активно функционируют поселения, названия которых образованы от одноименных гидрообъектов, микропонимов, ойконимов.

Ключевые слова: Бойковщина, Самборщина, ойконим, принцип номинации, трансонимизация, онимизация, гидроним, микропоним.

Kotovych Vira. Transnomination as manifestation of the spatial principle of settlement names. The article analyzes oikonyms of the Sambir district designated by the principle of reflection in their names due to the names of other geographic objects. It has been found that in the investigated territory settlements, which names are derived from homologous hydro-objects, microtoponyms, oikonyms actively function.

Key words: Boykiv territory, Sambir district, oikonym, nomination principle, transnomination, hydroneme, microtoponym.

УДК 81'373.7:2

К 89

Анжела КУЗА

ТЕМПОРАЛЬНА РЕЛІГІЙНА ФРАЗЕОЛОГІЯ ЯК ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ

У статті проаналізовано релігійні фразеологізми з темпоральною семантикою у контексті світоглядних засад українського етносу. Аналіз здійснено на основі матеріалу українських лексикографічних праць, збірок українських паремій, творів відомих народознавців і з конфесійних джерел.

Ключові слова: релігійна фразеологія, фразеологізм, темпоральна семантика, темпоральна релігійна фразеологія, національний світогляд.

Постановка проблеми. Аксиоматичним є твердження про те, що фразеологія є важливим складником національної культури та репрезентантом національного світогляду. Але релігійна фразеологія (РФ), що охоплює біблеїзми, усталені мовні сполуки на позначення основних релігійних понять і свят, велику групу паремій, які передають релігійне світобачення народу, довгий час була поза увагою наукових пошуків. Радянська лінгвістика на догоду панівному в державі “войовничому атеїзму” трактувала релігійну фраземіку як застарілу, книжну й таку, що вийшла з активного вжитку. У незалежній Україні мовознавці щораз більшої ваги надають дослідженням національно-культурної та духовної специфіки мови. Спираючись на твердження М. Гайдеггера про те, що “мова – оселя буття духу народу”, визначають її передусім як духовне явище, яке віддзеркалює Вічні Божественні Логоси у щоденному житті людини та спілкуванні з іншими людьми [23].

Темпоральна фразеологія (ТФ) як вербальний елемент, у

семантичному полі якого зафіксовані різноманітні часові відношення, займає особливе місце в системі українських звичаїв, традицій, а відповідно – і в ментальності носіїв мови. Оскільки світогляд нашого народу, за твердженням видатних учених, є релігійним, то **час** у контексті цього світогляду розуміється як дар Божий, а його елементи – години – оцінюють відповідно до Божої присутності в національному часопросторі. Таке розуміння лягло в основу фразеологізмів із темпоральною семантикою, наприклад: *Дай Боже, в добрий час говорити, а в злий мовчати* (М. Номис).

Народне ставлення до часу не суперечить Біблійним істинам і сучасній богословській думці. Зокрема, у “Словнику біблійного богослов’я” Франсуа Ксав’є читаємо: “Час – творіння Боже... Час не є пуста форма, не проста послідовність миттєвостей, які чергуються. Час – міра довготривалості на Землі... Єдине, що може розвиватися у часі – це Його (Божий) задум, котрий упорядковує наперед ціле створіння так, щоб воно служило для людини, а пізніше керувало б долею людини, аби вона дійшла до потаємної мети – Царства Божого” [26, 886]. Отже, правильне трактування часу слугує самій людині та найвищій її меті – духовному вдосконаленню. Народний досвід у цій царині відобразився в українській релігійній фразеології – найкращому репрезентанті національного менталітету. Тому вивчення релігійної темпоральної фразеології (РТФ), яка ще не була об’єктом окремого наукового дослідження, доцільне й актуальне.

Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить, що дедалі частіше в коло своїх наукових зацікавлень учені вводять релігійну лексику, термінологію та фразеологію. Релігійна термінологія детально опрацьована в сучасних дисертаційних дослідженнях (С. Бібла, І. Бочарова, Ю. Браїлко, Ю. Осінчук, Н. Піддубна, Н. Пуряєва та інші). Т. Берест, М. Мельник, Л. Петрова, В. Пустовіт, О. Черевченко та ін. проаналізували семантико-стилістичні особливості конфесійних назв в українських поетичних текстах. І. Бочарова схарактеризувала лексико-семантичні та граматичні параметри назв релігійних свят у системі сучасної української мови. В окремих розвідках простежено вплив конфесійного стилю на формування української літературної мови на різних

етапах її розвитку (О. Горбач, Н. Дзюбишина-Мельник, Т. Коць, В. Німчук).

Сучасні українські мовознавці, розвиваючи прагмалінгвістику, семасіологію, теорію тексту та ін., щораз активніше працюють у сфері етнопсихолінгвістики, розглядаючи механізми репрезентації і трансформування найрізноманітнішої інформації за допомогою специфічних мовних знаків у площині національного світобачення. Релігійні фразеологізми стали предметом розгляду науковців, які розвивають етнолінгвістичний і когнітологічний напрями. Етнолінгвістика детально досліджує взаємозв'язок між мовою, менталітетом і культурою носіїв цієї мови. Питанням культурно-національної специфіки фразеології в останні роки присвячено чимало робіт (Б. Ажнюк, Н. Арутюнова, О. Бабкін, А. Вербицька, М. Джонсон, Д. Добровольський, С. Єрмоленко, В. Жайворонко, Дж. Лакофф, В. Мокієнко, А. Райхштейн, В. Телія та ін.). П. Мацьків досліджує з цього погляду сакральну лексику. Варто також відзначити ґрунтовні лексикографічні праці А. Коваль “Спочатку було слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові” та словник-довідник В. Жайворонка “Знаки української етнокультури”, у яких РФ посідає вагоме місце.

Окремим перспективним напрямом у царині фразеології є дослідження темпоральної лексики та фразеології, які вже були предметом наукового розгляду. Зокрема темпоральну лексику української мови досліджував М. Кочерган, англійської – Л. Малімон, німецької – Л. Рязановський. В. Денисюк описав темпоральну фразеологію української ділової мови XVII – XVIII ст. І. Бочарова в дисертаційному дослідженні “Лексико-семантичні та граматичні параметри назв релігійних свят у сучасній українській мові” детально проаналізувала культурові геортоніми (назви релігійних свят) як різновид ідеонімів, вказуючи, що усі ці мовні одиниці мають темпорально-подійну семантику й об'єднані за семантичними ознаками “свято”, “релігійне” [4]. Авторка зазначає, що релігійні свята як факт об'єктивної реальності впорядковуються з огляду на значущість для церкви кожної священної особи [4]. Більшість геортонімів, проаналізованих дослідницею як усталені одно-, дво- та багатокomпонентні сполуки біблійного походження, належать, на нашу думку, і до РФ, становлячи різновид РФ. Серед них можна виділити усталені найменування свят на

вшанування Ісуса Христа та Трійці, на честь Пресвятої Діви Марії та ті, що вшановують подвижників церкви і культові предмети, пов'язані з ними. Релігійні свята завжди присвячені певній священній особі, тому їхні офіційні назви співвідносяться з конкретною особою (Празник Різдва Христового, Празник Різдва Пресвятої Богородиці, Празник Трьох Святителів) або з культовим предметом, що має відношення до цієї особи (свято Покрова Пресвятої Богородиці, Празник Воздвиження Чесного Хреста), або з дією, яку виконувала священна особа (Вознесіння Господнє) чи яку виконували стосовно цієї особи (Благовіщення Пресвятої Діви Марії) тощо. Систематизуючи ці назви, важливо, наголошують дослідники, враховувати паралельне функціонування офіційно-церковних і побутових назв, наприклад: День Хрещення Господа (офіційно-церковне) та Богоявлення, Водохреща (народно-розмовне).

Метою розвідки є аналіз релігійних фразеологічних одиниць (ФО), що реалізують темпоральну семантику. Об'єктом дослідження є РФ, яка увійшла до українських лексикографічних праць, збірок українських паремій, творів відомих народознавців, а також походить із конфесійних джерел.

Категорія темпоральності, на думку дослідників, має універсальний характер, адже властива усім мовам, охоплюючи різні її рівні. Структура темпоральності об'єднує різнорівневі засоби вираження часових понять, серед яких важливе місце посідають не тільки лексичні, а й фразеологічні засоби з семантичним полем на позначення часу чи певних дій у відповідному часі.

Сучасне біблійне богослов'я характеризує час як космічний (циклічний за своєю природою) [26, 890] та історичний, у якому "Бог об'являється через посередництво священної історії; події, які становлять історію, знайомлять нас з Його діяннями у земному світі. Ось чому час, у який закладені ці події, має священну цінність..." [26, 891].

Лінгвістичні дослідження розвивають цю думку, доповнюючи аргументами з мовознавчих пошуків. Наприклад, П. Мацьків вважає, що "категорія священного часу в лінгвальному вираженні, об'єктивуючи релігійний стратум, передає його передусім у нелінійному, циклічному вимірах і в цьому сенсі корелюється з іншими стратумами – біблійним, фольклорним, міфологічним" [19,

121]. Дослідник послуговується терміном “сакральний час”, який, на його думку, отримує такі характеристики завдяки ізоморфізму мови та культури, а точніше, релігійному (християнському) впливу на мовну картину світу, творену нашими предками впродовж тисячоліть. Значна кількість номенів-репрезентантів часу має праслов'янську основу, а значить, характерна й для дохристиянської епохи [19, 121].

Описуючи РТФ на українському мовному матеріалі, необхідно, тобто враховувати біблійний, фольклорний, міфологічний контексти, у гармонійному поєднанні яких упродовж останнього тисячоліття викристалізувався український релігійно-аграрний календар як спосіб життя народу-хлібороба, у світогляді якого напрочуд органічно переплелися дохристиянські світлі сонцепоклонницькі вірування з вірою у Воскреслого Христа, що назвав себе Світлом для Світу.

На думку П. Мацьківа, поняттєве поле “священний час” представлене в лексикографічних джерелах української мови обмеженою кількістю мовних знаків (Великдень, Різдво, празник, піст, Пасха та ін.) [19, 121]. Але беручи до уваги останні дослідження з етнолінгвістики, фразеології й української міфології, а також конфесійні джерела, склад ФО з темпоральною семантикою можемо розширити до обсягів українського аграрного календаря, який безпосередньо чи опосередковано описаний у багатьох працях народознавчого характеру, починаючи від XIX ст. Зокрема праця Михайла Максимовича “Дні та місяці українського селянина” [16], що вперше з’явилася друком 1856 р. і яку йому, на жаль, не вдалося завершити. Варто згадати також твір “Світогляд українського народу” Івана Нечуя-Левицького, де вперше здійснено системний огляд української міфології [22]. XX ст. ознаменувалося появою колосальних праць для дослідників звичаїв і традицій таких видатних українських учених, як Митрополита Іларіона (“Дохристиянські вірування українського народу. Історично-релігійна монографія”) [21], Олекси Воропая (“Звичаї нашого народу”) [2], Степана Килимника (“Український рік у народних звичаях в історичному освітленні”) [12; 13]. Їхні праці у великій пошані як серед сучасних українських науковців, так і Української церкви. Згадані твори, як і славетні збірки паремій XIX – XX ст. (передусім М. Номиса та І.Франка [5; 6; 27]), стали потужним підґрунтям для досліджень сучасних народознавців-

етнологів В. Скуратівського, В. Жайворонка, В. Войтовича, М. Чумарної та ін., праці яких сьогодні є важливим джерелом вивчення української РФ. Однією з перших українських лексикографічних праць, де подолано стереотипи радянської епохи щодо трактування РФ і презентовано якнайповніше народнорозмовну релігійну фраземіку, зокрема і темпорального змісту, став словник-довідник В. Жайворонка “Знаки української етнокультури”, виданий 2006 р. [8].

Розглянемо вербалізацію РТФ на українському мовному ґрунті. Серед біблеїзмів, зібраних й опрацьованих А. Коваль у книзі “Спочатку було слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові”, можна виділити низку таких, які об’єднані темпоральною семантикою. Коли мають на увазі дуже віддалені від нас часи, кажуть **за Адама, за часів Адама** [14, 15]; говорячи про чиєсь довготривале життя, згадують одного з нащадків Адамового сина Сифа, який прожив на світі дуже довго, – Ареда (Ярида, Арида) у фразеологізмі **аредів вік** [14, 31]; у переносному, розширеному вживанні вислів **зрона зніву достигли** означає час наближення докорінних змін, викликаних тривалими стражданнями людей [14, 279]. Філософське осмислення часу знайшло відображення в біблійній Книзі Еклезіяста або Проповідника та відбулося у таких крилатих висловах: **уському свій час, і кожна річ має свою пору** [14, 118], **час розкидати каміння і час скласти каміння** [14, 118]. Очевидно, що з-понад трьохсот (351) ФО, наведених у довіднику А. Коваль, це кількісно невелика група, але змістово суттєва.

Уважаємо, що до РТФ входять (як найчисельніша кількісна група) ФО на позначення всіх свят і постів, адже ці усталені мовні звороти чітко прив’язували певну обрядодію, будь-який факт життя окремої особи чи колективу до релігійного календаря.

Кожний день українського церковного року був присвячений святкуванню найбільших празників на честь Ісуса Христа та Пресвятої Богородиці, вшануванню (навіть у несвяткові дні) святих Христової церкви. Упродовж року вірні переживали усі славні події з життя Спасителя та Богородиці, розмірковували над подвигами мучеників за віру, доповнюючи релігійні переживання обрядовими діями, які мали практичну

цінність у житті аграрія. Тобто духовне та матеріальне життя було згармонізоване календарем, вербалізованим темпоремами релігійного характеру.

На думку П. Мацьківа, одна з домінантних ознак поняттєвого поля часу – це своєрідний синтез поганських і християнських темпоральних реалій [19, 121]. Спочатку категорія святості розповсюджувалася лише на найбільші християнські свята (Різдво, Великдень, Стрітєння, Благовіщення Спаса), а згодом перейшла й на пошанування святих, які в українській звичаєвій культурі перейняли функції багатьох світлих божеств сонцепоклонницького циклу. Наприклад, Валерій Войтович вважає, що на Іллю-пророка перенесені всі атрибути бога-громовика Перуна. У християнській традиції Ілля користувався великою повагою, оскільки був грізним святим, викривачем неправди, розпоряджався як помічник Бога громом і блискавками, дощем і зливою, міг дати людям урожай або, навпаки, наслати, посуху, голод [1, 212]. На святого Миколая, до якого з особливою любов'ю звертаються українці, перенесені, вважають дослідники, риси Велеса, а також – і морського бога: оскільки св. Миколай – помічник і охоронець на воді, то його називали ще Морським і Мокрим [1, 298]. На Зимового Миколу (19 грудня) дарували дітям подарунки та варили пиво для дорослих, а на Весняного – вперше виводили коней на пашу, про що говорять народні приповідки: *Прийшов Миколай – коней випасає; Юрій корів випасає, а Микола – коней.*

Як приклад упорядкованості дій українського аграрія, який розумів час як священне поняття, що забезпечує зв'язок зі світом біблійних істин і народним досвідом тисячолітньої давнини, наведемо детальний опис свят, які відзначали у березні. Вербалізацію цього процесу забезпечують темпоральні ФО прийменниково-іменникового типу: *на Теплового Олексі, на Явдохи* тощо. Отже, рік у наших предків, котрі все своє життя – господарську діяльність, побутові взаємини, свята й обряди, народну мораль і філософію – тісно пов'язували з навколишнім середовищем, розпочинався весною, яка уявлялася символом перемоги “життя над мертвотою” (С. Килимник) [13, 5]. Система весняних свят, як і всіх інших часових проміжків, пов'язаних із порами року, поєднала дохристиянські та християнські елементи, що

вплинули на розвиток духовної культури, формування народної творчості, а відповідно увійшли в народну фразеологію.

Новий рік в українського селянина розпочинався **на Явдохи**; за церковним календарем – день пам'яті св. Євдокії, що припадає на 14 березня. У цей день не працювали, щоб не розгнівити святу, бо може наслати морози [1, 659]. Темпоральні фразеологізми як складова частина увійшли до багатьох паремій, у яких передано народні спостереження за явищами природи. Такі паремії В. Скуратівський назвав “Народним прогностиком” й умістив у своїй розвідці “Місяцелік”. Наприклад, фразеологізм **на Явдохи (Євдохи):** *Який вітер на Євдохи, такий буде і до Покрови; На Євдохи гарний день, треба сіяти льон; На Явдохи – голі боки; На Явдохи – води по боки; Якщо курка на Явдоху нап'ється, то на Юра вівця напасеться* [25, 19]. Валерій Войтович доповнює опис: На Явдохи жінки замовляли пироги, які мали відгородити їх від людських пересудів, лихого ока, семи бід. Це свято тривало три дні. Тоді заносили до хати талу воду і вмивали нею діток – на здоров'я, силу. Відмивали болячки з хворих. Кропили стіни – щоб ті дихали. Поливали квіти. Давали води курям, щоб добре неслися, худобі – щоб добре доїлась [1, 612]. Як бачимо, темпоральна фразеологія тут дуже тісно переплетена з акціональною (звичаєвою). Окрім того, “Народний прогностик” згадує й інші свята, які передували Явдосі-плющисі: **На святого Казимира** (4 березня) *вийде жайвір з пір'я; Якщо на Казимира погода, то буде на бараболю урода* [25, 18]; **На Обертіння або Івана Предтечі** (9 березня) *птиця повертається до гнізда, діти – до хліба, а чоловіки – до жінок та роботи* [25, 19]. **На Конона** (18 березня) починається весняний сонцеворот, коли день уже переважає ніч. З цієї нагоди матері випікали для дітей різноманітних птахів і влаштовували різноманітні дитячі забави з піснями та примовляннями-закликаннями весни. Святкували у цей день переважно власники коней, оскільки Конон вважався покровителем цих тварин. Жінки ж перебирали городне насіння, кажучи: **“На Кононовій днині город сниться господині”** [25, 16, 20].

Календарна весна, як було зазначено, припадала на свято Явдохи, а біологічний її прихід вважався на Олексі. Цей день у народі отримав назву – **на теплому Олексі:** *На теплому Олексі*

щука-риба хвостом лід розбиває; На теплого Олекси діставай вулики; На Олекси кидай сани, готуй воза; На Олексія з гір вода, зі ставу риба. Особливим пошанівком цей святий користувався у пасічників, які власне на Олекси вперше виставляли після зими вулики на пасіки, а біля вуликів ставили ікони Зосими та Саватія – покровителів бджільництва [25, 16, 20].

Уже майже втрачене сьогодні нашими сучасниками розуміння природовідповідності певних днів, які мали в Бога своє призначення. Валерій Войтович, спираючись на праці відомих українських етнографів і додаючи власні дослідження, описує багато призабутих днів українського календаря. Наприклад: **“Мотря-наставниця** – 9 квітня. Цей день називали ще **Полуріпниця**. Половину ріпи відбирали на насіння. Коли хлібні запаси закінчувалися, ріпа й капуста допомагали селянам дожити до зеленої цибулі, щавлю, кропиви. 22 листопада – **Зимова Мотря**. Якщо вона поставить зиму на ноги, **Федір Студита** (24 листопада) землю застудить, а сніг випаде вночі на мокру землю, то відкрито зимовий шлях до весни” [1, 323]; у **День Лаврентія-Погодоукажчика** (23 серпня) опівдні дивилися на ставок: *коли вода тиха, то й осінь буде тиха, а зима – без великих хуртовин* [1, 271]; **Вериговий день** (Петра Вериги) – 29 січня. У народі кажуть: *“На Петра Вериги розбиваються криги”*... На Вериговий день люди вирушали на вирубку лісів, бо лише взимку, *“як дерево спить”*, а саме від січня до березня, *“дереву в цей час не болить”*. Вважалося, що будівля, зведена з плах, вирубаних у **Вериговий день**, убезпечена від блискавок, *“бо грім не влучає в чисте”* [1, 57]. Вербалізація темпоральної семантики, як бачимо, у цих прикладах здійснюється і за допомогою слова **день**. Цю групу можемо доповнити низкою аналогічних прикладів: Варварин день, Варфоломійв день [1, 47], Андріїв день [1, 13], Власів день [1, 79] та інші. Темпоральну семантику також реалізують самі назви свят і празників.

Особливим пошанівком в українців користуються Богородичні празники. Як зазначено у творі о. Юліяна Катрія (ЧСВВ) *“Пізнай свій обряд! Літургійний рік Української католицької церкви”*, *“Пречиста Діва Марія, яка в справі відкуплення займає перше місце по Христі, стоїть найближче до Христа і в літургійному*

році” [11, 11]. Звернімо увагу на те, що темпоральну фразу “літургійний рік” активно використовують у конфесійному стилі.

Одне з найбільших християнських свят – **Благовіщення Пресвятої Богородиці** – знову ж таки поєднало до і християнські вірування. Цей день, коли Архангел Гавриїл благовістив Діві Марії про народження нею Спасителя, був наповнений особливою святістю та навіть аскетичністю, було великим гріхом братися за будь-яку роботу, бо вірили, що у цей день “Бог благословляє всі рослини” [8, 35]. У народному мовленні збереглося кілька фразем, приурочених цьому святу, з різною темпоральною семантикою, яка охоплює значний часовий проміжок, пор.: “на Благовіщення”, “до Благовіщення”, “від Введення до Благовіщення”, “в день Благовіщення”: *від Введення до Благовіщення не можна порати землі, бо земля відпочиває і сили набирається, а від Благовіщення можна працювати коло неї, бо в цей день Бог благословляє землю; Випускати птиць в день Благовіщення вважалося честивим ділом*” [2, 278]; *На Благовіщення рано-вранці налий в миску холодної води, поклади пролісок і вмийся – на красу; Яка погода на Благовіщення, така й на Великдень, Якщо на Благовіщення лежить сніг, то літо буде неврожайне; Якщо на Благовіщення мороз, то буде багато огірків; Якщо ранком на Благовіщення туман, то це віщує розлив ріки...; До Благовіщення зими не кляни, бо ...це може вернутись* [2, 84]; *На Благовіщення зими не лай, а саней не ховай; На Благовіщення чорногуз прилітає і ведмідь встає; На Благовіщення птиця гнізда не в’є; На Благовіщення півень на порозі нап’ється, то на Юрія віл напасеться; До Благовіщення кам’яна весна* [25, 36]. Наступного дня згадували Благовісника, архангела Гавриїла, якого вважали володарем блискавок, намагалися вишанувати свого покровителя, “щоби блискавкою не спалив хати” [25, 36].

Окрім Благовіщення, до циклу Богородичних належать: Празники Різдва Пресвятої Богородиці, Покрови Пресвятої Богородиці, Введення в храм Пресвятої Богородиці, Собор Пресвятої Богородиці, Успіння Пресвятої Богородиці. Ці стійкі мовні сполуки на позначення Богородичних свят мають відтінок книжності: вони в активному вжитку в конфесійних текстах (“Один з великих празників, що стоїть на початку нашого

церковного року – це празник Різдва Пресвятої Богородиці”) [11, 21]. Офіційні церковні назви доповнені в народному мовленні образними синонімічними ФО (це стосується більшості ТФ): Успіння Пресвятої Богородиці – Успення, перша Пречиста 15/28 серпня [25, 106], Різдво Пресвятої Богородиці – Друга Пречиста 8/21 вересня [8, 479], Введення в храм Пресвятої Богородиці – Третя Пречиста 21 листопада/4 грудня [8, 479], Введення [25, 152], Покрова Пресвятої Богородиці та Прісно Діви Марії – Покрова, Покров (1/14 жовтня) [8, 463], Собор Пресвятої Богородиці – Богородиці. Темпоральні ФО такого змісту увійшли як складові до паремійних одиниць: *На Покрови до обіду осінь, а після обіду – зима; По Покрові – по теплові* [8, 463], *Перша Пречиста жито засіває, Друга – дощем поливає, а Третя – снігом покриває* [8, 479]. Введення, вважає Олекса Воропай, перейняло частину давньоукраїнських звичаїв, що колись були пов’язані з початком нового року: *“Початок нового господарського року у введінських повір’ях виступає досить виразно. Хто в цей день вранці прийде першим до хати, той буде першим “полазником” на новий господарський рік, а відповідно – принесе щастя або невдачу”* [2, 14].

Розглянемо ТФ, пов’язані з циклом Великодніх та Різдвяних свят. В’їзд Господа Ісуса Христа до Єрусалиму за тиждень до Великодня в народному мовленні й офіційних церковних джерелах іменується синонімом Вербна (Цвітна, Квітна) неділя, семантичне поле якого містить і біблійну розповідь про велелюдне вітання Ісуса при в’їзді в Єрусалим пальмовим гіллям, і дохристиянське вшанування “Дерева життя як символу вічності” [8, 75]. Тиждень перед цим святом називали Вербним (Вербовим) або Вербич, Вербниця, Вербиця, Шутковий або Квітний тиждень [8, 75]. З цим часом пов’язана низка ФО темпорального змісту: *Не я б’ю – верба б’є, за тиждень Великдень, недалечко червоне яєчко! Прийде тиждень вербовий – бери віз у дорогу дубовий* [25, 37], Тиждень перед Паскою має декілька назв: Страстний (Білий, Великий, Живний, Чистий) тиждень, Страсна (Велика) седмиця [1, 582], у яких чітко простежується поєднання біблійної та фольклорно-міфологічної етимології. Лексема “страстний” у складі ФО вказує на страсні муки Спасителя, “великий” – на вагомість цього

тижня в духовному житті християн, “білий”, “чистий” – на те, що в цей тиждень господині білили хати, мили лави, полиці, двері, в цей час наші предки очищали (освячували) вогнем та водою все своє господарство – “щоб Господь святим вогнем життєтворцяого Сонця-Неба у Великдень освятив хату, обійстя, ліси, поля, ріки, людину” [1, 582]. Особливі назви мають і всі дні цього священного для українців тижня, кожний з яких відповідає євангельській історії Ісуса Христа. Ці усталені назви, які в активному вжитку вже понад тисячоліття, – також яскравий приклад ТРФ: Страсний (-а), Великий (-а) понеділок, четвер, середа, субота, Страсна п’ятниця [1, 583]. Окрім того, четвер називали ще й чистим, живним, світлим, бо до цього дня необхідно було виконати всю основну роботу; у четвер особливу ж силу мало обрядове вмивання, купання, обливання, яке давало здоров’я та зцілення для хворих, із цим, мабуть, пов’язана семантика складової лексеми “живний” у ТФ в розумінні корисності для здоров’я та життя. Темпоральну семантику згаданих фразем підсилює прийменник **у**: *у Страсний тиждень, у Велику середу, у Страсну п’ятницю працювати – гріх, у Страсну суботу робили крашанки і писанки* [1, 583].

Окремо зупинимося на циклі Різдвяних свят, приготування до яких починалося після Михайла (Собор св. Архистратига Михайла), коли закінчували справляти весілля і входили в Різдвяний піст (Пилипівку). ТФО з прийменниками **на, після, з** та **у** ввійшли своєю чергою до численних паремій: *Якщо на Михайла ніч ясна, то буде зима сніжна й красна; Після Михайла хоч за шкандибайла; Інй на Пилипа – буде овес, як липа; Яка ніч у Пилипівку, такий день у Петрівку*. Відсвяткувавши з особливим пошанівком Введення в храм Пресвятої Богородиці, наші предки наступні дні цього циклу присвячували певній роботі або обрядодіям: *На Андрія робиться дівиці надія (ворожили); На святого Наума розпочинай науку, Прийшов Наум – пора братися за ум (пророк Наум вважався покровителем розуму, знань і добродинства, тому розпочинали навчання в школі в давнину саме в цей день)* [25, 154 – 155], *Варвара ризи ткала, На Варвари не можна було прати, білити, глину місити, тільки вишивати* [28, 13] [уважалося, що св. Варвара виткала Ісусу ризи, і тому в цей день було свято українських вишивальниць].

У народі казали, що “*Варвара ночі урвала, а дня приточила*” – ця ФО актуалізує семантику космічного (сакрального) часу, адже “Варвара” – це день повороту на весну. Як зауважує відомий народознавець М. Чумарна, упродовж трьох днів – Варвари, Сави і на Миколая в Україні колись готували кутю та узвар (ритуальні страви, пов’язані з поминанням), тому вишивання в цей день було святим ритуалом, значення якого сьогодні, на жаль, уже втрачено [28, 13]. В. Скуратівський відзначає, що усі ці три дні називали Миколаєвими святами, коли особливо займалися рукоділлям, бо прийшла пора “і савити, і варварити, і куделю кучмачити” [25, 156] – так образно та з гумором описував народ свою природовідповідну працю. Хто ж не працював, то казали: *Савила та варварила і сорочки собі не справила* [25, 156]. Очікування й прихід Різдва в народній комунікації супроводжують численні ФО, зокрема темпорально-подійного змісту. Наприклад, синонімічний ряд ФО у назвах свят: Надвечір’я Христового Різдва, Святий вечір, Багатий вечір, Багата кутя, Вілія; низка паремій: Добридень на Великдень, Добривечір на Різдво; Не дивниця, що на Різдво метелиця тощо [8, 502].

На основі прадавнього українського аграрного календаря було створено унікальний український релігійний християнський календар, який, не відкинувши досвіду предків, перевів ці знання в іншу площину усвідомлення. **Український церковний рік** називають Отці Церкви **містичним деревом**, яке “рік-річно на наших очах відновлюється, вічно живе і зеленіє, і вічно приносить нам щедрі плоди на вічне життя...”, “Його ріст тривав одну тисячу літ, заки дістав свою сьогоднішню форму” [11, 19]. Ще й тепер, за словами О. Воропая, ми маємо у своїх звичаях і народній усній творчості ознаки зустрічі, поєднання староукраїнської, дохристиянської та християнської культур. “Але ми до цього вже так звикли, що іноді не можемо розпізнати, де кінчається в народних звичаях староукраїнське і де починається християнське. Бо староукраїнські традиції ввійшли у плоть і кров наших звичаїв, і тепер ми не уявляємо Різдва без куті, Великодня – без писанки, Святої Тройці – без клечання, навіть називаємо це останнє свято “Зеленими Святами” [2, 12].

Окрім фразеологізмів, що чітко виражають семантику назв і часу релігійних свят, до ТРФ входять, на нашу думку, паремійні

одиниці, в котрих осмислено та виражено узагальнене розуміння часу як Божого дару. Яскравим прикладом можуть слугувати ФО збірок прислів'їв, приказок та приповідок М. Номиса та І. Франка:

– *Дай Боже в добрий час сказати, а в злий мовчати* (Віра в щасливі та нещасливі хвили) [5, 725];

– *Дай Боже в добру годину сказати* (Віра в те, що сказане в лиху годину, хоч би й найліпше, не вдасться);

– *Дай Боже щасливу годину* (Формула привітання, яку промовляє той, що входить у хату);

– *Дай Боже дочекати* (Додають, коли говорять про великі свята в наступному році або недалекому майбутньому) [5, 725 – 726];

– *Дай ти Боже довгий вік!* (побожне побажання) [6, 29].

Отже, РТФ раніше була у нашого народу в активному вжитку, про що свідчать народні прислів'я та приказки. Сьогодні ці релігійні фразеологізми нарешті починають повертатися (хоча це ще поодинокі випадки) у мовлення наших сучасників, зокрема мовлення ЗМІ. Наприклад, 20 листопада 2010 р. у програмі “Погода” Національного радіо прозвучала фразема: “На Михайла буде сім градусів тепла”. Уже впродовж декількох років у інформаційних програмах радіо та телебачення напередодні найбільших християнських свят темпоральні фраземи “на Великдень”, “на Різдво”, “на Свят-вечір” – в активному вжитку журналістів. Добру тенденцію демонструють й інтернет-джерела. Сайт “Синоптик”, подаючи щоденний прогноз погоди, згадує народні звичаї та прикмети, пов'язані з кожним днем церковного календаря. Наприклад: 13 червня вшановується пам'ять мученика Єрмія. У народі Єрмія називали Розпрягальником. Це було обрядове народне свято. Уважалось, що в цей день слід закінчувати посів. Наші пращури прислухалися до зозулі: *якщо вона в цей день кує – хороша погода буде*. Також звертали увагу на росу – *чим більше її ввечері, тим завтра жаркіше буде. Від цього часу зацвітають троянди* [29]. Конфесійний стиль української мови демонструє неперервність традиції щодо використання такої фраземіки, органічно вплітаючи її як у тексти майже столітньої давнини, так і в сучасні, наприклад: “**У Неділю самарянки** вони співали на Святій Літургії у згаданій вище церкві” (“*Дударик заслужив прихильність стебничан*”) [10, 2] тощо. Усне мовлення

українців зберегло донині усталені релігійні вітання, які використовують винятково у певний час, співвіднесений із певним святом: *Христос воскрес! – Воістину воскрес!* (на Великдень); *Христос рождається! – Славимо його!* (на Різдво). Ці вислови теж належать до РФ з темпоральним відтінком.

Висновки. На нашу думку, у складі РФ слід виділити групу фразем, які мають семантичний відтінок темпоральності – ТРФО.

Як показує аналіз, ці ФО входять до різних лексико-семантичних підгруп:

1. Біблійні крилаті вислови з темпоральною семантикою: *усьому свій час, і кожна річ має свою пору, час розкидати каміння і час складати каміння, за Адама, за часів Адама.*

2. Традиційні релігійні звертання у час найбільших християнських свят: *Христос воскрес! – Воістину воскрес!; Христос рождається! – Славимо його!*

3. Прислів'я та приказки, які передають народне розуміння часу як дару Божого: *Дай Боже в добрий час сказати, а в злий мовчати.*

4. Усталені народні побажання з темпоральною семантикою: *Дай Боже час добрий, Дай Боже дочекати, Дай Боже вік довгий.*

5. Усталені мовні сполуки, що називають релігійні календарні свята та часові проміжки, з ними пов'язані. Найсильніший відтінок темпоральності мають сполуки з прийменниками **на, у, до, після**. Ця підгрупа, чисельно найбільша, поділяється на кілька мікрогруп:

а) час святкування празників, які пригадують вірним події з життя Ісуса Христа: *на Різдво; на Свят-вечір; на Великдень; на Спаса; на Богоявлення; на Стрітення* тощо;

б) час святкування Богородичних празників: *на Введеніє; на Благовіщення; на Першу (Другу, Третю) Пречисту; на Покрови* тощо;

в) дні святкування або поминання (в несвяткові дні) подій з життя апостолів, святих і мучеників Христової церкви: *на Петра і Павла; на Миколи; на Юрія; на Явдохи; на Андрія; Лазарева субота; Варварин день* тощо;

г) назви постів як тривалих часових проміжків: *під час Великоднього посту; в Петрівку; Спасівку; Пилипівку;*

г) неділі або тижні українського літургійного року: *неділя самарянки; митаря та фарисея; блудного сина; хрестопоклонна; Квітна неділя* тощо.

У складі ТРФ можемо виділити:

1. Міжстильові фразеологічні вислови, до яких належать біблійні крилаті вислови (*час розкидати каміння і час складати каміння, за Адама*) та назви релігійних свят у скороченому варіанті (пор.: Різдво (міжстильовий фразеологізм) та Празник Христового Різдва (конфесійний стиль), Рожество дитятка (розмовний стиль або конфесійні тексти поч. ХХ ст.).

2. Офіційні церковні найменування часових проміжків та конкретних днів і дат календаря: церковний рік, літургійний рік, Празник Різдва Пресвятої Богородиці, Надвечір'я Христового Різдва, Празник св. апостолів Петра і Павла; Св. Великий Піст, Неділя Хрестопоклонна, Неділя блудного сина, Лазарева субота, Світлий празник Пасхи тощо.

3. ФО розмовно-побутового характеру, до яких входять:

а) народно-розмовні варіанти найменувань часових проміжків, свят й інших днів церковного календаря: *Водохреща, Покрова Пречиста, Введення, Стрітення* тощо;

б) прислів'я та приказки, вітання, побажання релігійного змісту з темпоральною семантикою, що їх створив упродовж своєї історії український народ, осмислюючи час та себе у часопросторі, створеному Богом: *Добридень на Великдень, добривечір на Різдво; Не дивниця, що на Різдво метелиця; Варвара ночі урвала, а дня приточила; На Андрія робиться дівиці надія; На святого Наума розпочинай науку; Не я б'ю – верба б'є, за тиждень Великдень, недалечко червоне яєчко!; На Покрови до обіду осінь, а після обіду – зима; По Покрові – по теплові; На Олексі кидай сани, готуй воза; На Олексія з гір вода, зі ставу риба* та багато інших.

Оскільки фразеологія – це найкращий вербальний репрезентант народного світогляду, то українська темпоральна релігійна фразеологія підтверджує цю тезу, демонструючи глибоке народне розуміння часу та вироблений упродовж понад тисячу років певний народний темпоритм, у якому кожен прожитий день був днем релігійного календаря та священного, Богом даного для певної мети часу. Осмисленість у часі та сакральна наснага

життя українського селянина може стати для сучасного молодого покоління прикладом розв'язання проблеми нераціонального використання часу через нерозуміння його сакральної значущості.

Література

1. Войтович В.М. Українська міфологія [Текст] / В.М. Войтович. – Вид. 2-е, стереотип. – К. : Либідь, 2005. – 664 с.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис [Текст] : у 2-х т. / Олекса Воропай. – Мюнхен : Українське в-во, 1958.
3. Бочарова І.В. Темпоративні синтаксеми – найменування релігійних свят (на матеріалі художніх творів української літератури ХІХ – ХХ ст.) / І.В. Бочарова // Проблеми граматики і лексикології української мови : збірник наукових праць. Нац. пед. у-ту імені М.П. Драгоманова. – К. : НПУ ім. М.П. Драгоманова, 1998. – С. 157 – 165.
4. Бочарова І.В. Лексико-семантичні та граматичні параметри назв релігійних свят у сучасній українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / І.В. Бочарова ; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К., 1999. – 17 с.
5. Галицько-руські народні приповідки [Текст] : у 3-х т. / [Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко]. – 2-ге вид. – Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – Т. 1. – 832 с.
6. Галицько-руські народні приповідки [Текст] : у 3-х т. / [Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко]. – 2-ге вид. – Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – Т. 2. – 818 с.
7. Денисюк В.В. Темпоральна фразеологія української ділової мови ХVІІ – ХVІІІ ст. (на матеріалі актів Переяславського полку) / В.В. Денисюк // Лінгвістика : збірник наукових праць. – № 3 (15). – Луганськ : ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2008. – С. 23 – 32.
8. Жайворонок В. Знаки української етнокультури [Текст] : словник-довідник / В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
9. Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика [Текст] : нариси : навч. посіб. для студ. ВНЗ. – К. : Довіра, 2007. – 262 с.
10. Жива вода. – 2009. – № 6 (173). – С. 2.
11. Катрій Ю.Я. Пізнай свій обряд! Літургійний рік Української католицької церкви [Текст] / Ю.Я. Катрій. – Нью-Йорк, Рим : [б. в.], 1982. – Ч. 1. – 2-ге вид. – 493 с.
12. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні / С. Килимник. – У 3 кн., 6 т. – Факс. вид. – К. : Обереги, 1994.
13. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні [Текст] / С. Килимник. – Кн. II. – Факс. вид. – К. : Обереги, 1994. – 528 с.

14. Коваль А. Спочатку було слово : Крилаті вислови біблійного походження в українській мові / А. Коваль. – К. : Лебідь, 2001. – 312 с.
15. Кочерган М.П. Лексика понятій времени в украинском языке [Текст] : автореф. дисс. ... канд. філол. наук / М. Кочерган. – К., 1967. – 16 с.
16. Максимович М. Дні та місяці українського селянина [Текст] / М. Максимович. – К. : Обереги, 2002. – 186 с.
17. Малімон Л.К. Системні та функціональні характеристики іменників на позначення часу в сучасній англійській мові [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Л.К. Малімон. – К., 1999. – 20 с.
18. Мацьків П.В. Концептосфера Бог в українському мовному просторі : монографія / П.В. Мацьків. – К. ; Дрогобич : Коло, 2007. – 330 с.
19. Мацьків П.В. Особливості функціонування поняттєвого поля Бог у словниково-діахронному дискурсі / П.В. Мацьків // Лінгвістика : збірник наукових праць. – Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2008. – № 3 (15). – С. 117 – 123.
20. Мисик І.Г. Особливості темпоральної орієнтації в мові / І.Г. Мисик // Наукові записки КУТЕП. – Вип. 10. – К., 2011. – Серія : “Філософські науки”. – С. 22 – 33.
21. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу [Текст] : історично-релігійна монографія / Митрополит Іларіон. – Вінніпег : Волинь, 1965. – 424 с.
22. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу [Текст] : Ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький. – 2-ге вид. – К. : Обереги, 2003. – 144 с.
23. Сербенська О. Мовний світ Івана Франка [Текст] : статті, роздуми, матеріали / Олександра Сербенська. – Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 372 с.
24. Скрипник Л. Фразеологія української мови [Текст] / Лариса Скрипник. – К. : Наукова думка, 1973. – 280 с.
25. Скуратівський В. Місяцелік [Текст] : Український народний календар / В. Скуратівський. – К. : Мистецтво, 1993. – 208 с.
26. Словник біблійного богослов'я [Текст] / за ред. Владики С. Мудрого. – Л. : Місіонер, 1996. – 934 с.
27. Українські приказки, прислів'я, і таке інше [Текст] / уклад М. Номис. – К., 1993. – 765 с. (Правопис залишаємо без змін).
28. Чумарна М. Код української вишивки [Текст] / М. Чумарна. – Л. : Апріорі, 2008. – 192 с.
29. Сайт <http://ua.sinoptik.ua/>

Куза Анжела. Темпоральная религиозная фразеология как составляющая часть национального мировоззрения. В статье проанализированы на примерах из лексикографических трудов, сборников паремий, народоведческих и конфессиональных изданий религиозные фразеологизмы, которые реализовывают темпоральную семантику.

Ключевые слова: религиозная фразеология, фразеологизм, темпоральная семантика, темпоральная религиозная фразеология, национальное мировоззрение.

Kuza Anzhela. Temporal religious phraseology as a component of national world outlook. In the article, we have analyzed religious idioms realizing temporal semantics, based on the examples taken from Ukrainian lexicographical works, collections of Ukrainian proverbs, works of famous national experts, and religious sources.

Key words: religious phraseology, idiom, temporal semantics, temporal religious phraseology, national world outlook.

УДК 821.161.2“18-19”

Н 19

Віталій НАЗАРЕЦЬ

ТИПОЛОГІЯ ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНИХ РІЗНОВИДІВ ПРИСВЯТИ

Стаття аналізує художній феномен адресованої лірики як метажанрове утворення, що вбирає в себе три поетичні жанри – послання, присвяту, віршований лист. Досліджено жанрову специфіку поетичної присвяти, її комунікативно-діалогічну організацію, художні чинники, які визначають її семантику адресованості, запропоновано типологію її жанрово-тематичних різновидів, охарактеризованих у контексті настанови на діалогічність ліричної комунікації.

Ключові слова: *метажанр, комунікативність, діалогічність, адресована лірика, послання, присвята, віршований лист.*

Серед актуальних питань сучасної літературознавчої науки важливе місце посідає проблема жанрової диференціації ліричних творів і розробки генологічних концепцій, які б враховували теоретичний досвід, напрацьований літературознавцями ХІХ та ХХ ст., і пропонували водночас нові підходи до осмислення цього складного явища.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Жанрові аспекти лірики є предметом постійного зацікавлення з боку українських літературознавців – М. Андрущенко, А. Білої, Т. Бовсунівської, М. Бондаря, Т. Волкової, Г. Грабовича, Р. Гром'яка, Т. Гундорової, М. Жулинського, Н. Загребельної, М. Ільницького, О. Камінчук, Л. Копаниці, Н. Копистянської, В. Корнійчука, Д. Наливайка, С. Павличко, Т. Салиги, Г. Сивоконя, В. Смілянської, Т. Ткаченка, Н. Чамати та ін. Поряд із прибічниками теорії жанрової “атрофії” лірики (С. Аверінцев, М. Андрєєв, П. Грінцер, Г. Маркевич, О. Михайлов, В. Сквозніков та ін.) все більше представників

сучасного літературознавства схиляються до думки про те, що поетичний текст принципово не може існувати у позажанровому “вакуумі” (О. Астаф’єв, А. Боровська, С. Бройтман, М. Гнатюк, І. Грінберг, В. Грехнев, О. Зирянов, А. Каспрук, Ю. Ковалів, М. Кодак, Ю. Клим’юк, Н. Лейдерман, Е. Соловей, М. Сулима, О. Ткаченко, М. Ткачук, Л. Фрізман, В. Халізов та ін.), отже, мову потрібно вести не про зникнення з літературно-історичної арени поетичних жанрів як таких, а про появу нових жанрових сполук – неканонічних жанрів і метажанрових утворень. До таких художніх феноменів належить адресована лірика як загальне означення такого метажанрового утворення, що вбирає в себе поетичні жанри з підкресленою адресною настановою, інакше кажучи – жанри, у яких предметом зображення є комунікація з внутрішньотекстовим адресатом. Теоретичні питання типології та поетики таких генологічних структур лише починають досліджуватися вітчизняним літературознавством, тому поле для наукових пошуків усе ще відкрите.

Традиційно літературознавці виокремлюють три основні жанри адресованої лірики – послання, присвяту та віршований лист. Хоча усі вони відомі з часів античності, провідною (принаймні, в кількісному відношенні, а також у теоретичних рефлексіях дослідників) є послання (в класицистичному варіанті – епістола), яке, фактично, й сприймається як інваріантна модель адресованої лірики. Справді, саме послання, на думку дослідників, у найбільш відчутній формі концентрує в собі “родові” генологічні ознаки адресованої лірики: підкресленість адресної настанови, наявність внутрішньотекстового адресата, імітація діалогу між автором і адресатом, маркованість адресної настанови заголовком вірша та численними формами введеного до тексту “зверненого слова”. У двох інших жанрових формах адресованої лірики – присвяті та віршованому листі – ці ознаки або не виявляють себе так чітко, або ж виступають у дещо ослабленій (з погляду підкресленості адресної настанови) формі.

Мета статті – аналіз жанрової специфіки та типології жанрово-тематичних різновидів присвяти.

В адресній настанові присвяти, порівняно з посланням, семантика комунікативності, діалогічності дещо ослаблена. Фактично, присвяту можна розглядати як своєрідний жанр усіченого

послання. Якщо у посланні адресація виявляє себе у розгорнутій формі, яка часто наближується до імітації уявного діалогу зі співрозмовником-адресатом, то у присвяті, яка, звісно, не виключає потенційної можливості введення до неї семантики діалогічності, загалом адресація суттєво ослаблюється, інколи мінімілізується винятково до заголовкового комплексу. Тобто текст присвяти може бути структурно організований не за апелятивним, а за еготивним комунікативним принципом, а на його жанрову належність будуть вказувати хіба що авторські жанрові рефлексиви, пор.: П. Куліш “Слово правди, присвячено Ганні Барвінок”, С. Черкасенко “Танцюйте свій хижакський баль... (Присвята апостолам большевизму)”, М. Вороний “Присвята (Йй, Незабутній...)”, В. Коломієць “Іронічні присвяти”, Р. Лубківський “Присвята Іванові Котляревському” та ін.), або адресованість, закладена в семантику заголовка, підзаголовка, епіграфа, тих або тих аспектів його тематики чи особливостей його сюжетно-композиційної організації.

Градація міри ослабленості настанови на діалогічність ліричної комунікації у присвяті дає змогу виділити чотири її тематичні різновиди: 1) ситуативну; 2) асоціативну; 3) латентну; 4) інтроспективну.

1) Присвята ситуативна.

У ситуативній присвяті адресація виражена найбільш чітко й безпосередньо. Її адресний характер визначає ситуація, привід, що зумовили бажання адресанта відгукнутися на них певним ліричним волевиявленням. При цьому ситуативність не обов’язково повинна мати чітко визначений подієвий характер, тобто бути безпосереднім відгуком, реакцією автора твору на певну подію, що мала місце в його житті. Вона може виявляти себе й ментально – у вигляді певних роздумів, спогадів, авторських рефлексій із тих або тих обставин його побутового, творчого, громадського життя.

Приводом для створення ситуативної присвяти може стати як суто приватна, побутова ситуація, яка характеризує обставини повсякденного ділового, дружнього, родинного, інтимного спілкування автора та його адресатів (реальна чи уявно модельована), так і подія, що викликала певний суспільно-значущий резонанс.

Прикладом першого інформаційного приводу може слугувати вірш Б. Лепкого “Намалюй мені, друже, картину...”:

*Намалюй мені, друже, картину,
Щоб я мав який спомин по тобі,
Намалюй мені гріб, а на гробі
Білий хрест і червону калину.*

*Або ні! Намалюй мені, брате,
Наддністрянську, підгірську долину,
І в вечірню спокійну годину,
Синю-синю, задуману дуже.*

*А долиною яр нехай в'ється,
Глибочезний, скалистий, бездонний,
А ярм най потік невгомонний
По камінню шумить, ніби злиться.*

*Намалюй над ярм тим тернину,
Будяки, і кропиву, і глоги,
Поміж ними пусти дві дороги –
Одну вгору, а другу – в долину.*

*По одній най вона іде, друже,
А по другій його пусти, брате.
Перед ними ні лісу, ні хати,
А між ними яр глибокий дуже.*

*Так ідуть вони мовчки в долину –
Доокола спокій, наче в гробі...
Намалюй мені, друже, картину,
Щоб я мав який спомин по тобі [7, 54 – 55].*

Ситуативні обставини, покладені в основу цієї присвяти, сам Б. Лепкий коментував так: “Генезу цього вірша пригадую собі. Я прийшов у Львові до д-ра Маковея, який був тоді одним з редакторів “Літ(ературно)-Наук (ового) Вісника”. У нього на стіні висів образ Куриласа, сільський похорон. Цвинтар, дерева гнуться від вітру, хоругви, піп, домовина, люди. Я погадав собі: не можна б намалювати простіше: хрест, а над хрестом калина або: підгірський провал, одним берегом вгору йде “він”, а другим, вділ, – “вона”. Я не раз пробував намалювати таку композицію,

та вона не вдавалася мені. Аж пізніше те, чого не міг висловити красками, передав словом” [7, 362].

Ситуативність такого зразка автори присвят доволі часто зазначають у заголовках або підзаголовках своїх творів: П. Гулак-Артемівський “На від’їзд із Полтави М.М. Л(онгінова) 22 травня 1842”, “Запрошення на вечір з танцями Володимиру Ал-чу Пр-му з сім’єю”, “Моїй жінці (На вечір з танцями у нас 12 січня 1856)”; Я. Головацький “І. Срезневському з нагоди єго перебування в Ужгороді і Львові”; П. Куліш “До Данта, прочитавши його поему “Пекло””; М. Костомаров “І. Срезневському при од’їзді його на чужину”; І. Франко “Данилові Млаці (Прочитавши його віршик “Не можна всім догодити”)”; С. Черкасенко “На свято відкриття вільного університету у Відні”; М. Капельгородський “Мойому синові (По одержанню його першої фотографії)” та ін.

Ці присвяти, в яких актуалізується певний суспільно-значущий привід, найчастіше адресують відомим письменникам, громадським діячам і діячам мистецтва, видатним особистостям, які зробили значний внесок у розбудову української державності та її культури: О. Афанасьєв-Чужбинський “Думка на могилі Грицька Основ’яненка”, Х. Алчевська “Привиди війни (Посвята О. Кобилянській)”, В. Самійленко “На роковини смерті Шевченка”, М. Вороний “На свято відкриття пам’ятника Іванові Котляревському”, Олександр Олесь “Над могилою Коцюбинського”, М. Рильський “На могилі Франка”, М. Семенко “Василеві Чумаку”, Є. Маланюк “До портрета Мазепи”, П. Воронько “Пам’яті Василя Симоненка”, М. Івасюк “На смерть Максима Рильського”, Р. Лубківський “На зорю Тичини” та ін.

Як і послання, ситуативна присвята доволі часто має за об’єкт звернення умовного адресата: Є. Гребінка “Юность”, В. Забіла “До коня”, І. Гушалевич “До пчолі”, Х. Алчевська “Слово”, “До ведмедика”, І. Воробкевич “Прошу тебе, соловію...”, “Рідна мова”, “Буковина дорога!”, П. Грабовський “До Русі-України”, “До бандури”, “До соловейка”, Б. Грінченко “Пташці”, М. Капельгородський “Україні”, “Весні”, О. Козловський “До музи”, П. Кононенко “До рідного краю”, “До музи”, І. Манжура “До Дніпра”, В. Навроцький “До ластівки”, М. Вороний “До моря”, “Очам”, П. Карманський “До моїх черевиків”, “До мого плаща”, М. Драй-Хмара “Кам’янець”, “Київ”, “Чернігів”, М. Зеров “К тифу моему”, С. Караванський “До мови” та ін.

Специфічними тематичними модифікаціями ситуативної присвяти треба, очевидно, вважати й такі маргінальні поетичні форми, як експромт, надпис, альбомний запис і тост.

2) Присвята асоціативна.

Діалогічність адресної настанови у такому тематичному різновиді присвяти ще більше ослаблена внаслідок того, що зовні асоціативна присвята може й не мати чітких ознак адресованого тексту. Однак, діалогічність у ній усе ж збережена, виявляючись передовсім у зовнішніх, рамкових елементах структурно-семантичної організації ліричного твору (заголовку, присвяті, епіграфі). При цьому адресно декларований компонент заголовкового комплексу та зміст самого ліричного твору взаємодіють за принципом психологічного паралелізму: особа адресата асоціюється у свідомості автора з певними природними або життєвими картинками, точніше, гадаємо, саме останні й слугують психологічним поштовхом для виникнення в авторській уяві асоціації з його потенційним адресатом, як, наприклад, у вірші Олександра Олеся “Шевченкові”:

*Палало сонце. Лютувала –
Горіла нива, ліс горів.
Палало сонце. Все мовчало,
Ніхто і дихати не смів.*

*Чорніла круком чорна нива,
І враз, як галас, Божий грім,
І враз, як сльози Божі, злива
В краю пустельнім і німім.*

*Минули тижні. В минулім полі
Усе забилося, загуло...
І стало сходити поволі
Життя майбутнього стебло [8, 521].*

Серед зразків асоціативної присвяти маємо й такі, у яких безпосередньо розкривається внутрішній механізм виникнення поетичних асоціацій. У поезії П. Кононенка “М.В. Лисенку” процес виникнення асоціації реконструюється через символічну картину подорожі мандрівника темними хащами, під час якої рятівним дороговказом для нього стануть чарівні мелодії музики М. Лисенка:

*В темну нічку непроглядную
Я проходив через гай,
Думав думу невідрадную,
Збився з шляху невзначай.
/.../
Там тривога обізвалася:
Де я, де? Куди пропав?
Де дорога загубилася?
Де подівсь знайомий став?
Так з годину в лісі темному
Я без відома іду
І в тім колі у таємному
Невідомих страхів жду.
Таємничий сум, як хмара та,
Обгорта тривожний дух,
А думки, немов отара та,
Нашорошують мій слух.
Чую, хвиля мов музичная
Уявилася мені,
Пісня вчулася величняя,
Десь лунає, мов у сні.
Я спиняюсь, прислухаюся...
Пісня, так і є?
І мов чарами впиваюся –
Дух увесь мій чари п'є...
/.../
Тії звуки чарівливі
То твої були, твої...
/.../
Розігнали думки смутні,
Зник мій страх навісний...
/.../
І словами вже приємними
Шепотів до мене гай.
Там, де грають твори Лисенка,
Де дзвенять його пісні,
Там ні страху, ані лишенька
Не готується мені! [5, 138 – 139].*

Також зразками асоціативної присвяти є твори: О. Корсуна “Дорошенко (Якову Івановичу Щоголеву)”, Я. Щоголева “На

згадування Климовського”, Л. Глібова “У степу (Ол. Ам. Тишинському)”, П. Куліша “Пасіка (Присвячено Ганні Барвінок)”, Х. Алчевської “М. Коцюбинському”, “До портрета”, К. Білиловського “Море (Валент. Волод. Александрову)”, О. Луцького “Темна ніч над бором ходить... (О. Кобилянській – посвята)”, Олександр Олесь “Б. Грінченкові”, В. Пачовського “Михайлові Яцківу”, М. Доленго “П. Тичині”, М. Вінграновського “Прилетіли коні – ударили в скроні... (Павлові Загребельному)” та ін.

3) Присвята латентна.

До латентних присвят необхідно віднести такі адресовані поетичні твори, у яких особа адресата у тексті твору не названа. Як зауважує Т. Круглова, “адресація не завжди може бути відкритою: у ряді випадків автор – за наявності настанови на співбесіду з конкретним адресатом – вдається до прийому умовчання і приховує обличчя адресата. Найчастіше цей феномен спостерігається в любовних зверненнях, коли автор не може оприлюднити особистість кореспондента через те, що розмова має занадто особистий характер. Для позначення віршованих творів з таємницею і непрямую адресацією пропонуємо ввести в обіг термін “посвята” – оскільки в посвятах поет, як вказує Квятковський, “висловлює свої почуття неназваному адресату, який один тільки й може зрозуміти натяки і недомовки, наявні у посвяті”. Причому в класичній і модерністській традиції жанр посвяти існує у двох статусах: по-перше, входить до складу іншого, більш масштабного твору, по-друге, є самостійним твором. Отже, якщо послання звернене до експлікованого адресата, то посвята має на увазі звернення до імпліцитного адресата. З огляду на утаємниченість або латентність характеру звернення комунікативні інтенції у посвяті мають специфічний характер: адресація стає більш узагальненою (не втрачаючи при цьому своєї індивідуальної спрямованості) і виступає як “дратівливий” чинник, завдяки якому тема вірша розгортається діалогічно, а іноді за принципом контрапункту” [6, 148].

Не називати особу свого адресата автор може з різних причин, як звичайного побутового чи інтимного характеру, так і з ідеологічних або й естетичних міркувань.

Найчастіше форми латентної присвяти набуває інтимна лірика, у якій ім’я коханої або коханого не оприлюднюється,

щоб уникнути розголосу подробиць їхнього інтимного життя. Ім'я адресата при цьому часто “ховають” за ініціалами, словесними скороченнями, лексичними формами, які вказують на певну невизначеність, прихованість особи, якій адресують поетичний твір: І. Манжура “N.N.”, М. Скритий “Невідомій”, Б. Лепкий “Час рікою пливе”, “Як сонце згасне”, М. Рудницький “Лише тобі одній”, О. Смик “До тієї, гідної любові” та ін.

Ім'я поетичного адресата часто також не називається через те, що автор таким чином намагається вивести його з біографічно персоналізованої площини у сферу більш широких ідеологічних або естетичних узагальнень. Наприклад, у вірші “Жіночий портрет” Леся Українка, за словами В. Агеевої, “з цілковитою одвертістю сформулювала своє розуміння патріархального шлюбу як контракту купівлі-продажу, коли з “голоду серця” жінка продає себе в неволю, покірно стає чоловічою тінню:

*Не тіло ти, а душу продала,
свій хист і розум віддала в неволю,
у каторгу довічну завдала, –
і гірко, й солодко тобі до болю” [1, 118].*

Водночас очевидно, що присвята має й конкретного адресата, біографічно пов'язаного з поетесою, ім'я якого вона не розкриває, оскільки в такому разі це не є суттєвим, адже вірш прагне до більш широких естетичних узагальнень.

В окремих випадках автор справді не знає імені свого адресата, водночас образ його також містить ознаки певної типізації й узагальнення: В. Бобинський “Тюремна колісанка (Незнайомій з 13-ї камери)”, Б. Рубчак “Незнайомому старшому панові, що його автор часто зустрічає в парку” та ін.

Можна говорити й про різну міру імпліцитності, закладену автором у латентну присвяту. Тобто особа адресата такої присвяти в окремих випадках може бути й реконструйована або з контексту біографічних взаємин автора, або з окремих елементів його твору. Наприклад, узагальнений образ псевдопатріота у присвяті І. Франка “Сідоглавому” цілком може бути реконструйований у контексті біографічних обставин поетичної та громадської діяльності поета. Як відомо, вірш адресований лідеріві

“народовців”, одному з організаторів угоди української інтелігенції з австрійським урядом і польською шляхтою – Юліанові Романчуку, який у газеті “Діло” від 13.V 1897 р. надрукував статтю “Смутна поява”, що була реакцією на передмову І. Франка “Niесo o sobie samym” (“Дещо про себе самого”) до польського видання збірки “Галицькі образки” (“Obrazky galicyjskie”), у якій Каменяр гостро висловився про тип галицького рутенця – “русина”. Автор статті “Смутна поява” закидав І. Франкові відсутність патріотизму і рекомендував йому усунутись від громадської й політичної діяльності. І. Франко у творах “Сідоглавому” і “Декілька афоризмів у альбом “Ділу”...” викривав лицемірну “любов” до народу галицьких псевдопатріотів.

Прикладом латентної присвяти, адресат якої може бути реконструйований безпосередньо з самого твору, є вірш В. Сосюри “Поетові”. Ім’я Т. Шевченка, котрому присвячений цей твір, у тексті жодного разу не згадується, проте, піднесено оспівуючи свого адресата, В. Сосюра двічі акцентує мотив “сподіваної волі”, який безпомилково вказує на те, кому адресований твір.

Латентна присвята може бути спрямована на літературну полеміку автора з його критиками. Так, присвята П. Косенка “Сонете, друже мій! І знову, бачиш, проза...” є відгуком на смерть літературного критика, ім’я якого автор не називає, але який вочевидь був причетний до спроб творчої дискредитації поета. Присвята С. Караванського “Відповідь “опонентові” також містить полеміку з неназваним у тексті твору літературним критиком поета. Структурно його присвята побудована як своєрідний розгорнутий відгук на повідомлення, уміщене в епіграфі до твору:

*Велика радість – листи від друзів, та чи не
більша – дістати листа від колишнього безоглядного
опонента.*

(3 листів)

*Я б не сказав, що велика це радість
Від “опонента” одержати вістку.
Бачте, адепта гонінь і нещадля
Краще б назвати “екзарх самоїдства”.*

*Там, де одного, закутого в пута,
Двоє чи троє беруться цькувати,
Краще вживати слова “екзекутор”,
“Кат”, “знуцяяка”, “злобитель”, “каратель” [4, 49].*

Аналогічно буде свою присвяту “Зевс, покохавши Європу, безглуздим биком учинився...” й В. Свідзинський:

*Божевільна дивлюся на гибіль Європи.
Під рев моїх строф.*

Я. Савченко

*Зевс, покохавши Європу, безглуздим биком учинився,
Владар богів і людей мукав як та німіна.
Ти, бідолаха, не любиш Європи, з якої ж причини
Як поранений осел, в віршах поганих ревеи? [9, 155].*

Присвяту С. Свідзинського можна розцінювати як опосередковано латентну форму, попри те, що в самому тексті особа адресата й не названа, вона легко реконструюється з епіграфа до твору. До таких форм можуть бути віднесені й поетичні твори еготивного типу, які, структурно не містячи прямого звернення до свого адресата, опосередковано адресують йому певне повідомлення, містять комунікативний розрахунок на налагодження діалогічного контакту. Прикладом може слугувати вірш М. Зерова “Олесь”:

*Ведмежа спина і ведмежий торс,
Важка хода і зігнута постава...
Як вицвів він, наш світосяйний Хорс,
Окраса наша, гордоці і слава!
Його впевняли “двадцять язукь”,*

*Що жанр його – роетес patriotiques –
І він міняв пісень ліричних чари
На гук патріотичної фанфари.*

*Коли ж минав патріотичний “бред” –
В смутному Києві, веселім Відні –
Він однаходив звуки відповідні*

*І запашиий точив із себе мед, –
Бо ж він стільник, а не пуста воцинка,
Бо ж він Олесь, а не Грицько Чупринка [3, 75 – 76].*

Приводом для вірша стала літературна полеміка М. Зерова й Олександра Олесья. На момент створення вірша поет уже перебував за кордоном і, відповідно, прямий діалог між двома митцями був неможливий. Однак заявлені у вірші полемічні інтенції з очевидністю спрямовані на налагодження діалогічного контакту, хоча б і опосередкованого та гіпотетичного.

4) Присвята інтроспективна.

Це є присвята, у якій адресатом звернення є сам автор. Такого типу присвяти можна назвати інтроспективними за аналогією з медитативно-описовою, інтроспективною лірикою. Різниця між нею й інтроспективною присвятою полягає у тому, що перша має еготивну форму комунікативної організації тексту, тоді як друга найчастіше будується в апелятивній формі, з більш-менш яскраво вираженими ознаками автоадресації, зі зверненням до себе як до сторонньої, “третьої” особи. Часто ця присвята може поєднувати обидві форми комунікативної організації тексту; тоді одна його частина, зазвичай, вступна, будується як текст апелятивного типу, а друга – як еготивний текст.

Інтроспективна присвята має дві основні форми автоадресації – пряму й опосередковану.

1. Форма прямої автоадресації передбачає пряме, неопосередковане уявним діалогом із стороннім адресатом звернення до самого себе:

*Співоче горло, цить!
Накинув зашморг вік,
затягує петлю в безтямному мажорі.
Я прикроцям своїм давно утратив лік,
і тоне голос мій у божевільнім хорі.*

*А все-таки хриплю,
і все-таки терплю
й до безуму люблю цю відчайдушну силу,
що й в малості своїй на горлі рве петлю
і видихає те, що й цезарям не снилось [2, 390].*

Комунікативна модель звернення автора твору до себе часто має форму метонімічної апеляції до певних душевно-психологічних або й предметних атрибутів власного “я”, як правило, зазначених у заголовку – І. Вагилевич “Туга”, П. Грабовський “Угамуйсь, моє серце безщасне!..”, С. Калинець “До сліз”, П. Карманський “Ностальгіє, моя подруго!”, В. Базилевський “Співоче горло, цить!..”, С. Караванський “Своєму власному привіту”.

Пряма інтроспективна присвята найчастіше жанрово маркована заголовком. Заголовкова форма прямої автоадресації може розгортатись автором у різних біографічно персоналізованих регістрах – від семантично-нейтральних до емоційно чи символічно й навіть жанрово мотивованих.

Семантичні нейтральні форми: П. Куліш “Сам собі”, О. Андрієва “До себе самої”, М. Зеров “Самоозначення”, В. Вишиваний “Потіха нещасного...(собі)”, П. Тичина “До себе самого й до молодих поетів”, Н. Горик “Вересень (Собі)”, Р. Лубківський “Самонагадування”, М. Луків “Друзям поетам і собі”, Г. Світлична “До себе”, М. Сингаївський “Собі і друзям на спогад”, Бабай (Б. Нижанківський) “Запаморочення від віршів або слово до себе, самого”, В. Онуфрієнко “Собі на іменини”.

Емоційно та символічно мотивовані форми: Б.-І. Антонич “До гордої рослини, цебто до себе самого”, І. Драч “Відданицця (щось на зразок самокпину)”, С. Йовенко “Ще б пак! (На себе – звисока)”, “Хмільна жіночка (автошарж)”, “Візит до себе (автокпін 2000 року)”, О. Забужко “Літературщина (самокпін)”.

Жанрово мотивовані форми: С. Голованівський “Сповідь”, В. Сосюра “Останній лист”, М. Зеров “Присвята”, С. Гординський “Автопортрет”, В. Коротич “Розмова з самим собою”, Д. Кремень “Спроба самокритики”, “Автопортрет – ХХІ”, С. Пушик “Присвята собі”, М. Сингаївський “Автобіографія”, Г. Чубач “Притча про автопортрет”.

2. Форма опосередкованої автоадресації передбачає таке звернення поета до самого себе, яке зовні оформлене як повідомлення, адресоване іншому внутрішньотекстовому адресату: Х. Алчевська “Посвята А. Кримському”, “П-ому”, П. Грабовський “Не дивуйтесь, добрі люди...”, П. Кононенко “Приятелям”, В. Александрів “Моя могила”, О. Гончар “Хто мене вправі судити...”, С. Гординський “Суплікація в десятиріччя”, О. Дучимінська

“Гей, життя, не кпи з мене, бо я тебе не боюсь!”, В. Базилевський “Індійська філософія (Лялі Рубан)”, С. Будний “Як приїду додому я, мамо...”, “Син землі”:

*Ви кажете: “Ти був поет,
Тепер зосталось тільки ет!”...
За гостре слово дяка вам!
Але чекайте, здачі дам:
Я дуже рад,
Що невпаад
Ви судите про мене:
До ваших рук
Верстат і друк –
Чи стигле, чи зелене,
А я, на щастя чи біду,
Пишу та в скриньку все кладу,
А скриньку давить дата:
Сто двадцять і дев’ята [5, 35].*

Надзвичайно цікавим зразком інтроспективної присвяти (з ознаками жанрової контамінації власне присвяти і віршованого листа) є твір В. Сосюри “Останній лист”, у якому в рольовій формі моделюється ситуація отримання листа від імені жінки самим поетом:

*Здорові будьте, Володимир!
(Сюди до рими: “Воле, дим ер”...)
Тепер я знаю, що робить,
Щоб стать, як сонце, як блакить.
/.../
Це так, як двічі два – чотири.
Хай будуть всі залізні, щирі,
Як ваші вірші і листи!
/.../
Я чула, ви нещодавно
хотіли вбить себе...Вино,
жінки й нечулі в цьому винні
та ті, що в латаній свитині*

*старцюють в місті... Це біда.
Але все пройде, як вода.
Я чула скрізь: і тут, і там,
як люблять вас, як вірять вам.*

*Нехай же розпачу у вас
не буде! Так говорить клас.
А ви є син його, Володю,
ви ж двадцять літ росли в заводі!*

*Ах, не писать це вам мені!
Та хай почують “ближні й дальні”,
яка страшна відповідальність
поетом бути у наші дні! [10, 215 – 216].*

Висновки і перспективи подальшого дослідження. У статті проаналізовано жанрову специфіку поетичної присвяти як одного з генологічних варіантів адресованої лірики, а також розроблена типологія її жанрово-тематичних різновидів: 1) ситуативної; 2) асоціативної; 3) латентної; 4) інтроспективної. Перспективним є вивчення інших жанрово-тематичних різновидів адресованої лірики – послання та віршованого листа.

Література

1. Агеєва В.П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : монографія / Віра Павлівна Агеєва. – К. : Либідь, 1999. – 264 с.
2. Базилевський В. Вертеп : Сосюра Володимир Миколайович. Вибрані твори : в 2-х т. / Володимир Миколайович Сосюра. – Т. 1 : Поетичні твори ; [В.Г. Дончик (наук. ред.), С.А. Гальченко (упоряд., післямова та прим.)]. – К. : Наукова думка, 2000. – 645 с. – (Бібліотека української літератури).
3. Зеров М.К. Твори : в 2-х т. – Т. 1 : Поезії. Переклади / Микола Костянтинівич Зеров ; [упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко]. – К. : Дніпро, 1990. – 843 с.
4. Караванський С. Сугічка з тайфуном. Збірка поезій / Святослав Караванський. – Нью-Йорк – Балтімор – Торонто : Смолоскип, 1980. – 189 с.

5. Кононенко М. Хвилі / Мусій Кононенко ; [упоряд. та авт. передмови Володимир Погребенник]. – 2-ге вид. – К. : Смолоскип, 2007. – 408 с.

6. Круглова Т. Жанр лирического посвящения в поэзии Марины Цветаевой / Татьяна Круглова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филология и искусствоведение. – Киров, 2009. – № 2. – С. 147 – 149.

7. Лепкий Б.С. Поезії / Богдан Сильвестрович Лепкий ; [ред. кол. : В.В. Біленко та ін. ; упоряд., вступ. ст. і прим. М.М. Ільницького]. – К. : Радянський письменник, 1990. – 383 с.

8. Олесь О. Твори : в 2-х т. / Олександр Олесь. – Т. 1. : Поетичні твори. Лірика поза збірками. З неопублікованого. Сатира ; [упоряд., авт. передмови та прим. Р.П. Радишевський]. – К. : Дніпро, 1990. – 959 с.

9. Свідзінський В. Твори : в 2-х т. / Володимир Свідзінський. – Т. 1 : Поетичні твори. – Український науковий ін-т Гарвардського ун-ту. Інститут критики / Елеонора Соловей (підгот.). – К. : Критика, 2004. – 584 с. – (Серія “Відкритий архів”).

10. Сосюра В.М. Вибрані твори : в 2-х т. / Володимир Миколайович Сосюра. – Т. 1 : Поетичні твори ; [В.Г. Дончик (наук. ред.), С.А. Гальченко (упоряд., післямова та прим.)]. – К. : Наукова думка, 2000. – 645 с. – (Бібліотека української літератури).

Назарец Віталій. Типологія жанрово-тематических разновидностей посвящения. Стаття посвящена аналізу художественного феномена адресованной лирики как сверхжанрового образования, включающего в себя три поэтические жанры – послание, посвящение, стихотворное письмо. Изучена жанровая специфика поэтического посвящения, ее коммуникативно-диалогическая организация, художественные факторы, определяющие семантику ее адресованности, разработана типология ее жанрово-тематических разновидностей, охарактеризованных в контексте установки на диалогичность лирической коммуникации.

Ключевые слова: сверхжанр, коммуникативность, диалогичность, адресованная лирика, послание, посвящение, стихотворное письмо.

Nazarets Vitalii. Typology of genre-thematic varieties of dedication. This article deals with the analysis of the addressed lyrics artistic phenomenon as supergenre formation which includes three poetic genres – message, dedication, poetic letter. The genre

specifics of the poetic dedication, its communicative-dialogic organization, artistic factors defining semantics of its addressing are investigated; the typology of its genre-thematic varieties, characterized in the context oriented onto dialogueness of lyric communication, is worked out.

Key words: supergenre, communicativeness, dialogueness, addressed lyrics, message, dedication, poetic letter.

УДК 81'38 : 81'373.7

П 20

Ірина ПАТЕН

СТИЛІСТИЧНА МАРКОВАНІСТЬ ФРАЗЕМ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ РУХУ НА МАТЕРІАЛІ СЛОВ'ЯНСЬКИХ І ГЕРМАНСЬКОЇ МОВ

У статті виокремлено й досліджено функціонально-стилістичні типи фразем у межах фразеотематичного поля зі значенням руху, зокрема нейтральні, розмовні, книжні та просторічні; з'ясовано особливості формування, розвитку, функціонування їх у різних соціальних сферах, а також належність до певного стилю; визначено джерела, прагматичні особливості їхнього виникнення у кожній із зіставлявальних мов. Доведено, що функціонально-стилістична диференціація фразеологізмів зі значенням пересування зумовлена сферами їхнього виникнення.

Ключові слова: *категорія руху, фразема, стилістична маркованість, фразеотематичне поле, фразеотематична група, лінгвокультурологічний аспект, функціонально-стилістичний тип, соціальна сфера.*

Постановка проблеми. Рух – це філософська категорія й загальнонаукове поняття, одне з найважливіших у різноманітних філософських теоріях буття (онтології), науках про природу, суспільство та мислення, їх уявленнях про активність/пасивність, змінюваність/нерухомість, спокій тощо. Для нашого дослідження релевантним є визначення руху як етнокультурно маркованої вербалізованої одиниці розумової діяльності людини, що пов'язана з колективними знаннями й досвідом і має універсальні та національно-забарвлені ознаки.

Фраземи з компонентом-дієсловом руху неодноразово були об'єктом лінгвістичного аналізу, зокрема досліджувались їх структурні та семантичні властивості, закономірності формування семантичної

структури фразеологічного знака, встановлення статусу слова-компонента у складі фрази, виявлення семантичних змін дієслова руху в процесі фразеологізації, диференціація сем різних типів у складі фразеологічного значення [3, 17].

Виконуючи функції культурних знаків, фрази відображають свідомість етносу. Світосприйняття, світорозуміння в кожного народу національно специфічні, кожна мова має свій спосіб кодування навколишнього середовища. Фразеологізми є своєрідними семіотичними кодами, що дають змогу проникнути в історію, культуру, менталітет нації. Актуальність їх дослідження зумовлена тим, що розвиток антропоцентричної парадигми уможливив розгляд функціонування фразем у лінгвокультурологічному аспекті, що сприяє встановленню національної специфіки уявлень українського, російського, польського й англійського етносів про таку універсальну категорію буття, як рух.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Опису категорії руху в лінгвістиці приділялась значна увага як в синхронному, так і в діахронному аспектах (А. Вежбицька, В. Гак, А. Залізняк, О. Кубрякова, М. Нікітін, В. Топоров, Ch. Fillmore, G. Miller, R. Jackendoff, G. Lakoff, R. Langacker, L. Talmy та ін.). Рух, зокрема, досліджувався в ономасіологічному аспекті (В. Гак), когнітивній лінгвістиці (Е. Голубкова; R. Langacker; L. Talmy), теорії функціональної граматики (В. Гак). Мовознавці розв'язували як загальні завдання – будовання схем, полів, фреймів для опису концепту руху, так і конкретні – вираження семантики напрямку руху (Ф. Рожанский; А. Смирницький), розгляд когнітивних структур окремих дієслів (А. Кошелев).

Проблемі класифікації фразем, характеристиці їх семантико-стилістичних властивостей присвячені праці Л. Авксентьєва, Г. Їжакевич, Б. Ларіна, Н. Москаленко, В. Ужченка, Я. Януш та ін. Із огляду на те, що науковці пропонують різні методи й аспекти стилістичного дослідження стійких словосполучень, у мовознавстві наявні різні класифікації фразеологізмів. Так, М. Шанський виділяє чотири основні фразеологічні стильові групи: 1) міжстильові звороти; 2) звороти розмовно-побутового характеру; 3) книжного характеру; 4) архаїзми та історизми [10, 183 – 200]. Л. Авксентьєв розрізняє дві групи фразеологізмів: 1) загальноживану народну, що включає розмовно-побутову та фольклорну, зокрема народнописенну;

2) книжну, характер і стилістичні функції якої змінюються залежно від специфіки стилю [1, 52]. В. Ужченко виокремлює такі основні функціонально-стильові розряди фразеологізмів: розмовні, просторічні, фольклорні й книжні [6, 246]. Через це у фразеологічній практиці ті самі фразеологізми кваліфікуються по-різному. У низці словників і довідників не розрізняються розмовно-літературні і нейтральні, розмовні та власне просторічні, а розмежовуються лише “безперечні” фразеологічні одиниці, тобто з явним домінуванням певної стильової конотації. Винятком можна вважати “Фразеологический словарь русского литературного языка” О. Федорова [V], який вирізняється емотивно-стилістичною маркованістю всіх наведених у ньому стійких словесних комплексів.

Аналіз спеціальної літератури з цієї проблеми дає підстави ствердити, що система функціонально-стилістичних кваліфікаторів, розроблена І. Федосовим, найбільш повна й аргументована [7]. Її ми й будемо брати до уваги, диференціюючи у стилістичному плані досліджуваний нами фразеологічний матеріал.

Мета статті – виокремити соціальні та функціонально-стилістичні типи фразем зі значенням руху (нейтральні, розмовні, просторічні, книжні та ін.), визначити джерела, прагматичні особливості їх виникнення у кожній із зіставлявальних мов зокрема.

Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

– виявити групи фразеологізмів у межах фразеотематичного поля зі значенням руху за соціальною ознакою: фразеологія просторічна, жаргонна, професійна, діалектна, книжна;

– дослідити специфіку використання фразем зі значенням руху з погляду їх семантико-стилістичного навантаження й особливості їх функціонування;

– з’ясувати особливості формування, розвитку та функціонування фразем із значенням руху в різних соціальних сферах, а також належність їх до певного стилю.

Серед фразеологізмів із значенням пересування **стилістично нейтральні**, або міжстильові, усталені звороти посідають незначне місце. Згідно зі структурно-семантичною класифікацією, це фраземи типу *йти / ступати нога в ногу // йти нога в ногу; їхати на червоне світло // ехать на красный свет* і фразеологізовані сполучення, котрі баланують між вільними та стійкими з невеликою перевагою в бік останніх (*летіти літаком // лететь самолетом; плисти на*

пароплаві // плыць на пароходзе; їхати своєю машиною // ехать на своей машине; їхати маршруткою // ехать на маршрутке). Усі вони виконують ідентифікаційну функцію і є, отже, складними знаками ототожнювальної номінації.

У складі аналізованої фразеотематичної групи міжстильові фразеологізми виконують функцію конкретизації, уточнення, констатації основної інформації – переміщення у просторі. Так, фразеологізми *іти / ступати крок у крок* – “невідступно, на близькій віддалі” [VIII, 401] й *слід у слід* – “вслід за ким-небудь, чим-небудь, не відстаючи від когось, чогось” // *в один слід; слід (слідом) в слід* – “один за одним, ставлячи ногу туди, куди ставав той, хто йшов попереду” [II, 160, 230] уточнюють характер пересування, а стійкі звороти *їхати на таксі // ехать на такси; іти пішки // идти пешком* конкретизують спосіб пересування й одночасно констатують сам його факт. Останнє позначено й самим структурно-граматичним типом фраземи – переважно дієслівно-субстантивним (двокомпонентним або багатокомпонентним), причому деякі з них, зокрема у російській і українській мовах, мають два формально виражених варіанти – небінарний і бінарний.

Більшість зіставлювальних нами одиниць має образну основу, тобто відображає процес пересування у просторі в алегоричних візуально-чуттєвих уявленнях. Певне фразеологічне значення передається через образ або символ. Цим зумовлені й їхні функції: зображувально-виражальна й оцінювально-характерологічна, пор.: укр.: *бігти з усіх сил / що є духу*; рос.: *бежать изо всех сил; только пятки сверкают*; польськ.: *biec ile sił w nogach; co koń wyskoczy*; англ.: *a be on the lam* – “бігти стрімголов, щодуху”; *burn the earth* (“палити землю” – “гнати, їхати дуже швидко”); *sod off* (за класифікацією М. Алефіренко фразеологічна унікалія зі значенням “образливого способу прогнати когось”).

Цікаві фразеологізми, які через дію екстралінгвальних чинників передбачають певні засоби і способи пересування, зафіксовано в англійській мові. Так як Британські острови оточені морем, то просторові топонімічні уявлення їх населення про далеку дорогу історично закодувалося у таких фраземах: *over there* “за океаном, в Європі” [I, 737]; *over the sea* “за кордоном, в Америці” [I, 737]; *beyond the sea, beyond seas* “за

межами, в Америці” [I, 132]. Звернімо увагу на особливість цих фразеологічних одиниць – у своїй структурі вони мають так звані транслокатив – *more*, хоча й не згадується, що рухаються саме морем, а також не вказується на засіб руху, який виражений опосередковано, через транслокатив – море [5, 49].

Джерелом характерологічних фразеологізмів є передусім народне розмовно-побутове та соціально-професійне мовлення, що автоматично відносить їх до сукупності мовних засобів функціонального розмовного стилю. Згідно з А. Федосовим, **розмовна** фразеологія характеризується цілою низкою ознак, якими вона відрізняється від інших пластів мовлення [7]. Досліджуваний фразеологічний матеріал свідчить, що до цих ознак належить:

– наявність у складі фразеологізмів зниженого, стилістично навантаженого розмовного слова чи слів з розмовним значенням – *товкти болото; бігти не своїми ногами // метаться из угла в угол // swoim pędem (walić); lazić z kąta w kąt // a step backwards* – “крок назад”; *to have the legs of one* – “обігнати, випередити, мати більшу швидкість”;

– наявність у компонентному складі фрази професійного слова з переносним, зниженим значенням: *натискати на усі педали* (з мови автоводіїв); *крутити педали* (з мови велосипедистів) // *на всех парусах* (з мови моряків); *идти / ходить от бедра* (з лексики постановників дефіле і хореографів модельного бізнесу) // *bieg na miejscu* (специфічний рух, характерний для пересування, але з нульовим переміщенням у просторі – з мови спортсменів) // *make good time (спорт. “показати гарний результат”); full steam ahead (мор. “повний вперед”)*;

– застарілих слів (нейтральних, розмовних, просторічних), або слів із застарілим розмовним значенням, які стилістично знижують фразеологізми, відповідаючи загальному стилістичному значенню цього пласта фразеологізмів: *повертати голоблі // ехать на перекладных* – “на одних и тех же лошадах, не меняя их, ехать, путешествовать” [VI, 142] // *chodzić na saksy* – “у довоєнні часи (до другої світової війни) подорож до Німеччини в пошуках заробітків” [IX] // *ride and tie* – “поперемінно їхати верхи і йти пішки” (про двох чи трьох подорожніх, які почергово їдуть верхи на коні; проїхавши певну відстань, вершник прив’язує коня і чекає тих, хто йде пішки); *like a lamplighter* – у цьому

випадку вислів *lamplighter* пов'язується зі зниклою професією ліхтарника (людини, яка запалювала міські вуличні ліхтарі);

– наявність соматичних слів у складі фразеологізмів, тобто слів, які позначають частину тіла людини або рідше тварини, пор.: *брати ноги на плечі; куди очі бачать; наступати на хвоста комусь // бежать сломя голову; во все лопатки // lecieć na złamanie karku; pokazać plecy; ruszyć z kopyta // before one's nose* – “куди очі дивляться”, *toe and heel* – “дуже швидко, старанно просуватися вперед”; *give her head* – “дати повний хід, гнати щодуху”;

– наявність компонентів, які є назвами тварин, що символізують те чи те фразеологічне значення, пор.: укр.: *як очманіла кішка (бігати); звивається, як пес в сливах*; рос.: *как корова на льду; извиваться вьюном / ужом*; польськ.: *iść żółwin krokiet; wlec się jak ślimak; co koń wyskoczy*; англ.: *to run around like scalded cat; like a bat out of hell*.

Невелику групу становлять фразеологізми з яскраво вираженим негативним ставленням до предмета мовлення й дії, яку вони виконують. Негативна конотація зумовлена уявленням індивідуума, що пересування у просторі може здійснюватися за допомогою потойбічних надприродних сил, які несуть зло: *чорт приніс (у такий час) // бежать как черт от ладана // licha kogoś nadało (przyniosło)*. Наявність компонентів-вульгаризмів, лайливих слів у складі фразеологізму стилістично маркує весь усталений вираз, відносячи його до сфери **просторічної** фразеології. Відзначаючи їх різку стилістичну зниженість, усі фразеологи беззастережно окреслюють такі фразеологічні одиниці як просторічні, проте розподіляють їх за стилістичною шкалою порізноmu: одні сприймають їх як різновид розмовної фразеології (Ф. Гужва, А. Іванова), або як нижній пласт розмовного літературного мовлення (Ю. Бельчіков, М. Олексієнко), інші (І. Федосов, Н. Фоміна, М. Бакіна, О. Пономарів) – як самостійний стилістичний пласт фразеології.

Серед просторічних фразеологізмів цієї тематичної групи виділяють чотири семантичні розряди: 1) рух у напрямку до об'єкта – укр.: *біс заніс*; рос.: *черт принес (несет) кого*; польськ.: *chodzić tam, gdzie diabeł mówi dobranoc*; 2) рух у напрямку від об'єкта, іноді пов'язаний зі зміною стану предмета

мови (як і в попередній групі об'єкт може залишатися поза контекстом вислову) – укр.: *біс (чорт, дідько) забрав (когось); як чорт від ладану тікати*; рос.: *леший унес; бежать как черт от ладана* польськ.: *lichu poniosło; cholera poniosła kogoś*; 3) раптове зникнення кого-небудь (або побажання зникнення) – укр.: *біс злизав; дідько забрав (узяв)*; польськ.: *wynosić się do diadła; niech kogoś diabli porwą (wezma)*; 4) пересування в просторі у вказаному напрямку, пов'язане з бажанням позбутися когось – укр.: *іди (собі) до біса / до дідька (лисого); іди під три чорти*; рос.: *иди к черту / ко всем чертям / к черту на рога; катись ко всем чертям*; польськ.: *idź do diabła; spadaj do diabła*; англ.: *go to hell; go to the devil*. Вищезгадані фразеологічні одиниці виконують зображувально-виражальну функцію (1 – 3 семантичні розряди) та функцію впливу (4 семантичний розряд).

Пласт *книжних* фразеологізмів із семантикою пересування в кількісному відношенні не є домінуючим. Вони, як зазначає Т. Цимбалюк-Скопенко, “відрізняються від усіх інших фразеологічних одиниць підвищеною експресивно-стилістичною характеристикою. Їм властивий відтінок урочистості, поетичності” [9, 85]. Ці фразеологізми вживають переважно у белетристиці, науковому і публіцистичному стилях. Деякі з них мають у своєму складі слова-компоненти з підвищеною літературністю (за термінологією І. Федосова). Наприклад, *виводити / вивести на орбіту; відірватися від орбіти; піти на другий виток // запустить на орбіту; виводить на орбіту; сходить с орбиты; пойти на второй круг* тощо з вихідним значенням “рух по колу”, елемент якого зберігається і за розширеного переносного вживання. Так, усталений вислів *виводити на орбіту (своїї) слави* – “ставати відомим” – містить семи “замкнене коло, циклічне “пересування” певних уявлень чи сформованих стереотипів про когось”, “рух цих уявлень чи сформованих стереотипів навколо суб'єкта як їх носія” [6, 268 – 269].

У сфері досліджуваної тематичної групи *народно-розмовна* фразеологія є найбільш значним функціонально-стилістичним пластом, який майже вдвічі перевищує книжний і нейтральний. Причому таке співвідношення спостерігається не тільки в українській, російській (особливо) і польській мовах, але й і в англійській. Саме народно-розмовна фразеологія

визначає національну специфіку кожного етносу, що зумовлено національною своєрідністю бачення світу, особливостями відповідності концептуального компонента та вербального як класифікатора та інтерпретатора першого, а також тим, що мовне сприймання може мати вплив на розуміння навколишнього світу. У кожній із розглянутих фразеологічних систем народно-розмовна фразеологія є генетично вихідною.

Характерною рисою народно-розмовної фразеології є експресивно-образна функція, незважаючи на збіг у цілому ряді випадків образної основи, яка формує фразеологізми з квантативними значеннями способу і характеру руху, наприклад: *на батьківських // на своїх двох // na własnych nogach // by the shoe leather express*.

Стилістичне розшарування мови, як зазначає О. Хроленко, зумовлено ускладненням суспільних стосунків, розвитком державності [8, 53]. Крім цієї особливої форми соціальної диференціації мови (фразеологічних засобів мови), становить безперечний інтерес професійно-жаргонна та територіальна диференціація усталених мовних одиниць.

Власне **професійна** фразеологія займає помітне місце у широкому колі фразеологізмів із семантикою пересування. Так, скажімо, у досліджуваних східнослов'янських мовах виділяємо такі професіоналізми: *робити мертву петлю; увійти у штопор; гонки по вертикалі // держать шаг; ийти на посадку; крутить сальто*. Наявність аналогічних фразеологізмів-професіоналізмів фіксуємо й у польській мові: *uderzać z buta* (з мови військових); *amputować się skąd* (початково – з мови медичних працівників); а також і в англійській: *rise like a rocket* – “злетіти як ракета”; *stretch one's legs retch one's legs (cnopm.)* – “розім'яти ноги”; *go to the wall* – “зійти зі сцени”. Низку образно-характерологічних засобів, що вживаються для найменування дії “летіти”, доповнюють *beetle away, about, across, over, up to*. Їх спільний дієслівний компонент, утворений шляхом конверсії від субстантивної лексеми *a beetle* – “жук”, забезпечує їм асоціативну образність – “переміщуватися, летіти так, як летить жук”. У порівнянні з сигніфікатом нейтрально-називного синоніма *to fly*, фразеокомпонент *to beetle* уміщує додаткові семантичні елементи: “летіти прямо до...”, окрім того, з метою уточнення

способу руху, використовуються типові прийменникові фразеологічні компоненти *about, across* та ін. [2, 152].

У семантиці фразеологізмів-професіоналізмів, як і в більшості креативних сполучень, містяться потенційно семи прагматичної оцінки, узагальнення й типізації, це визначає можливість виходу їх за межі вузькопрофесійних рамок та переходу в розряд загальнонавчаних емотивних стереотипів, “які підсумовують емпіричні знання етносу й входять до так званої образно-мовної картини світу” [4, 6]. До професійної відносять *жаргонну* й *аргоїчну* фразеологію як різновиди соціальної диференціації мови: *робити ноги // делать ноги; дати винта / винта нарезати* – “тікати, вчасно втекти, щоб не бути спійманим” [III, 24 – 44] // *bij w dziurę* – “йди геть”; *spadać na kwadrat* – “йти додому”.

Економічний, політичний, культурний, географічний раціоналізм, тобто обласна обмеженість, – основна причина виникнення *діалектної фразеології* та діалектів загалом [8, 52]. Цікаві українські діалектні фразеологізми зі значенням руху знаходимо у М. Номиса: *шибається, як чорт по пеклі* [IV, 3137]; *як на шрубках ходити* [IV, 5762]; *біга як опарений* [IV, 10067]. У російській мові становить інтерес сибірська діалектна фразеологія, зокрема фразеологізми зі значенням “швидко ходити” – *смазывать лапы; погнать галопом; дати стрекала*.

Характер образності наведених фразеологізмів-діалектизмів корелює як із регіональним концептом руху та способами пересування, так і з загальнонародним та загальнолюдським, що сприяє переходу окремих фразем з територіально обмеженої сфери до територіально необмеженої, тобто сприяє функціонуванню їх як загальнонавчаних усталених одиниць. Яскрава образність, експресивність роблять фразеологізми-діалектизми одним із джерел поповнення народно-розмовної фразеології, хоча й не таким активним, як сфера власне професійної фразеології.

Висновки і перспективи подальших розвідок. Як свідчить аналіз досліджуваного матеріалу, фразеологічна група зі значенням руху різноманітна у функціонально-стилістичному, структурно-семантичному, дериваційному, соціально-диференційному та прагматичному плані. Функціонально-стилістична диференціація фразеологізмів зі значенням пересування значною мірою зумовлена сферами їхнього виникнення (побут, господарська,

суспільно-політична, виробничо-технічна й релігійно-культова діяльність, сфери масової інформації та художньої літератури), а також закономірностями вживання їх у мовленні й пов'язана з переломленням концепту руху в слов'янських і германському (зокрема англійському) лексиконах.

Головними джерелами формування фразеологізмів зазначеної тематичної групи в зіставлювальних мовних системах є: народне розмовно-побутове (якому належить першість і яке відрізняється найбільшою креативністю), просторіччя, розмовно-професійне, книжково-літературне мовлення. Частина стійких словесних комплексів цієї категорії сформувалася у межах вузьких (тобто обмеженого вживання) соціолектів, серед яких найбільш активним є жаргонні (професійні або соціальні) стійкі вислови.

Окремого ґрунтовного дослідження потребує проблема розкриття зображувальної функції стилістично маркованих фразем із значенням руху.

Джерела і література

I. Англо-український фразеологічний словник / упор. К. Баранцев. – Вид. 3-тє [стер.]. – К. : Тов. “Знання”, КОО, 2006. – 1056 с.

II. Олійник І.С. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний тлумачний словник / І.С. Олійник, М.К. Сидоренко. – К. : Радянська школа, 1991. – 400 с.

III. Словарь блатного жаргона в СССР / сост. В. Махов. – Х. : Фирма “Божена”, 1991. – 152 с.

IV. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О.В. Марковича та ін. / уклад М. Номис, упоряд., приміт. і вступ. ст. М.М. Пазяка. – К. : Либідь, 1993. – 768 с.

V. Фразеологический словарь русского литературного языка / сост. А.И. Федоров. – М. : ООО Фирма “Издательство АСТ”, 2001. – 720 с.

VI. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А.И. Молоткова. – Изд. 2-е (стереот.). – М. : Сов. энциклопедия, 1968. – 543 с.

VII. Фразеологічний словник української мови / уклад. В.М. Білоноженко, В.О. Винник та ін. – К. : Наукова думка, 1993. – Т. 1. – 528 с.

VIII. Фразеологічний словник української мови / уклад. В.М. Білоноженко, В.О. Винник та ін. – К. : Наукова думка, 1993. – Т. 2. – 980 с.

IX. Słownik języka polskiego / pod red. W. Doroszewskiego. – Warszawa : Przedruk elektroniczny : Wydanie naukowe PWN. – 1997. – 1035 s.

1. Авксентьев Л. Сучасна українська мова. Фразеологія / Леонід Григорович Авксентьев. – Х. : Вища школа. Вид-во при ХДУ, 1988. – 134 с.
2. Бакай Б.Я. Формування фразеології в переломні моменти історії народів Європи (на матеріалі української, російської, англійської, німецької, французької мов у періоди першої та другої світових воєн) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.15 “Загальне мовознавство” / Богдана Ярославівна Бакай. – Дрогобич, 2000. – 228 с.
3. Иванова Е.Е. Структурно-семантические свойства фразеологизмов с компонентом-глаголом движения : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык” / Е.Е. Иванова. – Курган, 1991. – 17 с.
4. Ляшенко Н.С. Внутрішня форма фразеологічних одиниць: онтологічний і культурологічний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова”, 10.02.02 “Російська мова” / Наталія Сергіївна Ляшенко. – К., 1997. – 24 с.
5. Пальчевська О.С. Концепт *шлях* в англійській, французькій та українській мовах: лінгвокогнітивний та етнолінгвістичний ракурси : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.15 “Загальне мовознавство” / Олександра Святославівна Пальчевська. – Донецьк : Донецький нац. університет, 2006. – 226 с. + 71 арк. додаток.
6. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологія сучасної української мови : навч. посіб. / Віктор Дмитрович Ужченко, Дмитро Вікторович Ужченко. – К. : Знання, 2007. – 494 с.
7. Федосов И.А. Функционально-стилистическая дифференциация русской фразеологии / Иван Андреевич Федосов. – Ростов н/Д. : Ростовск. гос. ун-т, 1977. – 211 с.
8. Хроленко А.Т. Общее языкознание (Руководство к самостоятельной работе над курсом) : учеб. пособ. / Александр Тимофеевич Хроленко. – М. : Просвещение, 1981. – 95 с.
9. Цимбалюк-Скопенко Т.В. Мова перекладу Миколи Лукаша : Фразеологія роману Мігеля де Сервантеса Саведри “Дон Кіхот” / За ред. Л.О. Пустовіт / Тетяна Василівна Цимбалюк-Скопенко. – К. : Довіра, 1996. – 238 с.
10. Шанський Н.М. Фразеологія сучасного російського мови / Николай Максимович Шанский. – М. : Высшая школа, 1969. – 232 с.

Патен Ирина. Стилистическая маркированность фразем со значением движения на материале славянских и германского языков. В статье выделены и исследованы функционально-стилистические типы фразем в пределах фразеотематичного поля со значением движения, в частности нейтральные, разговорные, книжные и просторечные; выяснены

особенности формирования, развития и функционирования их в различных социальных сферах, а также принадлежность к определенному стилю; определены источники и прагматические особенности их возникновения в каждом из сопоставляемых языков; доказано, что функционально-стилистическая дифференциация фразеологизмов со значением передвижения обусловлена сферами их возникновения.

Ключевые слова: категория движения, фразема, стилистическая маркированность, фразеотематическое поле, фразеотематическая группа, лингвокультурологический аспект, функционально-стилистический тип, социальная сфера.

Paten Iryna. Stylistically marked phrasemes with the meaning of movement on the material of the Slavic and Germanic languages. The article singles out and investigates the functional and stylistic types of phrasemes in the phrase-thematic field with the meaning of movement, including neutral and colloquial, literary and vernacular. The peculiarities of their formation, development and functioning in various social spheres, as well as belonging to a certain style have been found out; the sources and pragmatic features of their occurrence in each investigated languages have been defined. It has been proved that the functional and stylistic differentiation of phraseological units with the meaning of movement is caused by the areas of their origin.

Key words: category of movement, phraseme, stylistic marking, phrase-thematic field, phrase-thematic group, linguocultural aspect, functional and stylistic type, social sphere.

ІСТОРІЯ НАЙМЕНУВАНЬ *КОНДАКА* ТА *ІКОСА*

*У статті простежено історію терміноназв **кондак** та **ікос** з часу виникнення і до сьогодні, розглянуто особливості їхнього становлення упродовж усіх етапів функціонування української мови, схарактеризовано похідне утворення **кондакар**. Дослідження виконано на основі лексикографічних джерел XI – XXI ст., а також церковних пам'яток.*

Ключові слова: *піснеспів, ікос, кондак, кондакар, релігійна термінолексика.*

Постановка проблеми. Політичні й духовно-культурні процеси останнього десятиріччя в Україні стали поштовхом до вивчення проблем історії формування лексичного складу української мови. Серед іншого, мовознавці досліджують історію лексико-семантичних груп на позначення назв релігійних понять. Так, І. Бочарова обґрунтувала лексико-семантичні та граматичні параметри *назв релігійних свят* у сучасній українській мові, Н. Піддубна – *назви релігійних споруд та їх частин*, Н. Пуряєва – *назви богослужбових предметів*, С. Бібла – *назви церковних чинів і посад*. Ю. Осінчук опрацював історію української богослужбово-обрядової лексики : *назви богослужінь* (загальних, добових, приватних) і *церковних тайнств та їх складників*; найменування церковних обрядів, священнодій. Натомість лексико-семантична група *назв піснеспівів* конфесійної лексики ще не була об'єктом системного дослідження. Стаття О. Горбача “З історії української церковно-музичної термінології” лише окреслила цю проблему. Отже, вмотивованим є розгляд історії номенів *кондак* та *ікос* як репрезентантів цієї групи, що і становить актуальність нашої розвідки.

Дослідження виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри української мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка “Українська мовна картина світу : лінгвокогнітивний, лінгвокультурологічний та лінгвостилістичний аспекти”.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. *Кондак* – це релігійний піснеспів, мета якого – повідомити про суть церковного свята. Відомий з VI ст., його творцем вважають Романа Сладкопівця. Про це пише монахія Ігнатія, називаючи церковних гимнографів, що внесли вклад у розвиток *кондака* І. Дамаскіна, А. Критського, К. Маумського, Ф. Начертанного, Й. Писнописця, Ф. Студита). “Родиной *кондака*, – вона зауважує, – стали Сирія и Антиохія, знаменитые благодаря таким мастерам дидактической проповеди, как свв. Ефрем Сирин и Иоанн Златоуст. Не исключено, что именно дидактическая традиция св. Иоанна Златоуста способствовала укоренению *кондака* в Константинополе, по крайней мере для св. Романа Сладкопевца сочинения св. Иоанна Златоуста явились одним из основных источников его *кондаков*” [16, 48]. К. Керн у праці “Літургіка. Гимнографія і Еортологія” не тільки дає дефініцію поняття *кондак*, але й порівнює метричність цього піснеспіву в діахронії й синхронії : “*Кондак*, в його теперішньому вигляді і обсязі – невеликий піснеспів в одну дві строфи, дуже схожий на тропар, співаний за тропарною мелодією і розміщений після шостої чи третьої пісні канону. Він повторюється і на літургії, і на повечір’ї. ... Але якщо в наших сучасних богослужбових книгах цей піснеспів займає найскромніше місце і губиться серед пісень канону, то в давнину, до появи канонів, *кондак* займав виняткове місце в добовому і річному богослужінні. Він зовсім не обмежувався однією строфою, а представляв собою самостійний і великий поетичний твір, так звану цілу богословську поему. Стародавній *кондак* в його класичному вигляді – це ланцюг з 20-30 строф, який поступово розвивав одну загальну тему” [12, 15].

На думку Ю. Ясіновського, *кондак* є гимном, який, поперше, на відміну від *канону*, не має старозавітно-пісенного підґрунтя; по-друге, розвиває тему празника більш-менш докладно; по-третє, складається з багатьох однакових за метрикою рядків (до 24); по-четверте, завершується тими самими словами ікоса [36,

4]. Досліджуючи візантійську гимнографію та церковну монодію в українській рецепції ранньомодерного часу, учений наголошує: “В давнину *кондак* виконувався одним співцем-солістом на середині церкви. *Кондаки* мали колись віртуозний мелізматичний стиль, який згодом значно спростився. Записували кондаки в окремі книги кондакарі і з часів Київської Русі їх збереглося шість, які були нотовані особливою кондакарною нотацією. Потім вони зникають і залишаються в ірмологіонах у *канонах і акафістах*” [36, 4]. У праці “Жанри і форми літургійного співу” Ю. Ясіновського подано порівняльну характеристику *ікоса* й *кондака* і стверджено, що *ікос* є церковною піснею, яка ширше описує те, що й *кондак* [36, 6]. Православна богословська енциклопедія за ред. А. Лопухіна наголошує на особливостях виконання *кондака*. О. Білоусенко наводить низку *кондаків* і тропарів, виконуваних на великі свята. Як бачимо, дослідники зосереджуються передовсім на часі створення *кондака*, особливостях його виконання та метричних характеристиках. Богослужбові книги наводять тексти *кондака* й *ікоса*. Однак вивчення історії формування цих термінів назв у діахронії й синхронії у вигляді історико-лексикологічних етюдів ще не здійснено, тому це і стало предметом нашого наукового розгляду.

Мета статті – простежити історію формування назв піснеспівів *кондак* та *ікос*, уточнити дефініцію цих понять, виявити особливості їхнього становлення й розвитку упродовж усіх етапів функціонування української мови.

Лексема *кондак* запозичена давньоукраїнською мовою з грецької через церковнослов'янське посередництво. Слово “*кондак*” – *κοντάκιον* (*κόνταξ* – зменшене) означає “будинок”, “пергаментний свисток з текстом пісні, намотуваний на паличку” [12, 15]. Старослов'янське *конѣдакъ*, *-омѣ* [1, 92], давньоукраїнське – *кондакъ* (*коньдакъ*) [32, Т. I, 1268]. Уперше зафіксований в українській мові у XI ст. зі значенням “церковна пісня на славу Спасителя, Божої Матері, святого чи празника”. **Кѣнѣ, глас. ѿ. Володимерѣ пристави попѣы своя, ѿдѣчи предѣ полкомѣ пѣти тропари и коньдакы хреста честнаго. Идохомѣ къ гробѣ Господню поюще кондакъ :** “**Аще и въ гробѣ сиде бесмертне**” [32, Т. I, 1268]. Цей різновид піснеспіву

був відомий уже за часів князювання Володимира Великого: “А князь Володимир, їдучи перед військом, наказав попам своїм співати тропарі, і *кондаки* хреста чесного, і канон святій богородиці” [13, 203]. У XII ст. слово *кондак* функціонує з тотожним значенням: “І вранці у Святу Неділю, відспівавши заутреню й поцілувавши з ігуменом із братією, відпущені були о першій годині дня. І, узявши хрест, ігумен і вся братія вирушили до Гробу Господнього, співаючи *кондак*” [13, 146]. Словник староукраїнської мови XIV – XV ст. цієї лексеми не розглядає. У Требнику П. Могили з XV ст. зафіксовано *кондак денний* “**Наченшейжеса Бжтвенной Ллтѣргин, стоитѣ въ притворѣ: пѣваемъже ѡбѣднны Антифѡна, по воходѣ съ Евліемъ чтѣтъся кондакъ дненны на Главѣ, на И ннѣже поеса, Тро:сей Гла: а**” [14, Т. II, 281].

До реєстрів Словника української мови XVI – першої половини XVII ст. аналізований номен увійшов із семантикою “коротка хвалебна пісня церковного змісту,” пор: Тыежь // Псалми, пѣнія, антифони, тропары, *кондаки*, ирмосы ..., молитвы посвященія Таинъ Христовыхъ” [30, Т. I, 111]. Найменування “*кондакъ*” знаходимо у Русько-мадярському словнику Л. Чопея [35, 154]. Словник української мови за ред. Б. Грінченка трактує цей номен із такими значеннями: “1. *Кондак*, ка, м. Кондакъ. “Тропарі з *кондаками*”; 2. Кондяк, ка, м. Дьячекъ и учитель церковной школы. А, дай Боже пану баскаляру! Ти наш таки, кондяче...” [27, Т. II, 277]. У богослужбовому Типіконі XIX ст. фіксуються різновиди *кондака*: *воскресний, празника, святого, храму, прохання, Возбранной Воеводи*. (Таже кондакъ воскресенъ и ікосъ [33, 34]; На ѡбѣдници, аще нѣжды ради нѣсть Ллтѣргин, Блаженна, прокімень, іакоже на ллтѣргин оуказано. По ѡче нашѣ : Кондакъ воскреснъ, Кондакъ храма, слава и нѣинѣ : Застѣпнице христіанъ : Аще же храмъ Хртѡвъ илн Бѣцы, и нѣинѣ : Кондакъ храма) [33, 79]; Аще вѣдетъ служба и за всакоє прошеніе : тропарь стѣгъ, тропарь прошеніа, кондакъ стѣгъ, слава кондакъ прошеніа и нѣинѣ, іакъже вѣишь Прокімень, Антол и Евліе стѣгъ, днеподъ главѣ, и прошеніа [33, 122]; Въ патѡкъ ѣ а седмицы, на повечеріи маломъ кондакъ : Възбранной Воеводѣ [33, 225]. В “Евхологоніи или требнику” (Львів, початок

XX ст.) зафіксовані *кондак* освяченого храму і святого “Таже тропарь ѿ кондакъ ѡсѡцаемагѡ хрѡма (Владѣчнѡ, ѿлѣ Богородичнѡ, ѿлѣ свѣтагѡ)” [8, 10]; “...Глѡва ѿ нѣинѣ: кондакъ хрѡма, аще хрѡмъ Гдѣскѣ ѿлѣ Бгородичнѣй” [8, 22].

У XX ст. в богослужбових пам'ятках активно функціонує назва піснеспіву *кондак*. Так, Молитвослов (Рим, 1990) нотує *кондак празника* “У празники (господські, богородичні і святих) співаємо *кондак празника*; коли ж у неділю припаде празник богородичний чи святого, співаємо Воскресіння твоє...” [15, 43]. “*Ѳктѣихъ, сѣрѣчъ осмогласникъ*” розглядає *кондак воскресень і храму* “На літѣргѣ: Блженна осмогласника, на ѿ. По вхѡдѣ тропарь воскресень : таже хрѡма : и стѣгѡ дневнагѡ, аще ѿмать. Кондакъ воскресень ѿ хрѡма : Глѡва, стѣгѡ аще ѿмать” [18, Т. I, 13]. Служебник наголошує на послідовності виконання *кондака та ікоса, тропаря і кондака*: “Далі *кондак та ікос* і читання з Синаксарія” [31, 38]; “Коли співці проспівують *Тропарі і Кондаки*, диякон, схиливши голову, тримає в руці трьома пальцями ора́р і промовляє до священника: Благослови, влади́ко, час Трисвятого” [31, 65]. Ю. Катрій свідчить про функціонування *кондака празника*, залежно від події, яку святкують: “В молитвах віночуючу Богородицю – каже *кондак празника* – і в заступництвах непохитне уповання гріб і смерть не задержали, бо Її як Матір Життя переставив до життя Той, Хто вселився в Її вседівиче лоно” [11, 466].

На аналізоване найменування натрапляємо в Етимологічному словнику української мови Я. Рудницького: “*Кондак, church song marking a feast*” – церковна пісня з нагоди празника” [9, Т. II, 728]. О. Горбач кодифікує дефініцію *кондак* так: “коротка пісня з похвалою святцеві чи святові – сер.-грец. kontaktion (середньо-грецька вимова: -nd-) як здрібніння від *trōpos* “гимн, рефрен” від *trōs* “жердка, палочка”, бо на неї навивано пергаментні звої” [7, 63]. Тотожну семантику подає Етимологічний словник російської мови М. Фасмера: “*кондак, -ака* – коротка пісня на славу Спасителя, Богородиці чи святого” [34, Т. I, 310]. У лемківських говірках семантика розглянутої лексеми така ж: “*Кондак, -дака*, коротка церковна пісня. – А жаки лем заодно *кондаки* співали” [20, 168]. Словник церковно-обрядової термінології Н. Пуряєвої наводить цей

термін із таким значенням “частина акафіста, яку виконують перед ікосом” [25, 66]. Повний церковнослов'янський словник за ред. Г. Дьяченка окреслює *кондак* як священну пісню на похвалу святому чи свята, події [22, 261]. Мала українська музична енциклопедія О. Залеського номінує *кондаки* “гимнами, прославними піснями на честь святих, які походять з 6-го сторіччя” [10, 53]. Лексис сучасної української мови засвідчує його вживання із таким же значенням (“Доюкола дві тисячі літ кипить життя, все змінилося, само обличчя землі стало іншим, а тропарі й кондаки співають усе на тих же вісім гласів”) [28, Т. IV, 257 – 8]. У старослов'янсько-українському словнику Л. Белея *кондаком* названо “структурний елемент богослуження, зазвичай його тема стосується якогось святого або свята” [1, 92]. За характером піднесеності *кондак* – радісний, за кількістю осіб під час виконання – багатоосібний, за критерієм протяжності у часі – скорочений. Упродовж певного історичного проміжку (XI – XXI ст.) ця лексема не змінювала свого значення й функціонувала на позначення церковного пісенспіву на честь святого (свята, події).

Уже з XII ст. відомий словотвірний дериват від лексеми *кондак* – *кондакар* – “збірник кондаків” (**Окт. А прп̃ Романа творца кондакарю. Октябрь въ. а. днь... стго Романа пѣвца кондакареви**) [32, Т. I, 1268], пор. зі старослов'янським **конѣдакаръ, -къмъ** [1, 92]). Пам'ятки з XIII до XIX ст. не фіксують цього похідного утворення. В Етимологічному словнику російської мови М. Фасмера подано аналогічне значення (“збірник кондаків”) [34, Т. I, 310]. О. Горбач доводить, що раніше (у нас) збірку кондаків називали *кондакар* – сер.-гр. “kontakion” [7, 63]. У Православній богословській енциклопедії за ред. А. Лопухіна дано таке визначення окресленого поняття: “співоча книга, вживалася в руській церкві до XIV ст., яка містила зібрання *кондаків* зі служб цілого року, написана особливими кондакарними знаками” [23, Т. XII, 742]. *Кондакарі*, за Великим тлумачним словником сучасної української мови це – “давньоруська співацька книга” [5, 562].

Органічно пов'язаний з назвою *кондак* інший різновид пісенспіву *ікос*. Функціонує в українській мові з XI ст. зі значенням “один із богослужбових пісенспівів”: **Іко. по. ѱтасни**

ми гая. **Кондакъ и икосъ** [32, Т. I, 1088]. Лексема *ikos* походить з грецької мови гр. “οἶκος” – “строфа”, де первісне “дім, мешкання” під впливом давньоєврейським, співвідноситься зі значенням “пісня” [34, Т. II, 125]. Давньоукраїнською звучить **икось** [32, Т. I, 1088]. В українській мові з XII – XVI ст. цей номен не фіксується лексикографічними джерелами. У XVII ст. в Лексиконі П. Беринди знаходимо таке визначення згаданого поняття “*ikos* – дім, народ, покоління, родзай, сім’я, фамилія” [2, 208]. У Типіконі з середини XIX ст. спостерігаємо послідовне вживання *икосу* після *кондака*. “По ѡ ѿ же ꙗвѣни ꙗки ектеніа малла ѿ възгласъ : Ты во еси Царь міра : глаголетсѧ ѡ свѣщенника. Таже кондакъ воскресень ѿ икосъ. (Послѣднѣй стіхъ егѡ поетсѧ во гласъ егѡ)” [33, 34].

Відзначаємо специфіку вживання номену *ikos* у пам’ятках української мови XX ст. Так, І. Огієнко цю лексему фіксує з архаїчним значенням: “дім, житло, заля, святиня, господарство, челядь, сім’я, нація. З гр. “oikos” – з тим же значенням” [17, Т. I, 136]. О. Горбач визначає *ikos* як “пісню канона після кондака бої пісні з ширшим розвиненням його думок, співаної на його ж глас” і зазначає, що “пересув значення наступив ніби за гебр. “bajith” – “дім ” і “строфа” (традиція тлумачила такий розвиток значення то тим, що творець *икосів* і *кондаків* Роман Сладкопівець співав їх зазвичай у тому ж самому покої-келії, де проводив ніч, то тим, що ніби то ширша – порівняно з *кондаком* – структура нагадує будову, дім) [7, 74 – 75]. Ю. Ясіновський уживає *ikos* зі значенням “церковна пісня, яка ширше описує те, що й *кондак*; прославляє святого або подію і співається на утрени після шостої пісні” [36, 6]. У Русько-мадярському словнику Л. Чопея теж надibuємо на згадувану лексему: “Икосъ h. Egyhazi enek neve” [35, 135]. Таке ж значення фіксує Повний церковнослов’янський словник за ред. Г. Дьяченка: “*Икос* – церковний піснеспів, який прославляє святого і возвеличує подію. *Икоси* разом з *кондаками* створюють акафіст. Різниця між ними в тому, що *кондак* короткий, а *ikos* подовжений: *кондак* – тема, а *ikos* – розвиток її” [22, 220]. Церковнослов’янський словник А. Свиреліна розглядає *ikos* як піснеспів, який виконується на шостій пісні канона утрени та прославляє подвиги святого чи події празника” [26, 131].

М. Фасмер уживає згадувану лексему зі значенням “церковний спів після 6-го канону” [34, Т. II, 125]. У богословській практиці розрізняють *ікоси канону* й *ікоси акафісту* : “перші, виконуються після шостої пісні канону, в деяких випадках – після третьої, другі, виконуються тоді, коли збігається у відоме число пам’ять двох святих чи двох празників” [23, 838 – 840]. Словник церковно-обрядової термінології виокремлює *ікос акафіста* зі значенням “частина акафіста, яку виконують після *кондака* та у якій розвинуто тему, задану *кондаком*” й *ікос канону* – “піснеспів ікос, який виконують після шостої пісні канону” [25, 59]. За характером піднесеності *ікос* – радісний, за кількістю осіб під час виконання – багатоосібний, за критерієм протяжності у часі – обширний, за критерієм змінюваності/незмінюваності – нестабільний.

Висновки. У результаті здійсненого аналізу з’ясовано дефініцію назв *кондак* та *ікос*, простежено історію становлення, розвитку лексем від найдавніших часів до сучасності, подано історію функціонування словотвірного деривата *кондакар*. **Перспективним напрямом подальших розвідок** є наукове опрацювання мікрогрупи, до якої входять такі назви *піснеспівів*, як *тропар*, *антифон*, *акафіст*, *ірмос*, *катавасія* тощо.

Література

1. Белей Л., Белей О. Старослов’янсько-український словник. – Л. : Свічадо, 2001. – 332 с.
2. Беринда П. Лексіконъ славенорѡсскїй и именъ Тлъкованїе. – К., 1961. – 271 с. – (Пам’ятки української мови XVII ст.).
3. Білоусенко О. Наша віра. Короткий катехизис Православної Віри. – Нью-Йорк : друкарня української православної церкви в ЗДА, 1956. – 65с.
4. Бочарова І.В. Лексико-семантичні і граматичні параметри назв релігійних свят у сучасній українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1999. – 17 с.
5. Бусел В.Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – Київ, Ірпінь Перун, 2005. – 1728 с.
6. **Вечірня і утреня та інші богослуження на всі неділі і свята цілого року.** – Виннипег : вид. О. О. Василяна у Лондоні, 1945. – 1070 с.

7. Горбач О. З історії української церковно-музичної термінології // Олекса Горбач. Термінографічна серія / Ред. Б. Рицар, Р. Микульчук. – Л., 2004. – С. 79 – 131.

8. Евхологон или требник. – Львів : друкарня Ставропігійського інституту у Львові при церкві Успення Пресвятої Діви Марії, 1914. – 119 с.

9. Етимологічний словник української мови : у 2-х т. / Укл. Ярослав Рудницький. – Вінніпег – Оттава, 1962 – 82. – Т. 1. А – Г (А – Г). – Winnipeg : Ukrainian free Academy of Sciences, 1972. – LXXXVI + 968 с. ; Т. 2. Д – Ї. – Ottawa : Ukrainain Mohylo-Mazepian Academy of Sciences, 1982. – 1128 с.

10. Залеський О. Мала українська музична енциклопедія. – Мюнхен, Німеччина : Дніпрова хвиля, 1971. – 127 с.

11. Катрій Ю. Пізнай свій обряд! Літургійний рік української католицької церкви. Частина I. 2-ге видання. – Нью-Йорк – Рим : Видавництво О. О. Василяна, 1982. – 493 с.

12. Керн К. Литургика. Гимнография и Эортология. – М. : Издательство Дома “Грааль”, 2000. – 82 с.

13. Літописання Київської Русі. Повість минулих літ. Народна творчість : Школа, 2009. – 284 с.

14. Могила Петро. Евхологон, або молитвослов, или требник. – К., 1646. – Ч. 1. – 3. – Ч. 1. – 860 с. ; Ч. 2. – 376 с. ; Ч. 3. – 436 с.

15. Молитвослов. – Рим : Видавництво О. О. Василяна, 1990. – 1373 с.

16. Монахиня Игнатия. Церковные песнотворцы. – Подворье Свято-Троицкой Лавры, 2005. – 218 с.

17. Огієнко І. Етимологічно-семантичний словник української мови у 4 т. / За ред. Ю. Мулика-Луцика. – Вінніпег, 1979. – Т. 1 – 4.

18. **Ѡктѣицѣхъ, сѣрѣбчѣхъ осмогласникѣхъ.** Украинская Православная Церковь Киевская Митрополия, 2001. – Ч. 1 (**гласы а-д**), Ч. 2 (**гласы е-и**).

19. Осінчук Ю. Історія української богослужбово-обрядової лексики : монографія. – К. : Інститут української мови НАН України, 2009. – 176 с.

20. Пиртей П.С. Словник лемківської говірки. Матеріали для словника. – Legnica – Wrocław, 2001. – 460 с.

21. Піддубна Н. Формування номенклатури назв релігійних споруд в українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н. Піддубна ; Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. – Х., 2000. – 19 с.

22. Полный церковнославянский словарь / За ред. протоіерея Г. Дьяченка. – М. : Отчий дом, 2001. – 1120 с .

23. Православная богословская энциклопедия в 12 т. – Петроград : Приложение к духовному журналу “Странник”, 1900. – Т. 1 – 12. Т. 1 – 5. А – И / за ред. А. Лопухина ; Т. 5 – 12. И – К / за ред. Н. Глубоковского.
24. Пуряева Н. Формування української церковно-обрядової термінології (назви богослужбових предметів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н.В. Пуряева ; НАН України. Ін-т укр. мови. – К., 2001. – 20 с.
25. Пуряева Н. Словник церковно-обрядової термінології. – Л. : Свічадо, 2001. – 156 с.
26. Свирилин А. Церковнославянський словарь. 2-е изд. – М. : ДАРЪ, 2008. – 384 с.
27. Словарь української мови / За ред. Б. Грінченка. – К., 1907. – Т. 1 – 4.
28. Словник української мови в 11 т. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980. – Т. 1 – 11.
29. Словник староукраїнської мови XIV – XV ст. у 2 т. – К. : Наук. думка, 1977 – 1978. – Т. 1 – 2.
30. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. у 28 вип. – Л. : НАН України Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 1994 – 2006. – Вип. 1 – 14.
31. Служебник. – США., 1989. – 240 с.
32. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. – СПб., 1893 – 1912. – Т. 1. – 3.
33. *Түпкікнѣтъ, сирѣчь: оуставѣтъ церковного пѣніа и особеннаго правилочтеніа, по оуказамѣ въ книгахъ церковныхъ обрѣтающымся, съ приложеніемъ Столповѣтъ Евангеліинныхъ по ключевымѣтъ словамѣтъ, сочиненѣтъ и напечатанѣтъ.* – Перемышль : книгопечатня соборной русскои Капитолы, 1852. – 141 с.
34. Фасмер М. Этимологической словарь русского языка / Пер. с нем. и доп. О. Трубачева. – М. : Прогресс, 1964 – 1973. – Т. 1 – 4.
35. Чопей Л. Русько-мадярський словарь. – Будапешт, 1883. – 446 с.
36. Ясіновський Ю. Жанри і форми літургійного співу. – Режим доступу : www.regent.cerkiew.net. – 6 с.

Пышна Наталия. История наименований кондака и икоса. В статье прослежена история терминологических наименований *кондак* и *икос* со времени возникновения и до сегодняшнего дня, рассмотрены особенности их становления в течение всех этапов

функціонування українського мови, проаналізовано дериват *кондакарь*. Дослідження виконано на основі лексикографічних джерел з XI – XXI вв., а також на церковних пам'ятників.

Ключевые слова: песнопение, икос, кондак, кондакарь, релігійна термінологія.

Pyshna Natalya. The history of names *kontakion* and *ikos*.

The article traces the history of the terms *kontakion* and *ikos* since their origin until today. The author has considered their formation peculiarities during all stages of the Ukrainian language functioning. The derivative formation *kontakar* (the Kontakarion – a chant book named after the hymn genre kontakion) has been analyzed. The research was conducted on the basis of the lexicographical sources of the 11th – 21st centuries and written church records.

Key words: chant, ikos, kontakion, kontakar, religious terminology.

УДК 811.161.27366.58:
821.161.2.09 – 1(092) “19”
Ш 18

Олег ШАЛАТА

ГЛОТОХРОНОЛОГІЯ
ПАРОНІМІЧНИХ ДІЄСЛІВНИХ ФОРМ
У ПОЕЗІЯХ МАРКІЯНА ШАШКЕВИЧА
І ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті зроблено спробу порівняння, інтерпретації, лінгвістичного датування засобами компаративістичного методу низки паронімічних форм (3 ос. одн. ітеративів з основою теп. ч. на -ай-, рефлексивів, димінутивних форм супинів і герундіїв) у поезіях “Русалки Дністрової” та “Кобзаря”. Проаналізовано використання паронімів і зразків поетичної романтизації й етимологізації на прикладі поезії М. Шашкевича “Задка”. Розкрито умотивованість стилістично-семантичного ужиття архаїчних дієслівних форм, висвітлено контекстуальні проблеми історичних взаємостосунків літературного та народно-розмовного функціональних стилів мови.

***Ключові слова:** “Кобзар”, “Русалка Дністровая”, глотохронологія, романтизм, паронімія, паронімазія, гіпокорисний вислів, лінгвістична компаративістика.*

Постановка проблеми. Логіка історії минулого тисячоліття, засвідчена послідовністю “Відродження – Реформація – Просвітництво – Романтизм – Модернізм”, змушує шукати передумови кожної з цих епох у попередній. Їх дослідник-філолог повсюдно зустрічається з надміром матеріалу та потребою його інтерпретації, оскільки абсолютною універсалиєю цих епох була проблема “мови і нації”, що повсякчас каталізувала взаємини мови народної та літературної.

Із усіх регіонів світу саме в романо-германських суспільствах Європи сформувалися у XVIII ст. ті необхідні умови, що уможливили

розвиток порівняльно-історичного мовознавства (компаративістики), специфічні методи якого були синтезом новітнього та древнього досвіду (греко-латинської, арабської, гебрійської, санскритської й інших філологічних традицій). Для порівняння живих мов із давніми, збереженими лише на письмі, необхідні архаїзми й історизми. Оскільки їх носіями завжди було найстарше покоління, то цей “компаративістичний попит” добре умотивовує наукове зацікавлення фольклористикою пре- та ранньоромантичними письменниками. Парадоксально, але найкраще народну творчість зберегли не панівно-імперські нації з довгою літературною традицією, а поневолені провінційні народи з літературно необробленими мовами: у цім контексті варто згадати віднайдену й видану 1763 р. Дж. Макферсоном давню кельтську поезію (нібито з III ст.) чи виявлений 1817 р. Я. Ганкою “Краледворський рукопис” старочеською мовою (нібито – з X ст.), котрі – як і “Слово о полку Ігоревім”, “Велесову книгу” чи російські “былины” – іноді вважають містифікаціями.

Актуальність статті визначається її тематичним відношенням до “вічних книг” України й обґрунтовується її шевченкознавчим аспектом (у світлі 200-літнього Шевченкового ювілею), оскільки багато граматизмів тексту “Русалки Дністрової” розглядаються у контрасті з їх відповідниками у мові “Кобзаря”.

Аналіз досліджень і публікацій із проблеми. Радість від з’яви народної літератури в Україні М. Шашкевич так виражає у “Передслів’ї”: “Зволила добра доля появитися і в нас збіркам народних наших пісень” (реферуючи праці І. Котляревського, М. Максимовича, М. Цертельова). Саме жива народна мова казок і пісень із її древніми граматичними формами, а не нормалізована літературна, була пожаданою сировиною для компаративістики, напрацювання якої сприяли політиці об’єднавчих рухів у час романтичної “весни народів” – пангерманізму, панкельтизму, панславізму і под. “Початок спеціального вивчення фольклору пов’язаний з розвитком преромантизму і романтизму, з ідеєю народності” [8, 33]. Творчість Шевченка та Шашкевича її відображає так само геніально, як і творчість Роберта Бернса, який, за словами Байрона, був найпершим із поетів-романтиків і поетична мова якого так само далека від літературної, як і мова поезій “Русалки Дністрової”. Власне, якщо рання збірка поезій

Бернса (1786) була чи не першою, написаною народно-розмовною мовою, і знаменувала початок епохи Романтизму, то видані півстоліттям пізніше “Русалка Дністровая” (1837) і “Кобзар” (1842), мабуть, увінчали ту епоху. Проблеми з фонетикою, правописом і граматичними нормами не були тоді виключно українськими: скандинавські національні літератури, зокрема, шведська та норвезька, у такій самій “азбучній війні” легалізували свою національну вимову й реформували орфографію. Саме тоді, у час творчості класиків норвезької народної літератури Б. Бьорнсона, Г. Ібсена, К. Кнудсена, Норвегія – після 400-літнього бездержав’я у складі Данії – “переживала такий підйом у літературі, яким за цей період не може похвалитися жодна країна, окрім Росії” [7, 81]. Як і в Україні, у Норвегії патріотичне зацікавлення рідною історією зумовило збирання й видання фольклору: переломним моментом у справі онароднення норвезької літературної мови (фактично – данської) була поява 1841 р. збірки народних казок в обробці П. Асбьорнсена (P. Asbjørnsen) і Й. Моу (J. Moe).

На зміну Просвітництву, що завершило вік неокласицизму, органічно прийшла епоха людино- і природолюбства – Романтизм, яка, однак, протривала недовго – до середини XIX ст., коли її знекровило засилля промислово-технічного буму. Його вплив можна порівняти із впровадженням у сьогодення Інтернету, що спричинило інформаційне перенасичення і, отже, знецінило роль друкованих книг. В економічно та політично відсталій Україні умови Просвітництва і Романтизму проіснували довше, ніж у Західній Європі, де їх викоренила індустріальна революція. Міжнародна рецепція української мови і культури творилася тоді, мовлячи іронічними Шевченковими словами, “як німець покаже”. І йому, й авторам “Русалки Дністрової” йшлося не так про винятковість української мови серед слов’янських “побратимих” мов, як про її рівноправність. Хоча тоді вважалося, що правітчиною індогерманців була Німеччина, сьогодні визнано, що індоєвропейська батьківщина охоплювала й українські степи: “Розпад протоіндоєвропейської мови на низку діалектів відбувся... не пізніше 3 000 років до Р.Х., коли автентичні її мовці почали мігрувати з південно- чи центрально-східної Європи” [12, xi]. Це вони полишили “високі могили – нашу славу”, символізм яких і до “Русалки”, й до “Кобзаря” перелинув із фольклорних джерел і, як це

не фантастично, західноєвропейський термін “романтизм” українцеві відлунує “реалізмом”, бо, хоч-не-хоч, стосується розуміння історичних реалій його краю.

Мета статті – за допомогою компаративістичного методу розкрити механізм граматичної інтерпретації лексико-морфологічних труднощів у поетичних текстах “Русалки Дністрової” й “Кобзаря” на прикладах явищ паронімії та визначити їх глотохронологічний статус.

Ранні праці з індоєвропейської компаративістики часто ігнорували дані української мови, бо ніхто з європейських лінгвістів її добре не знав, а про [спільно]слов’янську мову судили переважно з мов книжних (старо- й церковнослов’янської, (велико)російської, відчасти – сербської, чеської та польської). Українську мову називали “малоруська”, “руська”, “руснацька”, “рутенська”, “русинська”... Ці паронімічні назви перелічує О. Білецький у передмові до фотокопії “Русалки Дністрової”, виданій 1950 р., згадуючи ще – як синонімічну – назву “ілірійська [мова]”. Цікаво, що А. Кримський в “Історії Туреччини” (1924), цитуючи латинське джерело про мови при дворі Сулеймана Пишного, вказував, що третьою за популярністю, після турецької й арабської, була слов’янська “лінгва франка” – “ілірійська мова, якою найчастіше користуються яничари і яка за будовою [тут: “*que copia sua omnes... linguas excellere judicatur*” – радше, “яка багатством”. – О.Ш.]... перевершує всі інші мови на світі” [3, 404].

Мовлячи про об’єктивні чинники Романтизму, не можна не сказати і про певні суб’єктивні, мікрокосмічні. Популярне пояснення романтизму як вираження на письмі романтичних почуттів автора має, принаймні, одну гностичну слабину: як слід розуміти “романтичне почуття”? У пересічному вимірі, це – почуття новизни слова чи думки: проникнення в історію рідного слова, що мало місце у добу становлення порівняльного мовознавства та преромантизму, велико спричинилося до цього дійсно інтернаціонального почуття. Англійський поет-преромантик Томас Четтертон (1752 – 1770) під його впливом написав свій шедевр “*Aella*” та низку есеїв середньовічною англійською мовою. У його час учена Європа відкрила для себе давньоіндійські та давньоіранські писемні пам’ятки, що дало поштовх індоєвропеїстиці

та сприяло романтизації почуття від рідного слова, якому, виявляється, не одна тисяча літ. Один із “трійці” “Озерних поетів”, Семюел Колрідж (1772 – 1834) створює поему “Крістабел” у ритмо-мелодиці чергування довгих і коротких складів, характерних для давньоанглійської та згублених сучасною англійською мовою.

У літературах сучасними романо-германськими мовами до паронімії вдаються зрідка, оскільки морфологічні втрати у цих мовах утруднюють такі утвори. За балансу уживання паронімів у “Кобзарі” й “Русалці Дністровій”, остання більшою мірою, ніж текст відцензуrowаного у Санкт-Петербурзі “Кобзаря”, віддзеркалює архаїку української народної мови двохсотлітньої давнини. Однак, якщо зважити на значно повільніші, ніж у західній Європі, темпи суспільного й мовного розвитку колоніально-кріпацької України, можна сміло шукати у писаннях “Руської Трійці” явища значно древніші XIX ст., часто – старо- і навіть праслов’янські атавізми. Уже в першому реченні – “*Судило нам ся послідним бути*” – маємо індоєвропейської давнини рису: зворотний займенник “ся” ще є повноправною лексемою, а не морфемою у складі рефлексивів сучасної літературної мови. У “Русалці Дністровій” засвідчений увесь його паронімічний ряд, разом із алофонними (аблаутованими) формами: “*свій, себе, собі, си, ся, се*” (Добуш питає: “чи *се* кажеж добувати”). Останні – це редуковані (ослаблені) форми непрямих відмінків (ст.сл. *ся*, 3. в.): якщо реконструювати архетип структури цього безособового речення, то вона матиме такий вигляд: “[Воно] *судило себе* [нам]” (“*себе*” – у функції прямого додатку, тобто – у 3. в., “нам” – непрямий додаток у Д. в.). Сучасна українська народна мова зберігає ослаблені (ненаголошені) форми “*ся*” (“*себе*”, 3. в.) і “*си*” (“*собі*” < “**себі*”, Д. в.), що рясно засвідчені у “Русалці”: “Прийшов Роман додомочку,.. Та й *гадає си* думочку”; “*Сестра*, бідна, *ся дивує*. Серце їй *ся крає* з жало”. Про їхню архаїку свідчать дані компаративістики. Зворотні дієслова у германських мовах розвинулися ще у дописьменну епоху і сьогодні – завдяки інкорпорації займенників *mik* (нім. *mich* “мене” у 1 ос. одн.) та (*sik* нім. *sich* “себе” у решті особах) – мають вигляд простих дієслів: ісл. *kallask* (< *kalla sik*) “зватися, англ. *to call oneself*”, норв. *kalles* “т.с.”; ісл. ек *lukumk* “я замикаюся, I *lock myself*, Ich *schließe mich*”). Оскільки йдеться про початок нашої ери та про

уже фіксоване місце постпозитивної енклітики “*sik*” (до того ж – розширеної часткою *-ge*: прагерм. **se-ke* < **se-ge*, пор. укр. “дай *си ж* на стрим!”), то ясно, що стан ужиття рефлексива “*ся, си*” в “Русалці Дністровій” первинний, – той, що “збережений в індоіранських та балтійській мовах, та у гомерівській греці” [5, 343]. Вагання існують хіба щодо того, чи згадані суфіксовані зворотні займенники були приєднані у формі знахідного (*mik, sik* = нім. *nich, sich*, ст.сл. > укр. “*мя, ся*”), а чи давального відмінка (*sér, mér* = нім. *mir*, ст.сл. **ми, си**, укр. “*ми, си*”). Це тим примітніше, що для вираження медіально-зворотного значення (дії для себе) в українській народній мові упереміш вживають форми давального (“*бою-сі*”, “*здає-сі*”) замість знахідного (“*бою-ся*”, “*здаєть-ся*”) відмінка.

Інший приклад архаїчного ужиття займенника “*ся*” маємо у третій строфі поезії “Згадка”: “Гай *ся* на честь гарної Лади Пінням дівиць *розлягав*”. Згідно з нормами сучасної літературної мови таке ужиття неправильне, однак у мові народній воно – звичайна річ, бо успадковане з мови діда-прадіда (індоєвропейський атавізм). Сучасною літературною мовою цей дворянок звучав би так “Гай *розлягався* дівочим співом на честь гарної Лади”. Понад те, модерний стиліст волів би ще раз переформатувати цей рядок: “Гаєм *розлягався* дівочий спів на честь гарної Лади” – із заміною підмета на обставину, а додатка на підмет, цебто – з переміною дієслівного стану (є бо: “буйна радість *розляглася* піснюю по степах”, тобто – “*степом розляглася...*”). Можна зрозуміти, з якими труднощами зустрічається редактор Шашкевичевих писань у ХХІ ст. Паронімічний ряд: “*ся розлягає*” / “*розлягаєся*”, “*лягає*”, “*налягає*”, “*улягає*” і т. д. демонструє розмаїття префіксальних форм і спричинені ним лексико-семантичні відмінності, однак у поезії “Згадка” форма 3 ос. одн. “розлягат” – “Понад Дністра берег крутий Гамор галич *розлягат*” – звучить загадково. По-перше, ця форма суфіксально тождозна попереднім (“*розлягат*” = “*розлягаєся*”), однак фонетично ідентична супінові, хоча його ужиття тут неможливе, бо виражається дія присудка, яка, до того ж, римується з аналогічним присудком такого речення: “Понад Дністра берег крутий Гамор галич *розлягат*, Там сум душу хапле лютий, В безвість гадка *пропадат*”. По-друге, ці дві форми – виняткові у всій “Русалці” (у тій же

“Згадці”, щоправда, є ще дві: “Щастя, гаразд з-під могили Гомоном лиш *залітат*; Як слов’яни колись жили – Журна думка лиш *згада*”, і п’ята – у поезії “Олень”: “Ходить Олень з красними рогами,.. Горі, в листя *спинат* тонке горло”), причому, усі – з вокабуляру М. Шашкевича. По-третє, вони не можуть розглядатися інакше, як фонетично ослабленими варіантами відповідних граматичних дієслівних форм 3 ос. одн. презенса індикативу:

“*спина*[+ε+]*т*[+б\ъ]”, “*розляга*[+ε+]*т*[+б\ъ+\ся\]”,
 “*пропада*[+ε+]*т*[+б\ъ]”, “*згада*[+ε+]*т*[+б\ъ]”
 “*заліта*[+ε+]*т*[+б\ъ]”.

Ідеться про ітеративи з основою презенса на *-йа-*, тобто похідні неозначеного недоконаного виду від первинних форм означеного: “с-пин-*ай-е-[-ть]* < пн-*е-[-ть]*, роз-ляг-*ай-е-ть-ся* < роз-ляж-*е-ть-ся*”, etc. Які б закінчення презенса ці форми не відображали – старослов’янське з “йором” (“*пропадаєт-ъ*”), чи давньоруське з “єром” (“*пропадаєт-ь*”) – відомо, що зникнення кінцевого *-т-* спостерігається вже в найдавніших слов’янських писаних пам’ятках спорадично, а після падіння редукованих у XII – XIII ст. – регулярно. Найкраще ілюструє це явище найчастіш уживане дієслово “*є*” (“что *є* воля б̃ жия”). Українська народна мова у дотриманні відкритості складів відкинула глухий зубний *-т-* у 3-й ос. дієслів недоконаного означеного виду: (“*бере, везе, несе, жене*”), а пізніше – за аналогією – й інших видів: “*возить, носить, гонить*” > “*возе, привозе, носе, гоне, любе, приходе*” і т. д. У розглядуваних паронімах ужито перфектовані префіксами дієслова з основою презенса на складний суфікс *-aje*: як можна судити, явище параномазії цього “*-je-*” суфікса та кореневого “*-ε-*” форми 3-ї ос. одн. дієслова “бути” (ст.сл. *ієсть*) посприяло утраті кінцевого *-т-* й у згадуваних ітеративах: “*прилітаєт[ъ]*, *пропадаєт[ъ]*” > “*прилітає, пропадає*”. Ненаголошене кінцеве “*є*” у народній мові, урешті, також виявилось непотрібною морфемою та скорочені форми “*приліта, пропада, гада, гуля*” сьогодні є літературними. У “Русалці” їх нема (їдеться про основи на *-aje-*), зате у Шевченка кобзар співає: “*Літа* орел, *літа* сизий Попід небесами; *Гуля* Максим, *гуля* батько Степами-

лісами. Ой *літає* орел сизий, А за ним орлята; *Гуля* Максим, *гуля* батько, А за ним хлоп'ята” (“Гайдамаки”). Про зникнення флексії *-ть-* А. Кримський зауважував, що “це те ж явище, що вже у XI віці цілком встановилося” і “стяжіння *ae* в *a* так само було тоді в повному ході; наприклад, “бува” і “отъбува” [“буває” й “відбуває”. – О.Ш.] – Ізборник 1073 року, умлькаа [“вмовка”. – О.Ш.] (< “умолкаеть”) – Слова Григорія Богослова XI віку” [3, 265]. Тобто Шашкевичеві форми з *-m-* є “етимологічнішими”, а тому первиннішими, проте їх ужиток продиктований ще й вимогами ритмомелодики вірша “Згадка”: звучання наголошеного довгого “-ā-” основ на *-aje-* – “залім’ā” і “згад’ā” (правописно, “згадаа” як щойно згадане “умлькаа”) – відчувалося – ще й у відкритому кінцевому складі – на якусь долю мори занадто тривалим, тож форма з *-m-*, яке закривало склад, покращувала ритмічну чіткість віршованого розміру: “залім’ām” і “згад’ām”. Це, вочевидь, перехідна фонетична форма від старослов’янських “за-лїѣтаїєть”, “оу-гадаїєть” до Шевченкових “*Літа* орел” і “*Згада* козак гетьманщину, *Згада* та й заплаче!” (“Тарасова ніч”). Зникнення *-je-* основи теперішнього часу перед *-m-* у 3 ос. одн. (іноді й у 2-й: пол. “*kochasz*” – “коха-*je-*ш”) можна пояснити її ослабленістю у закритому ненаголошеному кінцевому складі: як зрозуміло, в інших формах презенса морф *-je-* уцілів завдяки відкритості їх кінцевих складів: “заліта-*j-*у, заліта-*je-*мо, заліта-*je-*те”.

Зважаючи на індоєвропейську древність основ на *-aj-* і на той, звісно, невідомий Шевченкові та Шашкевичеві факт, що навіть латинська і готська мови втратили його ще в дописемний період (лат. **aestim-aj-*о “оцінюю” > *aestim-*о > фр. *je estim-*е, англ. I *esteem*; гот. **salb-aj-*о “умащаю” > англ. I *salv-*е, нім. Ich *salb-*е), не можна не віддати шану інтуїції, “архетипному” світовідчужанню обох українських геніїв щодо історичної й естетичної величі, славетності їх рідної мови, не згадати вдячно їхню боротьбу за надання їй статусу самостійності та рівноправності, урешті, державності.

Слід підкреслити, що паронімія є прадревнім способом граматичної розбудови, у першу чергу – системи дієслова: особові й безособові (інфінітиви, дієприкметники, дієіменники) форми дієслова у всій парадигмі їх відмінювання є паронімами.

Підвидом *паронімії* є *поліптот*: цей термін визначає явище повторення слова у властивих йому граматичних формах: “*суєта суєт*”, “*пісня пісень*”, “*свій до свого по своє*”, “*ся, си, сі*”, “*любив, люблю й любитиму*”. Поліптот – улюблений прийом народної оповіді, частий він і в “Русалці Дністровій”, наприклад:

*“Подивлюся у долину:
Долів, долів, долинами
Ідуть турки з татарами.
Межи ними віз кований,
А в тім возі Михай лежить,
Порубаний, постріляний.
Капле кровця у кирницю,
З кирниченьки річка тече,
А над річков ворон криче.
Михаєва мати плаче...”* і т. д.

Термін “паронім” був запроваджений Аристотелем (“Категорії”) на позначення похідних слів (у тім числі – дієслів). Пароніми можна пояснити як однокорінні (чи одноосновні) слова з різною афіксацією (морфологічним розширенням), тоді як синоніми – це слова близькі за значенням (семантикою), але не конче однокорінні: паронімічний ряд “*життя, жите, житіє, жице, житуха, житва, життя, жисть, житьба*” є, разом з тим, і синонімічним, проте, синонімічний ряд “*життя, існування, буття, екзистенція, перебування*” не є паронімічним. Критерій першого – фонеморфологічний, другого – семантичний. Власне на цій частковості ґрунтується ужиття паронімів-синонімів у поезії М. Шашкевича: “*гомотіти (гомотів, згомотіла, загомотів: гомін, гамір)*”.

Народно-розмовна мова розвивається за відмінними від літературної законами, які без усебічного аналізу важко сформулювати. Відмінності між ними найперше виявляються у фонетиці й морфології – саме через них, відображених фонетичним правописом, імперський уряд і заборонив друкувати “Русалку Дністрову”. Відомо, з яким сарказмом прокоментував це І. Франко: “...найтяжче елементарне нещастя, яке він [Бог – О.Ш.] зіслав на галицько-руську літературу, се суперечка – ні, боротьба о етимологію і фонетику. Від самого початку нашого літературного відродження, від “Русалки”

Шашкевича... Ідеї, форму вислову, стиль, мову, все ми занедбали за тою боротьбою о букви..." [9, 150]. Шевченків "Кобзар" цензура дозволила друкувати лише етимологічним, наближеним до офіційного російськомовного, правописом.

Одним із найпоширеніших зразків народно-розмовної (фонетичної) та літературної (етимологічної) паронимазії є складний суфікс "*-еньк-/-оньк-*", у якому м'який носовий *-нь-* дисимілюється перед гортанним змичним *-к-* до "йотації" – "*-ейк-/-ойк-*" і тому широко вживається для асонансного паронимазійного римування. Ось приклад з "Русалки": "Пішла княгино*йка*, Пішла Горпино*йка* До городей*ка* Білими ноже*йка*ми; Ріже барвінок Собі на вінок Білими ручей*ка*ми. Прийшла до неї Матино*йка* єї: – Що робиш, дитино*йка*? – Ріжу барвінок Собі на вінок На свою голово*йка*ку. Ой чи ж я тобі, Моя матино*йка*, Не була вигідне*йка*, Що ти м'я даєш, Ти мя силуєш? А я ще молоде*йка*, Не дуже розумне*йка*...". У Шевченка – це завжди етимологічно прозора форма: "Пошли ж ти їй долю – вона молодень*ка*...".

Стилістична роль паронимазійних форм із суфіксом *-еньк-/-оньк-* визначається його димінутивним характером (зменшувально-пестлива емоційність). З історико-морфологічного погляду, це складений з двох – прикметникового *-ен-* та іменникового *-ьк-* – суфікс, древність якого засвідчує аналогічний литовський *-inĩnk-* [6, 290]. Із першим утворені дієприкметники пасивного стану минулого часу (третя форма германських сильних дієслів (англ. know-*n* "зна-*n*-ий", do-*ne*, нім. ge-*ta-n* "ді-я-*n*-ий"), від яких походять слов'янські іменники-герундії, як-от, укр. "знання, діяння, співання" (у "Русалці" – *піння, ділання, женихання, ладкання*, etc.). Димінутивний різновид герундія, утвореного від пасивного дієприкметника з суфіксом *-т-* ("про-жи-*т*-ий: про-жи-*т*-тя, ши-*т*-ий: ши-*т*-тя"; з ним утворені пасивні дієприкметники романських мов і слабких дієслів німецької мови: лат. sū-*t*-us "ши-*т*-ий"; див. нижче), представлений у "Русалці Дністровій" значно розмаїтіше, ніж у "Кобзарі", часто в паронімічному контексті: "А дівчиноньки шитоньки шили".

Як відомо, латинський герундій – це той самий віддієслівний іменник, що й інфінітив, тільки має відмінки: цікавими у цім контексті є українські народні форми "*спатоньки, їстоньки*,

шитоньки”, що функціонують як прямі додатки (тобто, у З. в.): “Чи кажеш ми жени*тоньки*, Чи кажеш ми тужитоньки?”, “Казав її стелитоньки Білі перини”... Можна припускати тут синонімічну паронімію герундіїв “*шитення-шиття, житення-життя*” і супинів “*шитв\ь, житв\ь*”, яка зумовлює часту їх взаємозаміну в народних гіпокористичних висловах (“формулювання емоційно забарвленої думки за допомогою димінутиву” [4, 229]). Читаємо у Шевченка: “Серце моє трудне, Чого ти бажаєш, що в тебе болить? Чи пити, чи їсти, чи *спатоньки* хочеш?”.

Сумнівно, аби М. Шашкевич без філологічного умислу вживав у тій самій поезії однокорінні й синонімічні, але різні морфологічно слова, як-от “*гомотіти*” і “*гомоніти*”, “*густити*” і “*гудіти*” тощо. Наприклад: “А руськими сторонами // Дзвін вічовий *гомотів*... Нині думка йде сумненько, Темним лісом *гомонить*” (“Згадка”). Обидва ці патронімічні дієслова – деномінативи від основ іменників “*гомі-т*” (Р. в. “*гomo-т-у*”) і “*гомі-н*” (Р. в. “*гomo-н-у*”), які, своєю чергою, є похідними від іменника “*гам*”, розширеними суфіксами суфіксами *-*to-* і *-*no-*. В індоєвропейській мові ці суфікси були функціональними дублетами і досі залишаються такими в дієприкметниках минулого часу пасивного стану сучасних романо-германських мов: у німецькій з першим утворені такі дієприкметники від слабких дієслів (*ge-schnit-t-en* “\з-\тя-т-ий”), а з другим – від сильних (*ge-gebe-n* “\з-\да-н-ий”). В англійській та українській мовах частотність їхнього ужиття однакова. “Різновій обох дієприкметників в українській розмовній мові є пережитком із часів... заміни старих основ новими: “мну > мнутий, мнятий, мнений; жну > жатий, жнений; тну > тятий, тнений, дру > здертий (нім. *ge-zerrt*), драий (англ. *to*rn)” [10, 93].

Слід гадати, такими роду паронімами поет мав на меті продемонструвати лексико-морфологічне багатство української мови, що в його добу недооцінювалося науковцями Європи та Росії. Адже в російській мові згадані лексеми не збереглися, тоді як в українській побутують деривати ще й з іншими суфіксами: “*гамі-р* (*гамо-р-у*)”, “*гам-з-а* (*гам-з-и*)” тощо [1, 465]. У поезії “Згадка” М. Шашкевич уживає й лексему “*гамір*”, і синонімічну їй “*гомін*”: “Понад Дністра берег крутий *Гамор* галич розлягат”; “Щастя, гаразд з-під могили *Гомоном* лиш залітат” [11, 49].

В останньому прикладі лексема “гаразд” може бути прислівником, модифікатором обставини місця “з-під могили” та присудка “залітат”: редакторська кома після підмета “щастя” видається спірною, бо тоді маємо два однорідні підмети “щастя” і “гаразд”, але присудок залишається у 3 ос. одн. (“Щастя, гаразд... залітат”), тоді як решта чотири зі згаданих п’яти дієслівних форм цього типу наведено у 3 ос. одн. (“Як слов’яни колись жили – Журна думка лиш згадат”, etc.). Т. Шевченко у “Кобзарі” вживає лексему “гаразд” винятково як прислівник: “Не вміють Вас і помиловать гаразд!” (“Попи й царі”). Ця інтерпретація, уважаємо, гармонізує з тим глибоко романтичним стилізмом, про який уже мовилося в контексті символіки реалії-могили. Її історичність у Шашкевича проглядається у сиву давнину крізь оспівану Шевченком добу козаччини.

Література

1. Етимологічний словник української мови : в 7 т. – Т. 1. – К. : Наук. думка, 1982. – 632 с.
2. Кримський А. Твори : в 5 т. – Т. 3 Мовознавство. Фольклористика. – К. : Наук. думка, 1973. – 512 с.
3. Кримський А. Твори : в 5 т. – Т. 4 Сходознавство. – К. : Наук. думка, 1974. – 640 с.
4. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. Т. 1. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
5. Мейе А. Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков. – М. : Эдиториал УРСС, 2002. – 512 с.
6. Мейе А. Общеславянский язык / Пер. с франц. – М., 1951. – 492 с.
7. Стеблин-Каменский М. История скандинавских языков. – М., 1953. – 340 с.
8. Фольклористика // Краткая Литературная Энциклопедия : в 9 т. Т. 8. – М., 1975. – 1135 с.
9. Франко Іван. Зібрання творів у 50 т. – Т. 29 Літературно-критичні праці (1893 – 1895). – К. : Наук. Думка, 1981. – 664 с.
10. Шалата О.М. Дієслівні системи української та романо-германських мов : монографія. – Дрогобич : Посвіт, 2013. – 328 с.
11. Шашкевич М. Повне зібрання творів. – Дрогобич : Коло, 2012. – 560 с.
12. New Webster’s Dictionary and Thesaurus of the English Language. – Danbury, CT : Lexicon Publications, Inc., 1993. – 1149 p.

Шалата Олег. Глоттохронологический аспект ряда паронимических глагольных форм в поэзии Маркияна Шашкевича и Тараса Шевченко. В статье предпринята попытка сравнения, интерпретации и лингвистического датирования с помощью компаративистического метода ряда паронимических форм (3 лица ед. ч. презенса производных итеративов с основой на *-ай-*, рефлексивов, диминутивных форм супинов и герундиев) у поэзиях М. Шашкевича (“Русалка Днестровая”) и Т. Шевченко (“Кобзарь”). Проанализированы использования паронимов и образцов поэтической романтизации и этимологизирования в стихотворении М. Шашкевича “Воспоминание”. Раскрыта мотивированность стилистически-семантического употребления архаических глагольных форм, освещены контекстуальные проблемы исторических взаимоотношений литературного и народно-разговорного функциональных языковых стилей.

Ключевые слова: “Русалка Днестровая”, романтизм, паронимия, гипокористическое выражение, лингвистическая компаративистика, паронимазия.

Shalata Oleh. Linguistic guesses of the paronymy in Markian Shashkevych' and Taras Shevchenko's poetry. In the article, an attempt of contrasting, interpretation, and linguistic dating of several paronymic verb forms (3 person singular present *-ay-* stem iteratives, reflexives, and diminutive gerund and supine derivatives) in M. Shashkevych' and T. Shevchenko's poetry (in *The Dniester Rusalka* [*The Dniester Water Nymph*], 1837, and *Kobzar*, 1842 respectively) by means of the comparative method has been made. The use of paronymous words and samples of poetic romantization and etymologization in M. Shashkevych' poem *The Reminiscence* has been analysed. The motivation of the stylistic and semantic application of archaic verb forms has been elucidated, and the contextual problems of historical relations between the literary and the colloquial functional language styles have been discussed.

Key words: *The Dniester Rusalka* literary almanac, Shevchenko's poetic collection *Kobzar*, glottochronology, romanticism, paronymy, paronomasy, hypochoristic expression, comparative linguistics.

УДК 821.161.2(477.83)

Я 19

Лілія ЯВІР

**СИМВОЛІЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ
ЛЕКСЕМИ *СЕРЦЕ*
В ПОЕЗІЯХ ІВАНА ФРАНКА**

*У статті різноаспектно досліджено й проаналізовано символічне навантаження лексеми **серце** в поетичних текстах Івана Франка. На конкретних прикладах простежено особливості функціонування цієї лексеми в різних символічних значеннях. Широка палітра її символічних сенсів свідчить про авторське майстерне володіння словом, його вишуканий художній смак та глибоку ерудицію.*

***Ключові слова:** символ, сема, символічне наповнення, контекст, кордоцентризм.*

Постановка проблеми. Секрети та чари поетичної творчості Івана Франка змусили замислитися вже не одного дослідника щодо його мистецької робітні. Адже слово поета є не просто цінним надбанням у царині літератури, а духовним провідником народу, виразником народної свідомості, а разом із тим – невичерпним джерелом наукових розвідок. Не перестає дивувати і хвилювати таємниця поетичної мовотворчості митця.

Згадуємо слова відомого українського літературознавця, славіста, компаративіста Марка Гольберга: “Іван Франко належить до тих видатних діячів, які вчать нас мистецтву читання текстів культури, їх глибинному розумінню. Читати – це значить перечитувати. Перечитуючи Франкові тексти, щоразу відкриваєш у них щось нове, не бачене раніше, і отримуєш справжню насолоду від кожної нової зустрічі з геніальним письменником, ученим, мислителем, громадянином. Водночас розумієш, що твори І. Франка є чудовим

прикладом спілкування через текст, за допомогою якого краще розумієш роль національної культури як первня, що об'єднує націю, і переконуєшся, як І. Франко сприяв утвердженню тих високих принципів, що єднають народи” [3, 157].

Ці слова ще раз підтверджують, що феномен художнього мовлення Івана Франка до кінця не вивчений і не осягнений. Потребує висвітлення проблема Франкової символіки, що надзвичайно перспективна та майже не досліджена. У нашій розвідці зупинимось на аналізі символічного навантаження лексеми “серце” й висвітленні найрізноманітніших її символічних відтінків у поезії Каменяра.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Іван Франко надзвичайно повно й глибоко вивчав творчість своїх духовних побратимів, влучно й тонко визначав риси ідіостилію того чи того письменника. “Коли б мені прийшлося одним словом схарактеризувати поезію Шевченка, то я б сказав: се поезія бажання життя” [13, 69]. “Поет бажання життя” – такий “вердикт” виніс митець своєму геніальному попередникові й соратникові. “Поетом настрою і чуття, поетом серця” згодом назвуть його самого дослідники Б. Тихолоз і В. Корнійчук. Справді, лексема “серце” одна з найчастотніших у поезії митця. Укладачі словопоказчика “Лексика поетичних творів І. Франка” І. Ковалик, І. Ощипко, Л. Полюга [5, 215] зафіксували 1 473 випадки слововживань цієї лексеми. І це не беручи до уваги похідних *серденько, сердечко, серденьтко, сердечний, сердечно, сердешний*.

У цьому аспекті вельми актуальною є проблема Франкового кордоцентризму. Поет досконало відшліфував, відточив і вирізьбив лексему серце, висвітлив її найтонші семантико-символічні грані, разом із нею пройшов усі етапи її еволюції: від автологізму до символу – індивідуального, етнонаціонального, а також глибинного, архетипного.

У царині сучасного франкознавства уже зроблено чимало. Не можна не згадати фундаментальні дослідження М. Гольберга, І. Денисюка, В. Корнійчука, А. Мороза, Л. Полюги, Л. Сеника, Б. Тихолоза, М. Шалати та ін. Однак феномен символіки митця й досі належно не поцінований і не висвітлений, головню – в аспекті лінгвістичному. У творчості Івана Франка постійно

відкриваються все нові й нові обрії для досліджень. Тут доречно згадати слова вже цитованого М. Гольберга: “Час не применшує творчої спадщини великого мислителя. Навпаки, все повніше розкривається перед нами велич його генія, багатство його неосяжного всесвіту” [3, 158].

“Художній символ є невід’ємною частиною будь-якого твору, незалежно від конкретно-історичної епохи або художньо-літературної течії. Проблема полягає у кваліфікації того чи того образу як символу, а також у визначенні певних мовних одиниць як маркерів цих символів” [10, 212]. Іван Франко виробив свою концепцію символу, яку блискуче втілює у власних творах. У трактаті “Із секретів поетичної творчості” митець зазначав: “...Сама здатність до символізування є також одною з головних характерних прикмет поетичної фантазії” [14, 75]. Письменник прирівнює художню творчість до процесу сновидіння. Він уважає, що, творячи свої символи (“постаті”, за Іваном Франком), поет великою мірою чинить те саме, що природа, викликаючи в людській нервовій системі сонні візії та галюцинації.

У нашому дослідженні звертатимемося тільки до поетичних текстів поета, бо, як свідчить Валерій Корнійчук, “саме лірична поезія як найбільш суб’єктивний вид літератури може бути чи не найкращим “показчиком важніших моментів та духових течій”, які, закодовуючись в естетичній свідомості митця, відливались то у “дзвінкі рифмові сплети”, то в тихий шелест зів’ялого листя, то у розважливу мудрість “Книги Кааф” [7, 16].

Мета статті – висвітлити семантико-символічне наповнення лексеми “серце” в поезіях Івана Франка, що передбачає розв’язання таких **завдань**: виокремити з поезії поета ті мікро-контексти, у яких лексему “серце” вжито в символічному значенні; проаналізувати усі її семантичні грані.

Певно, не знайдеться у світі жодного письменника, який би не звертався у своїй творчості до образу серця.

Серце – відвічний символ Центру, Бога, життя, розуму, ласки, любові, співчуття. Християнство трактує його як символ радості та смутку, розуміння, сміливості, релігійної відданості, чистоти. Саме серце, за традиційними уявленнями, було місцем перебування розуму, а мозок слугував лише його засобом. Отже, серце символізувало “центрально” Мудрість. Подібно до Сонця,

палаюче серце означало центр макрокосмосу та мікрокосмосу, людину і Небеса, трансцендентне розуміння [11, 136].

Образ серця як вмістилища почуттів, настроїв, переживань, а отже, і самої душі відповідає ментальності українців із властивими їм рисами підвищеної чутливості, емоційності, меланхолійності тощо. Д. Чижевський зазначав, що поняття серця в розумінні чогось “глибокого”, “таємного”, “невідомого нікому”, душі людської і водночас двигуна світового прогресу, історії характерне для української філософської думки. Народне осмислення слова *серце* і типового для української поезії пестливого *серденько* дає широкий спектр символічних значень, різного роду уособлень [6, 261].

Е. Шейнина розглядає серце як найбільш духовний і таємний орган людського тіла, яке символізує джерело життя, любовну прихильність, пов’язує із ним поняття совісті, доброти [15, 200 – 201].

Внутрішня динамічність й антиномічність, закладені в основу мовного образу серця української лінгвокультури, позначилися на розвитку в ньому двох основних смислових центрів, один з яких характеризує серце як специфічний орган, центр життя та життєдіяльності людини, споріднений із її тілом, інший – наближає образ серця до образу душі й тяжіє до сакрального. Це не випадково, адже на рівні “внутрішньоформного” образу серця у мовній свідомості українця закріплені такі його ознаки, як глибина, середина, внутрішність [16, 38].

Серце як прихований центр центрів людського буття не є проблемою лише української душі, а й інших народів, які сповідують індуїзм, буддизм або християнство. Досить змістово окреслив кордоцентризм Г. Сковорода: “Істиною людини є серце в людині, глибоке ж серце – одному лише Богу досягне, як думок наших безодня, просто сказати душа, тобто суттєва істота”, “сила”, поза якою “ми є мертва тінь”. Г. Сковорода ототожнює “серце” з душею, філософ спирається на Біблію, де серце означає душу і дух, шлях до вищої істини, “вище серце”, завдяки якому встановлюється таємний гармонійний зв’язок між речами, “мікрокосмом” і “макркосмом” [8, 697]. Тут спостерігаємо органічну трансформацію лексеми *серце* як символу етнонаціонального в архетипний знак.

Вважаємо, що від аналогічних міркувань відштовхувався й Іван Франко. Однак він глибоко пропускав образ-символ серця через власне серце (тавтологія вимушена), додавав до нього часточку себе. Важливу роль для розкриття символічних компонентів цієї лексеми в поезіях митця відіграють епітети й означення: серце молодече, скорбне серце, щире серце, м'яке серце, серце люте, дитячі серця, братерське серце, серце чисте, серце повне, жіноче серце та ін.

У Франковій поезії *серце* – насамперед символ Центру людського буття, вмістилище святості, Всевишнього:

*Лиш ті, що тихі серцем і душою,
Всіх годували працею своєю,
Самі собі похвал не голосили,
Та в своїм серці духа не гасили,
Не боячись ненависті обуха, –
Христові спадкоємці в царстві духа [12, 428].*

Цілковито в біблійному дусі витримана сполука “тихі серцем”, яка актуалізує символічні компоненти *смиренні, милосердні діти Божі, носії найкращих людських якостей*.

Серце усимволізовує Божий, творчий первень, те найсвятіше й найсокровенніше, що є в людині. Воно – символ духовності та внутрішнього світу людини. Серцем людина осягає й любить Бога, світ, інших людей [6, 279]:

*Всюди нівечиться правда,
Всюди панує брехня,
В наших лиш *серцях*, о братя,
Най не постане вона! [12, 125].*

Серце – джерело життя, зосередження життєдайних і життєствердних людських сил, перед якими безсилі всі світові буревії та незгоди:

*Зближаєсь час, і з *серцем* б'ючим, в груди,
Я вирвуся, щоб бачити тебе,
Порвати пута фальші і облуди,
Що тисне нас і по душі скребе,*

*Пробить стіну, котрою людська злість
Нас, **друже мій сердечний**, розділила,
Не знаючи, що в наших **серцях сила**,
Котрої ржа упідлення не з'їсть [12, 153].*

У серці зароджується життя. Лише серце здатне подолати сили мертвоти:

*Весно, що за чудо ти
Твориш в моїй груді?
Чи твій поклик з мертвоти
Й **серце** к житні **будить**? [12, 107].*

Часто образ серця у Франка наскрізь пронизаний духом патріотизму:

*Ти любиш Русь, за те
Тобі і честь, і шана,
У мене ж тая Русь –
Кровава в **серці рана** [12, 257].*

Серце – співучасник і співвідкупитель болю народу. І лише душа народу – пісня – здатна втамувати цей біль:

*Одним-одна лишилась мені ти,
Мужицька пісне, в котрій люд весь плаче, -
І йому **серцю** легшає неначе
З народним болем в один такт боліти [12, 181].*

Слово-образ **серце**, що позначає індивідуальні людські якості, у І. Франка трансформується в одиницю колективну, тобто актуалізується у сему “серце народу”:

*Якби могутість, щастє і свобода
Відмірялись по мірі крові й сліз,
Пролитих з **серця** і з очей народа, –
То хто б з тобою супірництво зніс [12, 257].*

Поет часто поєднує, а то й ототожнює поняття “серце” та “совість”. Це перегукується з біблійною традицією. У християнстві “совість” трактується як голос Бога в душі людини:

*З гнітом і тьмою,
З розбратанєм братів
Сміло до бою
До кінця наших днів,
За **серця й совісти**
Ясним показом
В збройній готовості
Ходімо разом! [12, 158].*

Український народ здавна відзначався своєю чуйністю, милосердям, співчутливістю до чужого горя. Виразником усіх цих якостей було й є *серце*. Іван Франко тонко підмітив цю рису:

*І діти наші, – ох, аж **серце в’яне!** –
Сльотою биті, босі, у лахміттю,
На сльози й горе непросвітньо-тьмяне,
Як сиротята, геть підуть по світу [12, 163].*

Біблія часто трактує *серце* як арену боротьби добрих і злих сил. Ця боротьба визначає шлях людини, яким вона прямує до вічності, веде її до пекла чи раю. Образи пекла та раю розвинулись із біблійних архетипних образів Неба й Землі. І. Франко, безсумнівно, був глибоко ознайомлений із цією проблематикою і досконало спроектував ці символічні сенси у площину своєї поезії:

*Бо лиш в тому, що **серце** Ваше чує,
Чим груди повні, чим душа живе, –
У розкоші любови та бажанню,
Братерства, у надії, у змаганю
До вищих, чистих сфер, – лежить ваш рай [12, 279].*

Поряд із серцем-символом чистоти, поет уводить серце-символ зла, вмістилище усіх людських пороків, сферу, де панує

духовне та моральне звиродніння, зіпсуття, з якої бере початок деградація людини, її шлях до пекла:

*Ти знов літаєш надо мною, галко,
І крячеш горя пісню монотонну;
Глядиш у **серця** глибину бездонну
І бачиш гніль, гидоту беззаконну, –
Не страх тобі нічого і не жалко [12, 390].*

Серце – джерело обману, брехні, саме в ньому зароджуються первні добра чи зла, які супроводжуватимуть людину впродовж її земного буття і визначають майбутнє у вічності:

*Вівця не здичіє ніколи,
А вовк освоїться не може,
Бо рід його дикий від віку;
Не те в твоїм **серці**, небоже [12, 414].*

Та все ж найчастіше І. Франко трактує **серце** як носія душевності, щирості, доброти, людяності, чистоти думок і помислів. Воно – основа усіх основ, яку треба оберігати та цінувати, але часто буває навпаки:

*Тут стережуть основ, але основу
Усіх основ – людського **серця мову**,
І волю, й мисль зневажують, як дрантє [12, 179].*

Досконалою “драмою серця” називають збірку Івана Франка “Зів’яле листя”, де категорія серця органічно поєднується з категорією душі, актуалізуючи сему “вмістилище надмірних страждань і неконтрольованих емоцій”. Якщо безрозсудна любов змусила ліричного героя необачно заставляти свою душу, то його серце впродовж ліричної драми, навпаки, має “гіпотeku чисту” [7, 355]. Лексема **серце** у цій збірці найчастіше символізує непосильні страждання, які поступово ведуть ліричного героя до самогубства:

*Ось на розпущті я стою пустому
І весь тремчу, **гадюка серце ссе**,*

*Не видно шляху, тільки голос грому
Якусь погрозу дикую несе [12, 242].*

Архетипний символ “гадюка” якнайповніше передає почуття крайньої розпуки, спровоковане надзвичайно сильною стресовою ситуацією, коли людина опиняється поза межами болю, внаслідок глибокого внутрішнього надломлю, коли вже несила терпіти нестерпні страждання, коли серце стає осередком “пекучого болю” і навіть природа суголосна сердечній драмі:

*Та дощ січе, скрипить обмокле гілля,
Вихри ревуть: “Дарма! Дарма! Дарма!”.
І заревло скажене божевілля
У **серці**: “Ні! Чи ж виходу нема?” [12, 243].*

І герой знайшов вихід. Коли навіть чорт не зумів допомогти, його виручив “отсей маленький інструмент”, він став єдиним приписом, єдиним ліком:

*В отсей маленький інструмент
Кладу маленьку кулю
І замість любки на момент
Його до **серця тулю** [12, 253].*

Тут лексема серце – символ життя, яке от-от обірветься.

Досить часто **серце** в Івана Франка актуалізує символічні компоненти “відкритість душі, широта натури”:

*Та вона не перестала перти,
Добираючи познак фальшивих,
Поки **серце** людяне та добре
Підозріннями не наповнила
І тривоною не затруїла [12, 420].*

Подибуємо в рядках поезій і серце-символ близької, коханої людини:

*Сли для очей і для пісні твоєї
Кине він все – боротьбу за ідеї,
Працю для тих, що їх тиснуть окови, –
Вір мені, **серце**, не варт він любови [12, 162].*

*Вже й не думає цар – до Роксани біжить:
“Серце, ось тобі дар: вічно в юності жить!” [12, 307].*

Саме в **серці** зосереджується невинність, мудрість, людяність, розум, благородство:

*І ось великим шляхом многолюдним,
Посеред тиску, свару й товквітні
Ідуть вони, ховаючи у грудях
Дитячі **серця**, як найкращий скарб [12, 139].*

Серце у Франка – також центр, головний орган, від якого залежить існування:

*І мноїї літа
Промучився ти,
Щоб корінь стражданя
Людського знайти.
Знайшов ти той корінь
У **серці на дні** [12, 249].*

Водночас **серце** – це щось дуже вразливе, м’яке, беззахисне:

*Що одна недоля – то **серце м’яке**,
То співацькеє **серце вразливе**,
На красу, на добро податливе [12, 246].*

Але м’якість і податливість часто можуть поступатися гніву, роздратуванню, люті, навіть жорстокості:

*Повік каліка! **Серце гадь пожерла**,
Сточили думи всі! Вона умерла! [12, 235].*

Серце – найбільша цінність людини, її святиня, на яку так часто зазіхає злочинна рука (навіть якщо це рука коханої):

*За саме **серце** вхопила мене,
Мов Сфінкс, у душу кігтями вп’ялилась
І смочке кров, і геть спокій жене [12, 241].*

Серце – символ надзвичайно багатозначний і багатогранний, часто в ньому можуть міститися цілком протилежні, антонімічні компоненти. Уже багато було сказано про серце як уособлення життя, але в цій лексемі в певних контекстах можуть актуалізуватися і семи “занепад”, “смерть”. Тут ідеться про смерть не як явище фізичне, а духовне, моральне, психологічне:

*А як его безділля вкриє ржою,
Під ржою й сила гине, мов у гробі,-
Отак і серце, що, грижі стрілою
Прошиблене, само з'їдаєсь в собі [12, 175].*

*В моїм серці вбитий острій ніж,
І навіки душу я запер, –
Я умер [12, 236].*

Уживає Іван Франко й демінутив “серденько”, але в дещо протилежному до узвичаєного значенні. Лексема “серденько” характеризується підвищеною позитивною оцінкою та помітним нашаруванням пестливості, функціонує здебільшого в складі звертань, звичайно, на позначення любовних почуттів або добро-зичливого ставлення до рідних, дітей, близького друга [6, 261]. У поета ж ці символічні компоненти несподівано взаємодіють із семами “гордість”, “зверхність”, навіть “жорстокість”:

*Ой ти, дівчино, з горіха зерня,
Чом твоє серденько – колюче терня? [12, 222].*

Компонент **серце** з виразним символічним наповненням увійшов до складу багатьох фразеологізмів, при цьому виявляються широкі можливості вторинних значень, часто вони поєднуються, розмиваються, однак загальне образне спрямування слова не послаблюється [6, 262]. Іван Франко використовує безліч усталених зворотів, які допомагають йому повніше передати власні почуття, переживання, ідеї, розворушити уяву читача.

Серце мліє, серце болить, рвати серце, чути у серці, серце в'яне, серце стине, скребе по серці, ссати з серця соки, в серці на дні, хапати за серце, зранити серце, серце сохне, надірвати серце,

серце крається – ось далеко не повний перелік стійких сполук, які Іван Франко уводить у свої поетичні тексти.

Фразеологізми допомагають поетові органічно відтворити стани ліричного героя, його почуття та переживання, його болі, страждання:

*Бувають хвилі – **серце мліє**
І скорбних мислей рій летить,
Мов чорна хмара небо криє
І грім у хмарі гурготить* [12, 111].

За допомогою фрази І. Франко поетично лаконізує спектр переживань, які супроводжують закоханого ліричного героя:

*Отсе тая стежечка
Ізвивається,
А у мене **серденько**
Розривається* [12, 229].

Висновки. Дослідники не випадково нарекли Івана Франка “поетом серця”, адже він не просто увів лексему **серце** у свої поетичні тексти, а й продемонстрував найрізноманітніші зразки її символічного наповнення. Найчастіше вона реалізує такі символічні значення, як душевність, щирість, доброта, чуйність, людяність, відкритість, основа і Центр буття, кохання, вразливість, гнів, близька людина, гордість, мудрість, благородство тощо. Це свідчить про глибокий мистецький талант митця, його прагнення осягнути дійсність у всіх її виявах і екзистенційних парадоксах.

Іван Франко створив і осмислив у своїх поезіях широку палітру символів. Висвітлити їх усіх у межах однієї статті не можливо. Групи символів у поетичних текстах, особливості їхнього авторського акцентування, розгортання тематичних символічних рядів, концепція символу письменника – ось далеко не повний перелік тем майбутніх теоретичних розвідок.

Література

1. Багнюк А.Л. Символи українства. Художньо-інформаційний довідник. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. – 512с.: іл.

2. Великий тлумачний словник української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – Київ, Ірпінь : ВТФ “Перун”, 2004. – 1440 с.
3. Гольберг М. Духовний світ митця і проблеми інтерпретації художнього твору // Людина і творчість: гуманістичні вияви. – Вип. VI. – Дрогобич, 1998. – С. 157 – 161.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
5. Ковалик І., Ощипко І., Полюга Л. Лексика поетичних творів Івана Франка. – Л., 1990. – 264 с.
6. Кононенко В. Рідне слово. – К. : Богдан, 2002. – 303 с.
7. Корнійчук В. Ліричний універсум І. Франка. – Л., 2004. – 320 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром’яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К., 1997.
9. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилїстика української мови. – К. : Вища школа, 2003. – 475 с.
10. Сваричевська Л. Мовні маркери символів у повісті Івана Франка “Прехресні стежки” // Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). – Л. : Видавничий центр Львів. нац. ун-ту імені Івана Франка, 2008. – Т. 2. – С. 212 – 220.
11. Словник символів культури України / За заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.
12. Франко І. Вибрані твори : в 3 т. – Т. 1 : Поезії, поеми / Ред. кол. : В. Скотний та ін. ; упор. М. Шалата. – Дрогобич : Коло, 2004. – 824 с.
13. Франко І. Вибрані твори : в 3 т. – Т. 3 : Літературознавство. Публіцистика / Ред. кол. : В. Скотний та ін. ; упор. М. Шалата. – Дрогобич : Коло, 2004. – 824 с.
14. Франко І. Із секретів поетичної творчості // І. Франко. Зібрання творів у 50-ти т. Т. 31. – К. : Наукова думка, 1981 – 1985. – С. 45 – 119.
15. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина. – М. : ООО “Издательство АСТ”; Х. : ООО “Торсинг”, 2003. – 591 с.
16. Щепанська Х. Сакральне в мовному образі серця українського поетичного дискурсу першої половини ХІХ ст. // Наук. вісник Чернівецького у-ту : Збірник наукових праць. – Вип. 659. Романослов’янський дискурс. – Чернівці : Чернівецький нац. у-тет, 2013. – С. 38 – 41.

Явир Лілія. Символическая нагрузка лексемы *серце* в стихах Ивана Франка. В статье исследована и проанализирована символическая нагрузка лексемы *сердце* в поэтических текстах

Ивана Франко. На конкретных примерах раскрыты особенности функционирования этой лексемы в различных символических смыслах. Широкая палитра ее символических смыслов свидетельствует о высоком искусстве владения словом, изысканном художественном вкусе автора, его глубокой эрудиции.

Ключевые слова: символ, сема, символическая нагрузка, контекст, кордоцентризм.

Yavir Liliya. Symbolic loading of the lexeme *heart* in Ivan Franko's poetic writings. In the article, a symbolic loading of the lexeme *heart* in Ivan Franko's poetic writings has been studied and analyzed. This lexeme functioning in various symbolic meanings has been illustrated in particular examples. The author has represented a wide palette of symbolic meanings of the analyzed lexeme. Ivan Franko's perfect feeling for the word, his sophisticated poetic taste and deep erudition have been proved.

Key words: symbol, seme, symbolical loading, context, cordo-centrism.

УДК 811.161.2'367.322:821.161.2.09

Г15

Уляна ГАЛІВ

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНА СТРУКТУРА ЗАПИТАЛЬНИХ РЕЧЕНЬ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ЛІНИ КОСТЕНКО

У статті розглянуто функціонування запитальних речень як смислотвірних і стилістичних засобів. На матеріалі вибраних поезій, історичного роману у віршах “Берестечко” Ліни Костенко охарактеризовано основні семантичні категорії запитальних конструкцій. З’ясовано, що запитальні конструкції є засобом художньо-естетичного вираження тексту і постають не тільки як синтаксична одиниця чи форма думки, а набувають високого соціального звучання, психологічної насиченості.

Ключові слова: запитальні конструкції, ідіостиль, поетичне мовлення, поетичний текст.

Постановка проблеми. Новітня лінгвістична думка щораз більше зосереджує увагу на синтаксичному рівні організації художнього тексту. Синтаксис набуває першорядного значення в колі проблем стилістики. Сучасні мовознавчі студії спрямовані на з’ясування та пояснення змін у функціонуванні одиниць мовної системи, зокрема таких, як запитальні конструкції у поетичному тексті, що й зумовлює актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень. Теоретичні засади поетичного синтаксису відображені у працях В. Григор’єва, С. Єрмоленко, Ю. Лазебника, Р. Якобсона та ін. Запитальні речення та висловлювання розглянуті у працях Л. Бердник, І. Борисюк, В. Кондрат. Вивчення ж ідіостилію Ліни Костенко у лінгвоукраїністиці здебільшого сконцентровано довкола лексичних засобів поезії (С. Єрмоленко,

М. Мельник, Л. Прокопович, Л. Пустовіт та ін.), натомість явища синтаксичного рівня, зокрема запитальних речень, проаналізовані недостатньо.

Мета статті – визначити особливості функціонування запитальних речень у поетичних творах Ліни Костенко, з'ясувати їх семантичний і стилістичний потенціал, охарактеризувати основні семантичні категорії.

Запитальні конструкції – це речення з різноманітними інтонаційними нашаруваннями, які становлять “складний комплекс стилістично осмислених побудов” [8, 370]. За формальною будовою їх традиційно поділяють на займенникові та незайменникові, залежно від наявності чи відсутності питальних слів, а стилістичне навантаження цих висловлювань у поетичному мовленні залежить від природи поетичного тексту [5].

Запитальні конструкції є чи не найхарактернішою ознакою ідіостилю Ліни Костенко. Адже творчість авторки – це не тільки поезія підсумків, афористичних висновків, відповідей. Дуже часто – це поезія саме запитань. У віршах Ліни Костенко запитальні конструкції посилюють характерну інтонацію роздуму вголос, знаменують сприйняття цілого життєвого плину як полілогу, диспуту, титанічної духовної роботи осмислення, осягнення.

Експресивні якості поетичного мовлення вияскравлюються завдяки використанню речень:

- а) питальної модальності;
- б) з'ясовуючої питальності;
- в) прямої уточнювальної питальності;
- г) непрямої питальності (риторичні питання) [8].

Вірші, присвячені темі творчості, часто мають запитальний зачин. Особливо тривожить Ліну Костенко доля рідної мови, завдання поета і поезії: *“Так чого ж я шукаю і чим я жива?! Велемовний світ, велелюдний. Ви поезія, вірші? Чи тільки слова? У майбутнього слух абсолютний”* [Кост.: 175]. У цьому контексті перше речення зі значенням власне питальності відзначається неабиякою емотивною виразністю. Наступні ж питальні речення, які є водночас парцельованими, досягають ще більшої експресії шляхом творення такої стилістичної фігури, як антиклімакс (звуження значень).

Вияв тривоги і занепокоєння спостерігаємо також у вірші “Поезія згубила камертон”. Загублений камертон символізує втрату чистоти, точності у слововживанні, правдивості інтонації. З’ясовуючі запитальні конструкції увиразнюють думку автора і водночас посилюють мотив розчарування: *“Відходять вірші, наче поїзди. Гримлять на рейках бутафорські строфи. Але куди? Куди вони, куди?! Поезія на грані катастрофи”* [Кост.: 173].

Частий повтор прислівника “куди” узгоджується з висхідною градацією, яка, виконуючи експресивно-видільну функцію, сприяє зміні інтонації з питальної на питально-окличну. Тривога поетки знову переростає в низку запитань: *“І чи зупиним, чи наздоженем? Вагони йдуть, спасибі коліщаткам... Але ж вони в майбутнє порожнем! Як ми у вічі глянемо нащадкам?!”* [Кост.: 173].

Великий біль, “серцем вистраждану” турботу Ліни Костенко за долю Слова простежуємо і в інших реченнях питальної модальності: *“А де ж те Слово, що його Тарас коло людей поставив на сторожі?!”* [Кост.: 156].

Певного експресивного забарвлення запитальним конструкціям надає анафора “чи” у поезії “Кобзарю, знаєш, нелегка епоха”. Такі речення прийнято вважати реченнями прямої уточнювальної питальності. Вони майже передбачають зміст відповіді: *“А як же ми, Співці краси земної? Чи голоси у нас не ослабі? Чи не потонуть у вітрах простору? Чи сприймуть велич нової краси?”* [Кост.: 100]. Тривога і занепокоєння ліричного героя знаходять вияв і у наступних рядках, де логічний наголос поставлено саме на лексемі “поету”: *“В безсмерті холодно. І холодно в житті. О Боже мій! Де дітися поету?!”* [Кост.: 236].

Змістовну виразність, ударність запитальної конструкції бачимо на прикладі вірша “Заворожи мені, волхве”. Тут передусім вражають завершальні рядки – речення непрямої питальності, тобто риторичне питання, в основі якого вже є певне судження: *“Як мовчанням душу уяремлю, то який же в біса я поет?!”* [Кост.: 164].

Заслуговують на увагу й альтернативні запитання, які є одним із різновидів уточнювальних і характеризуються “імпліцитною діалогічністю” [5, 6]: *“Ти де була, у Всесвіті чи в Спарті? Яким вікам світилася вві млі?”* [Кост.: 78]; *“Це зойк світів? Чи надсвідома згадка? Чи, може, сон прекрасний наяву?”* [Кост.: 102].

Окремим різновидом уточнювальних запитальних конструкцій є перепитування, тобто повторення речення чи частини речення, яке:

а) конкретизує думку:

*Яка ж ти баба, ну яка ж ти баба?!
За сто віків дитя не привела!* [Кост.: 352].

б) посилює розпач, розчарування:

*Куди піду? Куди тепер піду?
Де на землі земля обітована?* [Кост.: 366];

в) виступає еліпсованою діалогічною формою запитання, що передбачає діалогічну єдність і функціонує як її частина:

*І я гукаю: – Су-ви-де!..
–...ви де?
– Ви де?.. Ви де?.. – відгукується Сувид* [Кост.: 48].

Стилістичний засіб, використаний Л. Костенко в цих рядках, пов'язаний із традицією давнього українського віршування, а саме з прийомом, відомим українським поетам XVII – XVIII ст., під назвою “ехо”.

Трапляються в Ліни Костенко й інверсовані запитальні конструкції, у яких питальні слова стоять у кінці речення, що зумовлює утворення такої стилістичної фігури, як анастрофа: “Що, крім страждання? Крім страждання, що?! Оптимістичні пасторалі” [Кост.: 548]; “Як зберегти в собі цю душу в глобальнім клетоті біди? Кити хоч викидаються на сушу, А людству викидатися куди?!” [3, 241].

Свою тривогу за долю людства поетка передає і за допомогою запитальних конструкцій, виражених у формі складно-підрядного речення: “Подивившись: і що воно таке? Не допоможе й двоопукла лінза. Здається ж, люди, все у них людське, Але душа ще з дерева не злізла” [Кост.: 64]; і за допомогою номінативних речень-запитань: “Ідилія? Кажіть. Архаїка? Не треба. У закутку душі хай буде трохи сад. Вже дожились – забули колір неба, Воно буває кольору досад” [3,68].

Цікавими в поезії Ліни Костенко є приєднувальні запитальні конструкції, здебільшого обставинні: *“Ой, живу, впівголосу, впівсили. Відкладаю щастя – на коли?”* [Кост.: 329]. Тут бачимо прагнення автора збагнути невідомість майбутнього, яке конкретизує “запитальну ситуацію”.

Надзвичайно тривожать Ліну Костенко доля митця у суспільстві, пасивність нащадків. Автор намагається поламати стереотип “пігмея”, “нездари” і тому, за допомогою парцельованого запитання, ніби заперечує несправедливе судження: *“Усі вже звикли: геніїв немає. А що, як є? Зацькований, а є?”* [Кост.: 207]

Як найприродніший, найбезпосередніший вияв поетової тривоги, як виклик історичному безпам'ятству постає запитання у таких поетичних рядках: *“А ми ж про це й не мали гадки. Сміється Байда з далини: – Що, доспівалися, нащадки? Зіпхніться перше з мілини”* [3,65].

Осмилення болючих проблем буття, української історії – поразок і втрат – Л. Костенко передає словами Б. Хмельницького у романі “Берестечко”. Численні риторичні питання, парцельовані додаткові речення посилюють грікі роздуми гетьмана про втрату національних святинь: *“Що я тут стережу?.. Ці давно скаламучені броди? І чого прислухаюся? Кого виглядаю з доріг? Що я тут стережу, коли я не встеріг свободи?!”* [Кост.:Б., 115]. У цих рядках йдеться не лише про запитання як форму думки чи синтаксичну одиницю, воно стає фактом свідомості, набуває високого соціального звучання, психологічної насиченості. Такі питання-відповіді (апокризи) є характерною ознакою ідіостилію Л. Костенко.

Ступінь емотивної експресивності значно збільшується, коли автор зі стилістичною метою вдається до суміщення:

а) апокризи, повтору і висхідної градації:

*Але над ким, над ким, над ким,
тепер я в світі владен?!
Самотній чоловік, я дуже безпораден* [Кост.:Б., 95];

б) повтору, риторичного питання й анадиплозису:

*Пройшли дощі – замучило спекотюю.
Душа гортає тисячі причин.
І чим я, чим я, чим*

*поразку цю спокутую?
Свою провину виправдаю чим?! [Кост.:Б., 102];*

в) риторичного питання і лексичної анафори:

*Хмелій, Хмельницький!
Де ж твої клейноди?
Де корогви? Де грім твоїх музик?
Де в битвах завойовані свободи?
Де твій Богун, Пушкар і Джеджалик? [Кост.:Б., 6];*

*Моя рука, чого ж ти стала млявою?
Мій розуме, чого ж ти занепав? [Кост.:Б., 105].*

Актуального звучання набувають поетичні рядки, у яких почуття особистої провини ліричного героя переходять у різкий самоосуд, миттєві словесні осяяння: через душу Хмельницького – до душі народу: *“Не врятував тебе я, Україно. І не врятую, хоч кричи на гвалт. Зброяр на вежі. Джура косить сіно. Розбитий гетьман, що тепер я варт?!”* [Кост.:Б., 117]; *“Кому скажу і хто мене послуха? Чи ж думає я, що край занепацу?”* [Кост.:Б., 103].

Голосом Богдана проривається душевний розпач людини, що бачить кризь віки до дня сьогоднішнього: *“Україно, Великомученице, зоре моїх нещасть! Де сини твої, мамо? Тільки руки ламати. Один за тебе умре. Другий тебе продасть. Третій не знає, хто його мати”* [Кост.:Б., 106]. Мотив розпачу і водночас обурення часто поєднується з роздумами ліричного героя про долю українського народу, століття політичної залежності, неволі та рабства: *“Хто тут не жив! А в нагороду хто вдячен був коли цьому народу?!”* [Кост.:Б., 122]; *“Чи ми чинили утиск сусідам, їхній мові? Був мій народ співцем і сіячем. Я все зробив би без проливу крові. Так ви ж пройшли вогнем тут і мечем!”* [Кост.:Б., 122]. Як бачимо, такі ствердні риторичні питання передбачають заперечну відповідь, і феномен емотивної експресії тут цілком зрозумілий і виправданий.

Болючого відвертого звучання набувають рядки, у яких прочитуємо настрої зневіри, безвиході, пригніченості: *“Чи й біля Божого престолу біда народ наш доганя?! О Берестечко берестове у завірюхах вороння!”* [Кост.:Б., 29]; *“Чи ми вже справді прогнівили*

Бога? Чи ми вже здобич для чужих сваволь? То хану дай за себе відкупного, то голову оцінює король!" [Кост.:Б., 51].

Гнівний самоосуд гетьмана, для якого на першому місці державні справи, увиразнюється інверсованою запитальною конструкцією. Основна увага тут акцентована на питальному слові "як", що виконує функцію експресивності, містить у собі ядро думки і передбачає заперечну відповідь: *"В ніч перед боєм щоб така наруга! З таким лицем як статъ під корозви?!"* [Кост.:Б., 63].

Не менш характерними для Ліни Костенко є запитальні конструкції, які виконують функцію гіпотетичної модальності. Завдяки семантиці припущення, що найчастіше передається за допомогою повнозначних вставних слів і модальних часток, питальні речення найбільш точно передають мотив смутку, сумніву, тривоги: *"Ба, може, часом гетьману потрібно пройтися пішки по своїй землі?"* [Кост.:Б., 23]; *"Чи це душа самої України Прийшла до мене в мій останній час?"* [Кост.:Б., 39].

Дуже колоритними і психологічно мотивованими в обох історичних романах є запитальні конструкції, близькі до народнопісенної мови. Вони надають текстові схвильованого, ліричного звучання і разом утворюють синтаксичну єдність:

*А хто ж вас, хлопці, зміряє очеретиною?
Хто в чистім полі витеше труну?
Хто пом'яне сльозою, хто чвертиною?
Хто заболить словами об струну?
Хто вас впізнає у кривавім клоччі?
Хто крім доців поткнеться вас обмить?
Хто гайворонням вицабані очі
червоною китайкою затьмить?
Які ж вас дзвони одридають?
Хто проведе у Божу путь?*

Своїх то з честю поховають.

А наших – просто загребуть [Кост.:Б., 30].

Емотивна функція у цих рядках активізується завдяки лексичній анафорі "хто" і ампліфікації, нагнітанні однотипних синтаксем, що підкреслюють нестримність людських почуттів.

Почуттєво напружений семантичний комплекс вислову спостерігаємо в іншому контексті, де розділові запитальні конструкції і

парцельовані речення-відповіді сприяють логічному увиразненню думки, виокремленню кожної синтаксеми:

*Красива я була, правда?
Схожа на свою матір.
Смілива я була, правда?
Схожа на свого батька.
Співуча я була, правда?
Схожа на свій народ.
А тепер моє обличчя зведене судомою болю.
Вмираю від сухот. [Кост.: М. Ч., 136].*

Висновки. На підставі розглянутих прикладів можемо зробити висновок про багатство і різноманіття запитальних конструкцій у поетичній творчості Ліни Костенко. Вони не тільки впливають на ритміко-інтонаційний лад вірша, а й, побудовані на основі народно-розмовного світосприйняття, підпорядковуються емотивній функції, є засобом художньо-естетичного увиразнення тексту.

Література

1. Бузько С.А. Функціонування односкладних номінативних речень у поетичному доробку Ліни Костенко // Філологічні студії. – Кривий Ріг : КНУ, 2013. – Вип. 9. – С. 488 – 491.
2. Дзюбишина-Мельник Н. “О, то не є розмовка побутова!” / Н. Дзюбишина-Мельник // Урок української. – 2000. – № 2. – С. 25 – 26.
3. Єрмоленко С.Я. Синтаксис і стилістична семантика / Світлана Яківна Єрмоленко. – К. : Наукова думка, 1982. – 264 с.
4. Загнітко А.П. “Душа тисячоліть шукає себе в слові” / А.П. Загнітко // Культура слова. – 1991. – Вип. 41. – С. 31 – 35.
5. Кондратенко Н.В. Питальні речення в українському поетичному мовленні : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н.В. Кондратенко ; Одес. нац. ун-т ім. І.І. Мечникова. – Одеса, 2001. – 16 с.
6. Селіванова О.О. Поетичний синтаксис у когнітивному висвітленні (на матеріалі творчості Л. Костенко) // Мова. Людина. Світ. До 70-річчя проф. М. Кочергана. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2006. – С. 309 – 314.
7. Слобода Н.В. Синтаксис метафоричних конструкцій у поезії шістдесятників / Н.В. Слобода // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць. – Донецьк : ДонНУ, 2011. – Вип. 23. – С. 203 – 207.
8. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / за заг. ред. І.К. Білодіда. – К. : Наук. думка. – 1973. – 438 с.

Умовні скорочення

Кост. Костенко Л.В. Вибране / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.

Кост.:Б. Костенко Л.В. Берестечко : іст. роман / Ліна Костенко. – К. : Український письменник, 1999. – 157 с.

Кост.:М.Ч. Костенко Л.В. Маруся Чурай / Ліна Костенко. – К. : Веселка, 1990. – 159 с.

Галив У. Семантико-стилистическая структура вопросительных предложений в поэтической речи Лины Костенко. В статье рассмотрено функционирование вопросительных предложений как смыслообразовательных и стилистических средств. На материале избранных поэзий, а также исторического романа в стихах “Берестечко” Лины Костенко проанализированы основные семантические категории вопросительных конструкций. Установлено, что вопросительные предложения являются средством художественно-эстетической выразительности текста и функционируют не только как синтаксические единицы или форма мысли, они приобретают также высокое социальное звучание, психологическую насыщенность.

Ключевые слова: вопросительные предложения, идиолект, поэтическая речь, поэтический текст.

Haliv Ulyana. Semantic and stylistic structure of the interrogative sentences in L. Kostenko's poetic language. Functionality of the interrogative sentences as semantic and stylistic devices is considered in the article. On the basis of L. Kostenko's selected poetry and a historical novel in verses *Berestechko*, the main semantic categories of such constructions are characterized. It's proven that interrogative sentences are the means of artistic and aesthetic expressiveness of the text and they do not serve only as a syntactical unit or a form of the thought, but they also acquire high social sounding and psychological saturation.

Key words: interrogative sentences, idiostyle, poetic language, poetic text.

УДК 821.161.2

Г 94

Лілія ГУЛЕВИЧ

НАРАТИВНІ ФОРМИ МОДЕЛЮВАННЯ СВІТУ У ПРОЗІ МИКОЛИ УСТИНОВИЧА

У статті досліджено маловивчені у літературознавстві особливості наративного дискурсу у прозових творах відомого українського письменника-романтика, послідовника ідей Маркіяна Шашкевича та “Руської Трійці” Миколи Устияновича (1811 – 1885). Схарактеризовано такі наративні форми моделювання світу, як авторські оцінні коментарі, внутрішні монологи, сни й міфологічні уявлення героїв, пейзажі.

Ключові слова: романтизм, наративна форма висвітлення світу, наратор, міфологічні уявлення.

Постановка проблеми. Однією з прикметних рис українського романтизму як нового типу художнього мислення є наративні форми моделювання світу. Наративний дискурс сприяє глибокому усвідомленню широких художніх можливостей романтизму, тому його дослідження є завжди актуальним. Особливо яскраво він виявив себе у прозі Миколи Устияновича – видатного громадського діяча, греко-католицького священика, одного з найталановитіших продовжувачів справи Маркіяна Шашкевича та “Руської Трійці”. Дослідники художньої спадщини М. Устияновича – З. Гузар [1], І. Денисюк [3], О. Петраш [6], Є. Нахлік [4; 5], М. Шалата [9; 10] та інші – аналізували здебільшого тематику, проблематику, жанрову своєрідність, романтичний характер його творів. Однак **аналіз останніх досліджень** свідчить, що питання наративних форм у його прозі ще не достатньо вивчене. Окрім статті М. Ткачука про наратив повісті-аполога “Месть верховинця” [8, 53 – 62], у якій досліджується “наративна стратегія, ... функція усноповідної викладової форми, ... роль персонажної, гетеродієгетичної

розповідної ситуації і організації тексту” [8, 53], та побіжних зауваг Є. Нахліка [4, 61 – 70] про роль наратора у цій же повісті, цього питання не торкався ніхто. Тому ставимо собі за *мету* дослідити наративний дискурс у його прозових творах.

Перу М. Устияновича належать повісті “Старий Єфрем”, “Месьť верховинця”, “Страсний четвер”, оповідання “Допуст Божий” і “Толкущему отвірзеться” та белетризований нарис “Ніч на Бержаві”. Вони відбивають своєрідні світоглядні уявлення сучасної письменникової доби, оригінальне бачення значно міфологізованого, як і в більшості романтиків, навколишнього світу. У центрі його художньої системи – яскраві, винятково оригінальні й незвичайні індивідуальності, які прагнуть пізнати таємниці своєї душі, шукають способи втілення в життя мрій про щось величне та піднесене, намагаються досягти гармонії з довкіллям.

Вагоме місце у творчості письменника посідають повісті “Месьť верховинця” та “Страсний четвер”. Вони становлять своєрідну діалогію про життя карпатських бойків. У цих творах письменник зобразив минуле краю (у “Страсному четверзі” йдеться про ватажка опришків Добоша) та сучасні йому події (у “Месьť верховинця” зображено боротьбу двох парубків – багача Федора та бідного наймита Продана – за кохану дівчину Молану).

Наратор у прозових творах письменника – явний, активний, всезнаючий (у тому числі й майбутні події), не байдужий до предмета оповіді (розповіді). Зокрема події в повісті “Месьť верховинця” висвітлює загальний розповідач, котрий співвідноситься з автором. Він знає минулі події, і його розповіді “чергуються з синхронною позицією розповідача-спостерігача, властивого романтичному стилю” [4, 63]. Тон розповіді загалом оптимістичний і створюється “традиційною іронією панхронічної (всезнаючої наперед, у тому числі й щасливий кінець) позиції загального розповідача” [4, 63]. Він доволі часто дає свою співчутливу чи осуджуючу оцінку вчинкам і почуттям героїв: “*Не знав він, сирота [Продан. – Л. Г.], яке то свято святкував Федір*” [7, 180]; “*Ой не знала она [Молана. – Л. Г.] аж доси на правду, що про ню думав Продан*” [7, 183].

Наратор не лише оповідає, а й звертається до читачів, пояснює, тлумачить, співчуває, повчає, дає власну, часом іронічну

чи відверто сатиричну оцінку подіям, натякає на подальші події, окликами-звертаннями підкреслює свою синхронну позицію з читачами.

Виклад у творі “Страсний четвер” ведеться у минулому часі від імені розповідача, який займає ретроспективну позицію. У його розповідь вплетені розлогі пейзажні описи Карпатських гір, звернення до “*почтенних наших читателів*” і “*красних читательок*”, уведені авторські роздуми та оцінні репліки (“*О невісти! тонкі і м’якенькі болони вашого невідаємого серця віщають часто більше правди безсвідомо, як се тугі розуми світових мудрців зможут вислідити*” [7, 234] тощо, котрі становлять характерні ознаки творчого почерку письменника.

Белетризований нарис “Ніч на Бержаві” починається інтригуючим зверненням оповідача до читачів: “*Чи тямите ви, почтенні мої читателі, осінь 1841 року?*” [7, 278]. Подібне звертання належить до улюблених прийомів Устияновича та свідчить про його майстерність як белетриста. Воно покликане бажанням автора збудити інтерес до твору, загострити увагу до нього.

У художньому наративі прозових творів М. Устияновича великого значення набувають такі композиційні одиниці тексту, як внутрішні монологи та пейзажі.

Внутрішні монологи покликані розкрити переживання персонажів, висвітлити їхні мрії й почуття, відслонити “таємну сторону” їхньої душі. Наратор відтворює внутрішній світ героїв за допомогою монологів-роздумів, які увиразнюють розгортання соціально-побутового конфлікту [8, 59]. Коли багач Федір не прийшов до отари (повість “Мість верховинця”), його суперник Продан з гіркотою роздумує: “*Так-то... Багацькій дитині хоть свято свободне, а бідному слуги і Великдень не свій*”. Глибокі душевні почуття героїв передають і розгорнуті внутрішні монологи, як наприклад, роздуми батька Молани: “*Що сталося дівчатю? – зачав сам до себе. – Чи ся їй перевернуло в голові, чи яке дане, чи лихо знає що? ... Прийшла з церковці, і плаче, і сумує, і не знати чому тай про що. І Продана дасть Біг: прибіг з полонини, лишаючи вівці, та не знати на кого; стояв в церкві мов чунява вівця, і щез як камінь в воді ... Уважав я ще передше, що моя Молана бодай чи не прилипла до чемного вівчаря ... Ну*

та що? Байдуже, що він сирота, але хлопець хоть куди. Газдик був би добрий з него, права рука” [7, 180].

На особливу увагу у творах М. Устияновича заслуговують прекрасні пейзажі Карпатських гір. Письменник був безмежно закоханий у неповторну красу та сувору велич Карпат і у своїх прозових творах представив їх розлогі описи. Але тут краєвиди – не просто тло, на якому відбувається дія; насамперед вони відбивають почуття великої любові автора до цієї землі, його подив перед грізною красою буйних і могутніх верхів, із яких відкриваються нескінченні простори. Осяяні сонцем високі вершини, що здіймаються понад хмарами та над темними безоднями, є тим життєдайним джерелом, звідки герої черпають силу, натхнення, оптимізм. На величних зелених верхах людина звільняється від буденних турбот, її душа переповнюється найсвітлішими почуттями. На вершинах *“...серце чоловіка розходилося в неописаних radoщах і тосках, і желанях, і надіях ... тая вся величественна сила природи ... підносила душу, а то чимраз сильніше, чимраз разнійше, чимраз висше і висше” [7, 175].*

Романтичні карпатські краєвиди сприяють глибшому розкриттю настроїв і почуттів верховинців. Вони наповнені особливим змістом, оскільки їх велич і красу породив сам Бог. Спостерігаючи схід сонця в горах, Продан та його суперник Федір у німому захопленні дивуються досконалості створеного Господом світу й у цьому незвичайному стані душевного піднесення складають хвалу Творцеві: *“Наші товариші зняли крисані і зачали голосно творити молитву утренну. Заблукана пташка защебетала і своє “Слава Богу”, а гомін з подолів зашумів голосніше” [7, 175]; “Довго мовчали наші товариші, придивляючися тій красоті всходячого сонця, прислухаючися тому ликованю всего существа, що і до найтвердишої душі так сильно говорить, і віддавали чувством славу і честь Тому, що світами владіє” [7, 176].*

На гірських вершинах людина досягає стану найвищих піднесень, внутрішнього спокою та рівноваги. Натомість у долинах панує бездонне море туманів, у глибоких проваллях – непроглядна темрява: *“В глибинах мраки клетотів глухий гамір; тоскний гомін добувався хвилями з птьми студених туманів омраченого життя в доли...” [7, 175].*

Пейзажі у М. Устияновича переважно обжиті й озвучені. Навіть коли настала *“довга, студена, безрадостна осінь”*, коли сумно шумлять бори й *“до полонин ухопився грубий туман”*, навіть тоді *“...бейканє на медведя розривало з-під полонин тот смертельний сум осінної на верховинах ночі”* [7, 184 – 185].

Захоплення красою рідної землі набуває в М. Устияновича виразного патріотичного звучання: *“Ах як-же то красно, як-же то наповидно в нашій Верховині! Не виповісь, не випишеш, хоть-бись говорив величавим шумом моря, шептав м'якими грудьми легота, лебедів щебетами соловія, писав всіма красками світа. Куди оком вержеш, всюда ненаглядна радість, необмежима величина!”* [7, 220 – 221].

Відповідно до особливостей романтизму, М. Устиянович проектує настрої героїв на природу. Вона завмирає у тривожному передчутті, коли Зіня залишається вдома сама якраз перед викраденням її опришками: *“І пригасли огні по самотних хатинах, і на небі щось захмарилось. Питьма залягла небеса, а густий мрак яв припадати к землі. Сумна тишина розстелилась понад село, потічки утихомирились мов до сну, і ціла природа якби приглухла, тільки часами зашуміли старі смереки, або при хатах завили собаки, відав хотіли якесь-то віщати лихо”* [7, 238].

У крайньому відчаї, скривджена та нещасна, пізньої осені приходить Зіня з маленькою дитиною до своїх названих батьків. Природа, ніби співчуваючи їй, переживає ті самі безрадісні почуття: *“Вітри гуділи, як міхи в гамарни, дощі льяли мов коновками, а ніч була темна – хоть висади око”* [7, 246]. Лише в останньому розділі повісті ця єдність настроїв природи й людини порушується: серед веселого та теплового весняного пейзажу розгортаються трагічні події – пожежа на горі Остра Кичерка, божевілля і смерть Зіні.

Для змалювання величних красвидів М. Устиянович застосовує найрізноманітніші засоби, найчастіше – контрасти. Високим, осяяним сонцем вершинам М. Устиянович протиставляє страшні уверти, темні й глибокі нетрі, вкриті бездонним морем туманів: *“Ту глибока дєбра, чорная без дна, в ній дрімлят мари від початку світа; там сум розложив чорную колибу і по первовічних лісових конарах розвісив думи”* [7, 221].

У Миколи Устияновича прекрасне відчуття простору та відстані, його пейзажі здебільшого сприймаються панорамно, ніби з висоти пташиного польоту. Із “красної полянки”, на якій стояла зимівка старої Зубані, бачимо “...ненаглядні красоти природи. З одної сторони полонина, котрої верх до неба здаєсь сягати, з другої бори, що як закляті велити дримают від віка понад потоки, а зпереду в долині село, котрого хати ніби ластівячі гнізда до стін Бескида поприліпляні видаються, а серед села маленька церковця з ясным хрестиком на бани” [7, 199].

Письменник постійно підкреслював органічний зв'язок верховинців із природою. Він не мислить гір без людей. Навіть у найдалших закутках, серед диких розломів, у його героїв не виникає почуття самотності, бо в глибоких долинах видніються села, а на полонинах пасеться худоба. Люди тут – невід’ємна і дійова частина пейзажу.

Для увиразнення мальовничих пейзажів наратор послуговується не лише зоровими, а й звуковими образами. Його пейзажі здебільшого озвучені: теплої весняної днини “весело дули верховинські молодці в трумбети, що аж верхи ходили, а сопівки голос колисався по воздухах, мов рибка по широкім Дунаю, і відбивався так мило, так принадно о гори і бори, мов-то звістка милої, що за любим тужит” [7, 195].

Майже в усіх прозових творах М. Устияновича нарація ускладнюється вставними оповідями. Наратив часто зорієнтований на зацікавлення реципієнтів, тому автор з метою постійно тримати увагу читача в напрузі активно застосовує прийоми ретардації, інтриги, натяку. Розвиток дії перед найгострішими ситуаціями найчастіше уповільнюють сни, у яких використані та своєрідно трансформовані фольклорні міфологізовані образи (вогну, чорного ворона, змії, голуба тощо).

Нарація повісті “Месьть верховинця” ускладнена оповідями-снами. Вразлива душа Молани розкривається тут через романтичні сновидіння, молитви і повір’я. Сни Молани органічно вплітаються у структуру романтичного твору. Вони відзначаються яскравістю, але віщують небажане. Їй тричі сниться коханий Продан: то він дає у церкві перстень на офіру, то, блідий і нужденний, женеться за вовком, то, надзвичайно гарний, тримає хоругви в церкві. За народними віруваннями, хоругва у сні означає смерть. Ці сонні

візії є засобом відтворення внутрішнього стану дівчини, виявляють її душевні переживання, розкривають ту “тіньову сторону душі”, яка своєю незбагненністю, таємничістю мучить її і яку вона ховає сама від себе.

Перед тим, як до будинку верховинського крайника Задільського підкинули дитину (повість “Страсний четвер”), його дружині Марії снився дивний сон: село у вогні, чорний ворон несе у пазурах меншу пташку. Яскраві образи вогню та чорного птаха, що випустив на дах великий чорний вугіль (в усній народній творчості ворон символізує нещастя, а часто і смерть), набувають символічного значення. Це сон-передбачення, котрий віщує фатальну долю немовляті. Як і годиться для романтичного зображення, зловісні сонні візії збуваються: прийомну доньку Задільських викрадає опришок Добош, а згодом вона гине. Тут сон покликаний привернути увагу читача до внутрішнього світу Марії, до тої “нічної” сторони душі, котру людина не в силі збагнути. Разом із тим її сон – один із елементів сюжетотворення.

У художньому наративі оповідання “Допуст Божий” сні теж відіграють важливу роль. Добросердній Лесисі, яка намагається відучити свою сусідку Євку від лихих звичок, сниться, нібито величезна змія з червоною, як розжарений вугіль, головою покусала Євчиних хлопчиків, залізла за пазуху Харчисі, а та кинула її на власну доньку. Сон тлумачиться у фольклорному дусі: гадь – прокляття, вугілля – вогонь. У Лесишиних видіннях переважають червоно-чорні тривожні кольори. У творі сонні візії виконують кілька функцій. Насамперед це віщий сон-передчуття, сон-пересторога. Водночас її сновидіння передбачає подальші події. Сон відіграє тут і сюжетотворчу функцію, він рухає сюжет до кульмінації – пожежі, що сталася Різдвяної ночі у Харчишиній хаті від залишеної на столі свічки.

Традиційний прийом сну-передбачення використано і в оповіданні “Толкущему отвірзється”. Перед кожним інспектуванням “шкільного візитатора” [інспектора. – Л. Г.] хлопчиків Івасеві сниться голуб, якого він щораз ближче приманює та ловить його в останньому сні напередодні свого найкращого виступу в школі.

Сни у творах М. Устияновича (вони є майже в усіх його повістях та оповіданнях) покликані розкрити внутрішній світ

персонажів, пояснити ті почуття, яких самі герої до кінця ще не усвідомлюють, відслонити “нічну сторону” їхньої душі. Тому можемо говорити про романтичний тип сновидінь у прозі письменника.

Для відтворення внутрішнього світу персонажів наратор неодноразово вдається до народних вірувань і міфів. Міфологізація є однією з провідних рис романтичного типу мислення. Українські романтики не лише освоювали й інтерпретували міфи минулого, утверджуючи в літературі історизм і народність, а й охоче вдавалися до власного міфотворення. Віддаючи данину романтичним традиціям, М. Устиянович також звертався до них, але як священник заперечував усякі вірування.

У повісті “Страсний четвер” письменник уперше в українській літературі створив романтичний образ опришка Добоша із деякими рисами Олекси Довбуша, витворивши таким чином власний міф про карпатського ватажка.

Характер зображуваної дійсності зумовлений авторською позицією. Зокрема наратор у повісті виявляє суперечливе та непослідовне ставлення до опришківського руху. З одного боку, згідно з офіційним поглядом, опришки постають перед читачем розбійниками, Добош – “ізвергом людства”, а з другого, – у творі засвідчено широку підтримку опришківського руху “свобідними синами Бескидів” [7, 257], котрі ніяк не могли звикнути до тягарів, покладених на них польською шляхтою, що, крім звичайної оплати, установила “рогове, карби, чопове, якусь там москальщину і інші подібні дані” [7, 258]. Письменник пояснює підтримку селянами цього масового руху не лише їх схильністю до пригод, а й соціальними причинами: “Обстоятельство, що они [опришки. – Л. Г.] мало коли потворились на маєток простого селянина, освятило було ... тоє їх ремесло у верховинця, і він укривав перед судом їх прибіжища старанно, і лучився охочо при кождім неудовольстві до веселой дружини опришків. ... Піти в опришки було принадою для бутного або оскорбленого молодця...” [7, 259].

Та найбільша біда, за М. Устияновичем, у тому, що “спустили гдекотрі дідичні панове жидів, тую ненаситную з’їдж, на Верховину і придали їм всі можливі жерела доходів, як: корчми, жорна, ступи, десятину і всякую дань в аренду. Тії нові прибільці розп’яничили Верховину незнаною ту ще горілкою, ... позабирали велику часть управної землі в застав і привели супокійного і

покірливого верховинця до крайности” [7, 258]. Тим-то у верховинських молодців “озвалась страшная жажда мести ... і они ... напали з первочатку на ненавистних їм жидів...” [7, 259]. Отже, соціальні причини появи опришків органічно переплітаються з національними, тому, за висловом З. Гузара, у творі червоною ниткою проходить ідея, що визискувачі – це зайди [1, 317]. Саме вони спричинилися до трагедій у численних верховинських сім'ях, до фізичної та духовної деградації працьовитих господарів, як, скажімо, чоловіка Наливайчихи із “Месті верховинця” (друга редакція твору), котрий став учащати до Берка й за півроку спився.

Своєрідно інтерпретовані у творчості письменника й поганські повір'я та чари. Наприклад, молода дівчина Молана, героїня повісті “Месть верховинця”, аби забути коханого й позбутися зловісних снів, вдається до поширених на Бойківщині народних засобів: лягаючи спати, зав'язує очі хусткою та п'є натшесерце воду, в якій намочена земля зі свіжої могили. Змалювання таких народних вірувань теж належить до улюблених тем романтиків.

Отже, наратор у прозових творах М. Устичновича послугоується різними формами зображення дійсності й внутрішнього світу людини. Наративна дискурсивна практика письменника засвідчує широкі художні можливості романтизму, його спроможність до самобутнього, оригінального відтворення світу, а це стимулює до подальшого дослідження у цьому ракурсі художньої творчості письменників-романтиків.

Література

1. Гузар З. Повість Миколи Устияновича “Страсний четвер” // Шашкевичіана. Вип. 1 – 2. – Львів – Броди – Вінніпег : Просвіта, 1996. – С. 311 – 317.
2. Гулевич Л. Бойківська тема у прозі М. Устияновича / Л. Гулевич // Слово і Час : науково-теоретичний журнал. – 2006. – № 9. – С. 40 – 45.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. / І. Денисюк. – Л. : Академічний експрес, 1999. – 278 с.
4. Нахлік Є. Романтична повістка Миколи Устияновича “Месть верховинця” / Є. Нахлік // Рад. літературознавство. – 1981. – № 12. – С. 61 – 70.

5. Нахлік Є. Українська романтична проза 20 – 60-х р. XIX ст. / Є. Нахлік. – К. : Наукова думка, 1988. – 312 с.

6. Петраш О. “Руська Трійця” : М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький та їхні літературні послідовники / О. Петраш. – К. : Дніпро, 1986. – 228 с.

7. Твори Миколи Устияновича і Антона Могильницького. – Л. : З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка, 1913. – 512 с.

8. Ткачук М. Наратив повісті-аполога “Месть верховинця” Миколи Устияновича / М. Ткачук // Слово і час. – 2012. – № 2. – С. 53 – 62.

9. Шалата М. Будитель народного духу / М. Шалата // Микола Устиянович. Поезії : [передмова, примітки]. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 17 – 46; С. 218 – 244.

10. Шалата М. Микола Устиянович (до 180-річчя з дня народження) / М. Шалата // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 12. – С. 85 – 87.

Гулевич Лилия. Нарративные формы моделирования мира в прозе Николая Устьяновича. В статье исследуются мало изученные в литературоведении особенности нарративного дискурса в прозовых сочинениях известного украинского писателя-романтика, последователя идей Маркияна Шашкевича и “Руськой Тройцы” Николая Устьяновича (1811 – 1885). Анализируются такие нарративные формы моделирования мира, как авторские оценочные комментарии, внутренние монологи, сны и мифологические представления героев, пейзажи.

Ключевые слова: романтизм, нарративная форма изображения мира, нарратор, мифологические представления.

Hulevych Liliya. Narrative forms of modeling the world in Mykola Ustyanovych's prose. This paper investigates the poorly studied features of literary narrative discourse in the prose works of the famous Ukrainian writer of romance, a follower of the ideas of Shashkevych and *Russian Trinity*, Mykola Ustyanovych (1811 – 1885). The following narrative forms of modeling world such as comments estimated by the author, internal monologues, dreams and mythological representations of heroes, landscapes have been analyzed.

Key words: Romanticism, narrative form of world elucidation, narrator, mythological ideas.

УДК 821.161.2 “XX”

3-62

Микола ЗИМОМРЯ

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
В ЗАЦІКАВЛЕННЯХ АННИ-ШАРЛОТТИ ВУЦКІ:
ДИСКУРС ОЦІНКИ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

У статті подана характеристика перекладацького доробку Анни-Шарлотти Вуцкі загалом та її маловідомої дослідницької статті “Богдан Лепкий в німецькій літературі”.

Ключові слова: *перекладацький доробок Анни-Шарлотти Вуцкі, творчість Богдана Лепкого в оцінках Анни-Шарлотти Вуцкі, взаємодія української та німецької літератур, практика художнього перекладу, інтерпретація художнього тексту.*

Постановка проблеми. Як ім’я, так і доробок німецької письменниці Анни-Шарлотти Вуцкі, власне, як знавця, дослідника та перекладача українських авторів, – усе це й досі залишається малознаним в Україні. А насправді йдеться про одержиму творчу особистість, якій належать значний внесок у справу поширення духовної спадщини українського народу в німецькомовному культурному просторі. Тією чи тією мірою її художнім спадком цікавилися Остап Грицай, Іван Марчук, Марія Деркач, Володимир Полек, Володимир Гладкий, Ярослава Погребенник, Валентина Михайлюк, Юрій Михайлюк, Богдан Чуловський, Ярослав Лопушанський.

Письменниця А.-Ш. Вуцкі була добре обізнана з німецькомовними інтерпретаціями Івана Франка, Остапа Грицай, Юлії Віргінії. На жаль, і досі не зібраний весь її перекладацький доробок. Тут автор цих рядків із почуттями вдячності згадує зустрічі з відомим діячем Українського лікарського товариства Романом Смиком (1918 – 2007), який був племінником Богдана Лепкого. Вони

відбулися в Тернополі, коли 18 – 20 жовтня 1992 р. була проведена урочиста академія з нагоди 120-річчя від дня народження видатного представника “Молодої Музи”. Позитивно оцінивши нашу скромну статтю “Осінні мелодії життя: Богдан Лепкий і Закарпаття”, а також виступ “Богдан Лепкий в контексті українсько-німецьких літературних зв’язків”, він невдовзі, на наше прохання, надіслав низку матеріалів, власне, дотичних до теми “Українська література в зацікавленнях Анни-Шарлотти Вуцкі”. Зворушливими були його дарчі слова, написані на титульній сторінці книжки “Повернення Україні Богдана Лепкого” (Чікаго, 1994): “Шановному п. проф. др. Миколі Зимомрі з подякою за працю над поверненням Україні її сина Богдана Лепкого. Передав Роман Смик. 21.04.1995. США”.

Окрім матеріали свідчать про високий рівень довіри, яка поєднувала Богдана Лепкого з німецькою письменницею. Тому й не дивно, що завдяки їй тільки впродовж 1920 – 1925 рр. побачили світ 28 зразків його прозового та поетичного письма, зокрема оповідання “Гостина”, “Стріча”, “Кара”, “Вечір”, “Перша зірка”, “Над ставом”, “Щаслива людина”, “Ноктюрн” та ін. Вони опубліковані на сторінках німецькомовної періоди, у т.ч. “Berliner Tageblatt”, “Deutsche Zeitung”, “Vossische Zeitung”.

Окрім того, Анна-Шарлотта Вуцкі є авторкою ґрунтовної, але, на жаль, і досі не відомої широкому читацькому загалові статті “Богдан Лепкий в німецькій літературі”.

Мета розвідки – ознайомити наукову громадськість із основними положеннями цієї дослідницької праці.

Анна-Шарлотта Вуцкі народилася 14 листопада 1890 р. у Берліні, а померла 18 квітня 1952 р. у Гайдельберзі, де працювала педагогом. Тут письменницю поховали 22 квітня того ж року на цвинтарі Бергфрідгоф у могилі під номером 22. На жаль, наприкінці 80-х років на місці, де був скромний надгробок Анни-Шарлотти Вуцкі, спорудили знак для іншого небіжчика. А в приміщенні, де вона проживала (Гиррес-штрассе, 11), поселилися після її смерті Марія Гебес, Інґрід Ленк та Рольф Ленк. Про це автор цих рядків дізнався від працівниці бібліотеки Йоганни Шмідт, коли 1 – 4 серпня 1990 р. опрацьовував рукописні матеріали Дмитра Чижевського (1894 – 1977) у стінах університетської книгозбірні Гайделберзького університету, де він був заслуженим

професором і засновником “Славістичного семінару”. До речі, у фонді знаменитого українського вченого значилося, за нашими підрахунками, 536 цінних книжкових раритетів. Серед них – російською, чеською, польською, німецькою мовами. Проте переважна більшість – тією чи тією мірою – пов’язана з українською культурою. Уродженець міста Олександрія, що побіля столиці “корифеїв українського театру”, фіксував свою адекватну належність до України. Зіставлення фактів показує, що Дмитро Чижевський знав про діяльність А.-Ш. Вуцкі на ниві українознавства ще з часів активної співпраці з редакцією місячника “Die Ukraine. Monatsschrift für deutsch-ukrainische Volks-Wirtschafts- und Kulturpolitik” (1918 – 1926) і високо оцінював її перекладацький доробок. Важливими українознавчими друкованими позиціями були також збірники Українського наукового інституту, заснованого 1926 р. в Берліні (“Abhandlungen des Ukrainischen Wissenschaftlichen Instituts in Berlin”; 1927 – 1931); “Ukrainische Kulturberichte”, 1933 – 1939). Так, у шостому випуску “Beiträge zur Ukrainekunde” (1937) побачили світ поезії Т. Шевченка в німецькомовних перекладах Б. Орліка, Г. Шпехта, а також А.-Ш. Вуцкі. Окрім неї, авторами матеріалів до вказаних періодичних видань були Д. Дорошенко, З. Кузеля, Б. Лепкий, А. Лютер, К. Маєр, І. Мірчук, В. Сімович, Д. Чижевський, Г. Шпехт.

Перші спроби А.-Ш. Вуцкі припали на добу, коли завершувалася Перша світова війна. Ідеться про збірку казок “Ad astra” (1918). Помітне зацікавлення наприкінці 20-х рр. ХХ ст. викликала збірка її новел, що вийшла під назвою “Cherubin” (1928). Але ширшого розголосу набула її велика проза, зокрема романи “Der Freischütz” (1934), “Das war eine köstliche Zeit” (1936), “Pepita” (1936), “Walzerklänge an der Donau” (1937). Слід наголосити: як фахівець музичної спадщини Анна-Шарлотта Вуцкі опублікувала низку дослідницьких студій, зокрема: “Grillparzer und die Musik” (1943), “Girardi” (1943), “Schwind” (1945).

У 20 – 40-х рр. А.-Ш. Вуцкі працювала доцентом у католицькому освітньому закладі й проживала в орендованому будиночку, що знаходився в берлінській дільниці Целендорф (Ерштайнерштрассе, 7). Без сумніву, можна вбачати певну закономірність у її прагненнях долучитися до процесу поширення українських народнопісенних скарбів у німецькомовних країнах. Це сталося

ще 1919 р., коли вона упорядкувала та видала в лейпцізькому видавництві Ю.-Г. Ціммерманна збірку “Bandura Klänge” (“Мелодії бандури”). Важливо, що йдеться про її власні німецькомовні переклади таких пісень, як “Ой, ти дівчино зарученая” (“O, du mein Mädchen! Volkslied”), “Ой, чи ж бо я на світі одна” (“Ach, warum? Lied aus Podolien”), “По дорозі жук, жук, по дорозі чорний” (“Sieh den schwarzen Käfer. Scherzlied”), “Ой, дівчино небого!” (“O, du Mädchen, arm wie ich”), “Мене мати за те лають” (“Meine Mutter schilt mich heute”), “Хилилися густі лози” (“Neigen sich die dichten Weiden”), “Чи я тобі не казала?” (“Tanzlied der Huzulen. Kolomyjka”), “Чия причина розстаня мого?” (“Wer trägt den Schuld daran?”), “Горе ж мені, горе!” (“Wehe mir, o, wehe! Lied aus Podolien”), “Летів орел понад море. Думка з України” (“Fliegt ein Adler. Volkslied”), “Час додому, час!” (“Zeit zur Heimkehr, Zeit!”), “На Йорданській річці. Колядка” (“An des Jordans Wassern. Altes Weihnachtslied”).

Заслуговує окремої уваги твір, яким завершується збірка “Мелодії бандури”. Це – знаменитий твір Івана Франка “Не пора, не пора, не пора!” (“Ukraina, du herrliches Land, das dem Grabe der Knechtschaft entstieg”). Цікаво, що перекладачка зробила додатковий акцент щодо його жанрового означення – “Ukrainische National-Hymne”, тобто “українська національна пісня-гімн”. Ось як звучать друга та третя строфи Франкового оригіналу:

*Heimatland von der Not jetzt befreit,
Die ein edeles Herz fast zerbrach,
Sieh! Die Sonne der neuen verheißenden Zeit
Sie durchdringt das Erinnern der Schmach.
Ukraina, wir schwören dir zu:
Wir sind dein, was das Schicksal auch bringt,
Unsre Sehnsucht und Liebe und Ehre bist du,
Die sich mächtig nun sonnenwärts schwingt.*

Аналіз усіх дванадцяти народних пісень і оригінальної поезії Івана Франка свідчать про те, що Анна-Шарлотта Вуцкі була поціновувачем української культури. Ідеться передусім про її перекладацьку спроможність напрочуд тонко освоювати оригінальну текстову матрицю німецькою мовою. Вона володіла складним

мистецтвом інтерпретації, що передбачає не тільки адекватне розуміння текстової структури чи її внутрішньої організації, але й повноцінним входженням у світ української народнопісенної стихії, проникненням у поетичний світ українських авторів, зважаючи на іманентні засади як самої побудови словесних сполук (“час додому час, забарили нас” (українська народна пісня); “не там щастя, не там доля, де багаті люди!” (українська народна пісня), так і творчого волевиявлення конкретного автора з його мистецьким світобаченням, наприклад, Івана Франка: “довершилась України кривда стара”; “за драпіжників лить свою кров”; “ми поляжем, щоб волю і щастя і честь”; Тараса Шевченка: “нащо мені чорні брови, нащо карі очі”) “wozu hab ich dunkle Augen, wozu schwarze Brauen”); “очі плачуть, чорні брови од вітру линияють” (“Brauen über trüben Augen Bleichen in den Winden”). Ось зразок майстерного відтворення Шевченкового візерунку німецькою мовою, де вдалося зберегти буквально всі змістові, інтонаційно-ритмічні риси першотвору:

*Wozu hab' ich dunkle Augen,
Wozu schwarze Brauen?
Wozu meine Jugendjahre,
Fröhlich sonst zu schauen?
Meine schönen Jugendjahre
Müssen nutzlos schwinden,
Brauen über trüben Augen
Bleichen in den Winden.*

Аналіз німецькомовних інтерпретацій Анни-Шарлотти Вуцкі свідчить про те, що вона прагне зберегти ідейно-сміслову багатство Шевченка та Франка, постійно націлює свою творчу установку на те, щоб адекватно донести до реципієнта гаму виразних почуттів українських авторів.

У статті “Українські поети Шевченко, Франко. Спроба зіставлення” (“Ukrainische Dichter Schewtschenko, Franko. Eine Studie Parallel”), що 17 жовтня 1925 р. була опублікована на шпальтах популярного періодичного видання “Deutsche Zeitung”, Вуцкі високо оцінила художні надбання згаданих класиків україн-

ського письменства. 24 жовтня того ж року, у цьому ж виданні, вона надрукувала переклад новели Богдана Лепкого “Die Blume Glück”. А на сторінках “Vossische Zeitung” (1920, № 391), однієї з найстаріших німецьких газет, – “Das Duell” (“Поєдинок”) Михайла Коцюбинського в її бездоганній інтерпретації. Вона переклала німецькою мовою також його оповідання “На камені”. У розпорядженні автора цих рядків є підстава для висновку: Анна-Шарлотта Вуцкі працювала над перекладом прозового полотна цього майстра українського слова – твору “Fata morgana”. Тут доцільно згадати такий факт: увесь текст повісті дійшов до громадськості Німеччини в перекладі Фрідріха Шварца (“Fata morgana”, 1960). Він, щоправда, послуговувався не українськомовним оригіналом, а російськомовним посередником. Особливо блискуча перекладацька версія належить Анні-Галі Горбач (1924 – 2011), яка переклала й видала в Цюріху не тільки повість “Fata morgana”, але й низку оповідань (“Fata morgana und andere Erzählungen”, 1962), у т.ч. “Die Rache”, “Teuer verkauft”, “Das Lachen”, “Die Hexe”, “In den Fesseln des Versuchers”.

Стосовно творчих змагань Анни-Шарлотти Вуцкі, то треба наголосити: вона була добре обізнана з працями Романа Сембратовича (“Iwan Franko. Ein literarisches Charakterbild”, 1901), Юлії Віргінії (“Taras Schewtschenkos Leben und Dichten”, 1911), Альфреда Єнсена (“Taras Schewtschenko. Ein ukrainisches Dichterleben”, 1916). Та особливі її заслуги пов’язані з упорядкуванням і виданням антології “Aus dem Ährenlande” (“З країни колосків”, Берлін 1920). Зі сторінок цієї збірки пролунало кільканадцять поезій, зокрема І. Франка та Лесі Українки, тобто в її перекладних інтерпретаціях німецькою мовою.

І все ж мимоволі нуртує питання: де шукати витоки, побіля яких множилися зацікавлення художнім світом Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Богдана Лепкого з боку Анни-Шарлотти Вуцкі? Цікаво простежити, яким шляхом дійшла авторка від роману “Звуки вальсу на Дунаї”, присвяченого змалюванню життя й творчості геніального творця “віденського вальсу” та “весняних голосів” Йоганна Штрауса (1825 – 1899), до сталої рецепції культурних надбань українського народу. Адже вона

добре усвідомлювала факт, що Україна впродовж віків – у неприродній спосіб – була позбавлена державності.

Аналіз численних матеріалів свідчить про те, що саме Богдан Лепкий (1872 – 1941) прилучив Анну-Шарлотту Вуцкі до українознавства загалом і українського письменства зокрема. У Берліні, де Богдан Лепкий у 1918 – 1925 рр. розгорнув продуктивну діяльність як літератор і видавець, між ними склалася винятково дружня приязнь. Він як одностудець Івана Франка доклав максимум зусиль, щоб зміцнити процес входження кращих надбань українських авторів у свідомість громадськості Німеччини. Ідеться про вагомому ланку культурологічного діалогу культур. Її – з українського боку – плекали у різні часові періоди Михайло Драгоманов, Іван Франко, Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Василь Стефаник, Володимир Гнатюк, Володимир Винниченко, Дмитро Дорошенко, Осип Маковей, Роман Сембратович, Сильвестр Яричевський, Володимир Кушнір, Остап Грицай, Степан Томашівський, Андрій Кос, Василь Сімович, Василь Яворський. Натомість з-поміж німецькомовних діячів тогочасної епохи, яку окреслює доба кінця XIX першої третини XX ст., слід назвати Карла-Еміля Францоza, Георга Адама, Юлію Вірґінію, Францішки Штайніц, Артура Зееліба, Альфреда Єнсена та Анну-Шарлотту Вуцкі.

До цієї плеяди належить і Богдан Лепкий, якому належить плідотворна роль як посередника цього діалогу між народами, зокрема українцями, з одного боку, та німцями, поляками, болгарями, росіянами – з іншого. Його багатогранну діяльність слід розглядати загалом крізь призму контексту взаємодій української літератури з культурою європейських народів XX ст. Він спричинився до поживлення, у першу чергу, українсько-польських і українсько-німецьких літературних зв'язків. Його плідотворна практика як носія художніх моделей, критика, журналіста, перекладача й організатора видавничої справи однозначно вказує на продуктивність його устремлінь у кожній із згаданих галузей. Тут автор циклу широких оригінальних полотен, зокрема “Мотря”, “Не вбивай”, “Батурин”, “Полтава”, “З-під Полтави до Бендер” (1926 – 1935), явив найбільш активні ініціативи стосовно продовження Франкових потуг, спрямованих на освоєння творів української літератури в Польщі й Німеччині.

Як Іван Франко, так і Богдан Лепкий постійно шукав і підтримував тих, хто виявляв зацікавленість духовною спадщиною українського народу. До таких, поза всяким сумнівом, належала Анна-Шарлотта Вуцкі. І вона створила чимало: тут високої мистецької вартості переклади творів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, О. Кобилянської, В. Стефаніка, М. Коцюбинського, Т. Бордуляка, П. Куліша, а також дослідницькі студії, які друкувалися на шпальтах берлінських періодичних видань. Так, наприклад, 18 травня 1921 р. на сторінках (заснованого 1871 р.) часопису “Berliner Tageblatt” (“Берлінська щоденна газета”) опубліковано цінну статтю про творчість Каменяра під назвою “Iwan Franko”. Ось її початкові рядки: Іван Франко був “опісля Шевченка найбільшим поетом своєї нації, найвизначнішим реформатором, трибуном новітньої духовності” українського народу. До слова, зіставлення згаданої газетної публікації з відомою працею “І. Франко – поет національної честі” (1913) Симона Петлюри дає змогу закрюювати мову про їхню суголосність. Як відомо, Симон Петлюра аргументовано виокремив визначальну заслугу Івана Франка: “поет формував совість “народну”, завдяки чому відбувалося животворне перевтілення упокорених людей (“рабів”) у народ. Тому й закономірним є акцент щодо поеми “Мойсей”; у пролозі до епосу Іван Франко вкраплює художньо досконалу мотивацію на майбутнє, щоб Україна “огнистим видом засяла у народів вільнім колі”.

Заслуговує окремої розмови цикл статей А.-Ш. Вуцкі про художній світ Тараса Шевченка, а також її переклади поезій творця поеми “Кавказ”. Для неї безперечною є установка: “Шевченко прирівнюється до святині в уяві українського народу”. Ярослава Погребенник робить слушний висновок про те, що А.-Ш. Вуцкі, “без сумніву, належить до кращих перекладачів Шевченка німецькою мовою”.

У зв’язку з предметом цієї статті змістовною видається й досі невідома широкому читачьому заголові праця Анни-Шарлотти Вуцкі. Ця вагома стаття була видрукувана 15 листопада 1922 р. на шпальтах газети “Свобода” під назвою “Богдан Лепкий в німецькій літературі”. Не зважаючи на те, що відтоді минуло 92 роки, її студія не втратила своєї значущості. Подаю текст цієї статті у

повному обсязі, зберігаючи мовні й стилістичні особливості оригіналу. Примітно, що виклад ведеться від “Я-особи”.

“В моїй піонерській [ідеться про перекладацьку діяльність – М. З.] роботі, яку я від кількох літ проваджу, щоб українську літературу розповсюдити в Німеччині, переконалася я, що визначні німецькі часописи, котрі друкують мої переклади з української мови, особливо радо вітають і перед другими дають місце двом українським поетам, а саме Михайлові Коцюбинському і Богданові Лепкому. На підставі опису моїх перекладів з української літератури можна переконатися, що Богдан Лепкий єсть зі всіх українських авторів найбільше почитний [тобто користується читацьким попитом – М. З.] у Німеччині, бо тільки протягом двох літ 1920 – 1922 було друкованих 20 його творів, переважно прозових, у перворядних німецьких видавництвах. Хто знає, як тяжко в німецькій пресі, котра нині єсть прямо записана [тобто заповнена – М. З.] творами німецьких і чужих авторів, а до того терпить на брак паперу, як тяжко в ній здобути місце для заграничного письменника, той зрозуміє ті великі симпатії для авторів українського автора, котрого ім'я в такій, приміром “Дойтше Тагесцайтунг”, вважається одним з найбільше улюблених. Лучилося мені не раз у моїй літературній практиці, що редактор котроїсь часописи, а вони, звичайно, самі є перворядними письменниками після появи нової новелі Лепкого, казав: “Так, того письменника ми знову радо повитаємо”.

Мені, як німці, котра наперед була певна успіху Лепкого, прихильність німецької преси до його творів є цілком зрозуміла. Я певна, що в міру поширення його німецьких перекладів в число тутешніх прихильників Лепкого буде постійно зростати. Бо в його творах полонить німецького читача те, що має здорове літературне почуття, те, що тріумфує над *ним*.

Це не випадок, що двох визначних німецьких редакторів-фейлетоністів, Отто Guesae (автор славної повісти “Закон”) і редактор “Пост”, пізнійше “Tag”, тепер “Gartenlaube”, котрий у всіх тих часописах радо друкував твори Лепкого, цілком незалежно від себе з великими похвалами висловлювалися переді мною про “атмосферу” поезій Лепкого. Guesae дав до того привід “Матвій Цапун”, а редактори “Пост” (і то нераз) прегарний субтельний ескіз: “Тут продають трумна”.

Та своєрідна духовна й душевна атмосфера, це є якраз те, що нас так захоплює в творах Богдана Лепкого. Вона проникає кожний віршовий і прозовий твір Лепкого, і творить цей злучник, котрий провадить нас понад границі націй і рас в країну загального духового; вона починається в загально людському і якраз тому веде нас до зрозуміння далеких і чужих нам національних почувань. Тая атмосфера може критися тільки в справжньому мистецькому творі, бо всяка неприродність вбиває її в самім зароді. Бажання ефекту шпетить її і з атмосфери перетворює у нездорові й невиносимо тяжкі випари. Лепкий є поет, котрий мусить бути поетом, бо такий закон носить у собі. Він був би поетом навіть, коли б не друкував ні одної стрічки. В його творах чується, як б'є його серце. Чуєте це, читаючи, як “Матвій Цапун – серед цвинтарної ідиллі, над гробом, котрий собі наперед казав збудувати, переживає свій посмертний відпочинок; чуєте це в “Стрічі” котру недавно придбав “Берлінер Тагесблят” для свого “Weltspiegel” коли з віком сільського попівства серед лип пливають у літній вечір тони музики Брагмса, які капають ніби кров з серця самотної, незрозумілої жінки, тоді як її муж хвалиться перед своїм товаришем багатством своїх стаєн і столів і гадає, що не знати як ущасливив свою “наню”. Це єсть те, по при що ми негодні пройти байдуже, не потрутивши мимохить відповідних струн у своїм власнім серцю.

У настрою “Стрічі” єсть щось з Гетого:

*“Heiss mich nicht reden, heiss mich schweigen,
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht, –
Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht ...”*
(Wilhelm Meister, Mignon-Lieder).

Те саме криється і в інших творах Лепкого, але нігде так глибоко, як в деяких його віршах. У вересні 1920 р. видрукували майже рівночасно три великі німецькі часописи три оповідання Лепкого: “Die Post: “Wie die Toten erscheinen” (“Vossische Zeitung”), “Die ungültige Fünter” (“Deutsche Allgemeine Zeitung”) і “Der Besuch”.

Поетично останній твір “Гостина” здається мені найсильнішим. Що в першій нарисі з субтельним гумором взято з наївної

хлопської душі, те в останнім ніби несвідомо перетворюється в містику, далеку від примітивного почуття, котра навпаки сильними, смілими кроками переходить понад доктринерство в країну невідомого. Я знаю мало таких містичних творів, котрі б так переконливо впливали, як “Гостина”, яка не гонить за ніяким ефектом, і якраз своєю простотою так сильно нас вражає. Так само “Die Rache” (“Кара”), котра давить ніби гльоб почуттем вини й ненависти, пристрасною, здавленою у собі, а є овіяна терпінням людини і природи.

Коли в Німеччині знатимуть українське село, його людей (людяних людей) і його природу, так станеться се завдяки новелам Лепкого. А коли зрозуміють німці політичну трагедію українського народу, то буде це завдяки його віршам, особливо “Ноктурнови”. А всілякі “касові твори”, всілякі крикливі “Vagabundengeschichten” матимуть короткотриваючий і скоро проминючий успіх. Що Німеччина вміє ще цінити людське достоїнство в артистах, це показала вона з нагоди великого і гордого свята в честь Гергарда Гавптмана. Богдан Лепкий, це один з найвірнійших сторожів гідности українського народу, представник української чести, удохвнений і етичний.

І те запевнює йому симпатії німецького народу” [1].

Слід підкреслити той факт, що авторка статті була добре ознайомлена з засадами творчої лабораторії Богдана Лепкого як теоретика та практика художнього перекладу. Окремі з них розкриті в таких його працях, як передмова до збірки “Байки Івана Крилова” (1919), “Бібліографічні завваги” до чотирнадцятого тому Повного видання творів Тараса Шевченка, де вміщені переклади поезій Кобзаря польською мовою. До речі, назване видання побачило світ саме за редакцією Богдана Лепкого, інтерпретації якого, без сумніву, служать окрасою книжки.

Але для становлення Анни-Шарлоти Вуцкі як перекладача першочергове значення мав досвід, розкритий Богданом Лепким у його теоретичній студії “До питання про переклади ліричних поезій”. Адже тут автор знаменитої пісні “Чуєш, брате мій” визначив справді новаторський підхід до узагальненої інтерпретації поетичного тексту зі складною його внутрішньою організацією, наприклад, “Слова о полку Ігоревім”, Шевченкових поезій у перекладних версіях польською мовою, а також творів Марії

Конопніцької та Каземежа Тетмаєра – українською. Перекладач ліричних поезій – це поет із конгеніальним розумінням мистецького задуму, змісту й характеру архетипу. Бо ж, за об'єктивним спостереженням Богдана Лепкого, “мова це не лиш середник до висловлення мистецького задуму поета, але й чинник співтворчий, від першого зав'язку твору аж до його остаточного оформлення. Тому-то й змінити мову якоїсь поезії, значить змінити її характер, а часто-густо і її зміст”.

Для А.-Ш. Вуцкі були важливі концептуальні акценти перекладу крізь призму сприйняття й адекватного засвоєння ознак, що у своєрідний спосіб диктують прочитання внутрішньої організації поетичного тексту [8; 10; 11; 12]. Автор статті “До питання про переклади ліричних поезій” стверджував орієнтацію не стільки на ідейні, тобто ідеологічно задекларовані установки, як на ідентифікацію національної своєрідності творів, скажімо, Тараса Шевченка, Івана Франка чи Лесі Українки, а звідси – їхньої естетично-значущої, логічно-понятійної сутності. Аналогічними засадами й керувалася Анна-Шарлотта Вуцкі, коли в статті “Богдан Лепкий в німецькій літературі” аргументовано розглядала переклад як визначальний різновид літературного творення словесного мистецтва. Її спадщина (на жаль, досі не тільки не упорядкована, але й не зібрана) підпорядкована системі тих культурологічних традицій, що еднають носіїв літературних систем споріднених і неспоріднених народів за сучасної доби [9].

Література

1. Вуцкі Анна-Шарлотта. Богдан Лепкий в німецькій літературі / Пер. з нім. // Свобода. – 1922. – 26 листопада. – № 266. – С. 2.
2. Зимомря М. Німеччина та Україна: у нарисах взаємодії культур. – Париж – Львів – Цвікау : Флаціус-Ферлаг, 1999. – 156 с.
3. Зимомря М., Білоус О. Опанування літературного досвіду. Переємність традиції сприйняття творчості Тараса Шевченка. – Дрогобич : Коло, 2003. – 280 с.
4. Михайлюк В.Г. Невідомі переклади новел М. Коцюбинського “Він іде!” та “Поєдинок” // Радянське літературознавство. – К., 1980. – № 11. – С. 82.
5. Погребенник Я. Шевченко німецькою мовою. – К. : Наукова думка, 1973. – С. 205 – 208.

6. Полек В. Твори Б. Лепкого у зарубіжній критиці і перекладах // Творчість Богдана Лепкого в контексті європейської культури ХХ ст. – Тернопіль : ТДПУ, 1998. – С.74 – 81.

7. Чуловський Б. Богдан Лепкий і німецька література // Творчість Богдана Лепкого в контексті європейської культури ХХ ст. – Тернопіль : ТДПУ, 1998. – С. 72 – 73.

8. Aus dem Ährenland. Ukrainische Lyrik in deutscher Nachdichtung von Anna Charlotte Wutzky. – Berlin : Gudrun-Verlag, 1921.

9. Zymomrja M. Die Ševčenko-Rezeption im deutschen Sprachgebiet // Der revolutionäre Demokrat Taras Ševčenko 1814 – 1861. Beiträge zum Wirken des ukrainischen Dichters und Denkers sowie zur Rezeption seines Werkes im deutschen und im westslawischen Sprachgebiet. Hrsg. Von Eduard Winter und Günther Jarosch. – Berlin : Akademie-Verlag, 1976. – S. 113 – 167.

10. Kozjubinskyj M. Das Duell // Aus dem Ukrainischen übersetzt von Anna Charlotte Wutzky. – Vossische Zeitung. – Berlin, 1920. – 8. August. – § 391. – S. 1 – 2.

11. Kozjubinskij M. Fata morgana. Erzählung / Aus dem Russischen übersetzt von Friedrich Schwarz. – Berlin : Aufbau-Verlag, 1960. – 158 s.

12. Kozjubynskyj M. Fata morgana und andere Erzählungen / Aus dem Ukrainischen übertragen von Anna-Halja Horbatsch. – Zürich, 1962. – 438 s.

Зимомря Мькола. Украинская литература в сфере интересов Анны-Шарлотты Вуцки: дискурс оценки и интерпретации. В статье предпринята попытка дать характеристику переводческому наследию Анны-Шарлотты Вуцки в целом и ее малоизвестной исследовательской статье “Богдан Лепкий в немецкой литературе”.

Ключевые слова: переводческое наследие Анны-Шарлотты Вуцки, творчество Богдана Лепкого в оценках Анны-Шарлотты Вуцки, взаимодействие украинской и немецкой литератур, практика художественного перевода, интерпретация художественного текста.

Zymomrya Mykola. Ukrainian literature in Ann-Charlotte Wutzki's sphere of interests: discourse of evaluation and interpretation. The article deals with the translation heritage of Ann-Charlotte Wutzki in general, and her research article *Bohdan Lepkyi in German Literature* which has been little known to the scientific world.

Key words: translation heritage of Ann-Charlotte Wutzki, Bohdan Lepkyi's creative work in Ann-Charlotte Wutzki's estimation, interaction of Ukrainian and German literatures, literary translation practice, literary text interpretation.

УДК 82-32

3-91

Михайло ЗУБРИЦЬКИЙ

ПСИХОЛОГІЗМ СОЦІАЛЬНИХ НОВЕЛ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

У статті подано аналіз новелістичної творчості Василя Стефаника, розкрито її психологізм, акцентовано, зокрема, на соціальному тлі новел із сільського життя. Вказано на майстерність зображення письменником важкої праці селян у II пол. XIX – на поч. XX ст.

Ключові слова: *новела, психологізм, сільське життя, важка праця, Василь Стефаник, соціальне тло.*

Постановка проблеми. Наприкінці XIX – на початку XX ст. на літературну арену виходить ціла група талановитих письменників. Вони поєднали у своїй творчості прогресивність ідейних позицій із новаторством форми. І. Франко так писав про них: “Переважно хлопські сини з походження, соціалісти з переконання, молоді письменники взялися малювати те життя, яке найбільше знали – сільське життя. Соціалістична критика суспільного ладу давала їм вказівки, де шукати в тім життю контрастів і конфліктів” [22, 35].

Ці шукачі нового, маючи за взірць І. Франка, прагнули знайти відповідь на питання як полегшити долю нужденних братів-гречкосіїв. Значний вплив на розвиток літератури окресленого періоду мали передові віяння світової літератури, а саме “дух часу” – дух свободи та бажання перемін.

Реалізм Кобилянської, Коцюбинського, Мартовича, Стефаника, Марка Черемшини та інших прогресивних письменників уособлював новий етап у розвитку критичного реалізму. Ці письменники писали здебільшого новели й були, по суті, творцями

© Зубрицький Михайло, 2013

соціально-психологічної новели в українській літературі. Досліджуючи внутрішній світ людини, вони спиралися в основному на розвиток науки, зокрема природознавства та психології. В їхніх творах відчувається поглиблення інтелектуалізму.

Уся творчість Василя Стефаника насичена психологізмом, відчуттям неминучості людського життя на землі. Після смерті матері (1 січня 1900 р.), письменник переживав депресію: “Я тепер нічого не роблю, цілий день і половину ночі я пригадую маму. Я знаходжу у цих спогадах стільки гарного і пречудного, стільки великого і глибокого, що мені ні науки, ні людей, ані цілого світу не треба. Бо до кінця мого життя є чим жити. Наробилася коло мене, набідилася. А тепер я для неї працюю. Мої чувства і моя фантазія лишень на її послужі. Я так довго буду працювати, аж її гріб замкну у своїй голові та й тогди вона буде мати найкращу могилу” [19, 216].

Про Стефаника та його новелістичну майстерність написано чимало. Вагоме місце займають літературно-критичні праці І. Франка, що вийшли ще за життя письменника, у яких, зокрема, наголошено: “Що визначає всі його оповідання, сильніші і слабші, довгі і короткі, обік сильного, як океан глибокого чуття, що тремтить у кожному слові, чується у кожній рисочці, то се власне той несхибний артистичний такт, який велить все і всюди задержати міру. Стефаник абсолютний пан форми” [22, 124 – 125]. Окрім того, слід назвати також статті Лесі Українки, Івана Труша, художньо-меморіальну повість В. Косташука [6]. Однак проблема психологізму в новелістичній спадщині Василя Стефаника потребує ґрунтовного опрацювання. Цим питанням свого часу займалися С. Крижанівський [8], В. Лесин [9], І. Ковалик [6].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У післявоєнний час творчість В. Стефаника досліджували О. Білявська [3], І. Ковалик [6], С. Крижанівський [8], В. Лесина [9, 10, 11, 12], І. Проценко [16], а нещодавно – Т. Біленко [2], М. Зубрицька [5]. Серед розвідок стефаникознавства варто виокремити дослідження Н. Жук “Василь Стефаник. Літературний портрет” [4], у якому Василь Стефаник постає як митець психологічної новели. Мова його творів проаналізована у статті І. Ковалика й І. Ощипко “Художнє слово Василя Стефаника. Матеріали до словопокажчика до новел В. Стефаника” [6]. Не можна оминати увагою й дослідження

В. Косташука “Володар дум селянських” [7], де новеліста зображено передусім як людину – громадянина, патріота рідного краю, люблячого батька. У публікаціях В. Лесина [9; 10; 11; 12] усебічно схарактеризовано його творчу лабораторію й визначено місце в українській літературі кінця XIX – поч. XX ст. Т. Біленко [2] акцентує на тому, що слово митця було тим модусом, який увиразнював реалізм його творів, а тому важливе для творчого портрету письменника. Аналізу онтологізації смерті у творчості В. Стефаника присвячена стаття М. Зубрицької [5], у якій наголошено, що поняття “смерть” для нього було не тільки природнім, але й соціальним фактором, котрий поглиблював трагедію не лише його персонажів, але і його як людини.

Леся Українка у статті “Малорусские писатели на Буковине” так пише про Василя Стефаника: “Всі нариси Стефаника просякнуті тим животворним духом співчуття автора до своїх персонажів, який надає неповторний колорит художнім творам і якого не може приховати навіть сама об’єктивна форма ...; герої п. Стефаника пасивні або інертні, але вони повні такого живого, захоплюючого страждання, перед яким неможливо залишатися спокійним” [22, 122].

Цю сторону творчої манери письменника відзначив також І. Франко у праці “Українська (руська) література”: “... всі його новели насичені глибоким, зворушливим ліризмом, який розбуджує найпотаємніші струни людського серця. Твори Стефаника, завдяки цьому ліризму, вже своїми першими реченнями викликають у читача своєрідний ніжний настрій. При цьому у Стефаника нема ні сліду афектації, фальшивої сентиментальності, чи то риторичних прикрас” [20, 51].

Степан Крижанівський у праці “Життя і творчість В. Стефаника” вказує на такі особливості індивідуальної манери письменника:

- а) стислість і лаконізм,
- б) ліризм,
- в) драматизм [8, 28].

Видатний український художник Іван Труш високо цінував новелістику Василя Стефаника. Особливо йому імпонувала надзвичайна живописність мови письменника, його блискуча майстерність, вміння скупими лаконічними фразами досягати вишуканості образу, художнього колориту. “... Він є у літературі

таким визначним живописцем, що заслуговує, щоби присвятити цій сторінці його творчості окрему увагу” [14, 118].

Мета статті – осмислити психологізм творів Василя Стефаника, розкрити їх трагізм, художню експресію; відзначити вплив творчості новеліста на українську літературу загалом.

Матеріалом для узагальнень послуговували новели, які були написані Стефаником протягом 1897 – 1900 рр. Тематично їх можна поділити так:

- 1) новели про рекрутчину (“Виводили з села”, “Стратився”);
- 2) про еміграцію та швидке зубожіння народних мас (“Камінний хрест”, “Мамин синок”, “Осінь”, “З міста ідучи”, “Сон” та інші);
- 3) про породжувані соціальними причинами сімейні трагедії (“Сама самісінька”, “Кленові листки”, “Скін”, “Катруся”, “Новина” тощо);
- 4) про перетворення селян у пролетарів – безземельних бідаків – і про перші яскраві прояви класової боротьби на селі в нових соціальних умовах (“Синя книжечка”, “Палій”, “Суд”, “Лист”, “Комісар староства і дідич”).

“Писати я почав дуже рано, ще в гімназії...” [13, 309].

Спочатку це були сатиричні оповідання (їх Стефаник писав разом із Лесем Мартовичем). Писав він і публіцистичні твори, і прозові мініатюри-поезії в прозі. У чернівецькій газеті “Праця” 1897 р. з’явилися його перші новели. Вони й принесли Стефаникові повагу сучасників і заслужену славу талановитого письменника. Протягом 1899 – 1901 рр. він видав три збірки новел, а саме: “Синя книжечка” (1899), “Камінний хрест” (1900), “Дорога” (1901). На цьому, власне, і закінчується перший період творчості В. Стефаника.

Як згадувалося, смерть матері важко вплинула на молодого письменника, він на п’ятнадцять років відійшов від літературної творчості через важкий депресивний стан. 1916 р. Стефаник відновлює літературну діяльність.

Війна, розруха, смерть дорогої дружини важким тягарем лягла на плечі письменника. Якщо взяти усе це до уваги, можна ствердити, що у його творах постійно домінують мінорні трагічні тони, мотиви смерті. Так, стара Митриха з новели “Осінь”

звертається до Бога з проханням: “Боже, Боже, не тримай мі більше на світі, бо видиш, що нема як жити”.

Герої Стефаникових новел двояко сприймають феномен смерті, їх умовно можна поділити на два типи: на тих, хто безпосередньо зазнає впливу смерті, відчуває її наближення, і тих, хто спостерігає за процесом вмирання. Спільним для обох типів є те, що смерть залишається таємницею, чимось незнаним.

Тема рекрутчини, з якої почав свою новелістичну творчість В. Стефаник, в українській усній народній творчості та літературі була не новою і завжди актуальною. “Загальновизнано, що новаторство Стефаника насамперед виявилось не у виборі тем, а в методі розкриття їх” [9, 69].

Перша новела своєрідної діалогії про рекрутчину “Виводити з села” починається зловісним пейзажем: “Над заходом червона хмара закаменіла. Довкола неї зоря обкинула свої біляві пасма, і подобала та хмара на закервавлену голову якогось святого” [21, 35].

Письменник знаходить надзвичайно точні слова, вирази, які з вражаючою силою передають настрої батьків, які проводжають свого єдиного сина до війська. У всіх настроїв похмурий, наче на похоронах. Усі впевнені, що якщо Николай Чорний і повернеться, то – калікою.

Червоне проміння осіннього сонця, що заходить, падає на обстрижену голову рекрута і людям здавалось, що та голова, що тепер буяла у кервавім світлі, то має впасти з пліч, – десь далеко на цісарську дорогу [21, 35].

Похоронним голосінням звучать слова матері: “А ти ж на кого нас покидаєш?”. Вона в горі б’ється головою об одвірок, батько “впав на віз і трясся, як лист”, сестри заломили руки, заливалися слізьми сусіди.

Особливого значення автор надає деталі. Велику тугу матері передає її “бліде, як крейда” обличчя.

Інша новела – “Стратився” – розповідає про те, що Николай Чорний (таке трагічне прізвище, як доля селянина), не витримавши знущання у війську, повісився. Автор не розповідає про те, як мучився та страждав Николай в австрійській армії, – на це є лише окремі натяки. У новелі глибоко розкриваються переживання старого батька, до якого дійшла вістка про смерть сина й який їде до міста, щоб поховати його. Горе батька не має меж – він

втратив єдину надію й опору в житті [9, 77]. Точними, лаконічними фразами Стефаник передає трагедію старого батька і тим самим викликає протест проти суспільства, яке спричинилося до загибелі молодой, красивої, сильної та працьовитої людини.

Новели “Виводили з села”, “Стратився” розпочали цикл антивоєнних творів В. Стефаника, які з’явилися під час Першої світової війни.

Наприкінці XIX ст. на Західній Україні, а також у деяких інших країнах селяни у пошуках заробітків змушені були покидати рідні краї та шукати кращої долі за кордоном. Щороку багато сімей виїжджало до Канади, США, Аргентини, Бразилії. Передові уми того часу виступали зі спеціальними дослідженнями про причини, характер і розміри еміграції. На цю тему писали українці Леся Українка, І. Франко, М. Павлик, поляки Г. Сенкевич, Марія Конопніцька.

У цей час Стефаник виступає з новелою “Камінний хрест” (1899), якою й акумулює глибину тих переживань, які переживала Галичина наприкінці XIX – поч. XX ст. Варто відзначити, що у героя цієї новели був прототип. Це – Стефан Дідух, котрий жив у рідному селі Стефаника. Але герой “Камінного хреста” – не фотографія чи копія людини, це типовий образ селянина-емігранта.

Іван Дідух має найгірший у селі клаптик поля на високому горбі, але наполегливо працює: удобрює, копає, засіває та збирає урожай. Він дбайливо доглядає своє поле: “Іван бив палі, бив кілля, виносив на ньому тверді клуки трави і обкладав свою частку довкола, аби осінній і весняний дощі не споліскували гною і не занесли його в яруги. Вік свій збув на тім горбі” [21, 77].

У другому розділі Стефаник зображає прощальне гуляння Івана перед від’їздом до Канади. Він усе продав і запросив односельчан до себе. Це найбільш трагічний момент у житті Дідуха. Важкий психологічний стан селянина письменник передає за допомогою порівняння з каменем, якого вода викотила на берег. Вона довго гнітила камінь, але тепер він (камінь) дивиться на живу воду та сумує, що не гнітить його тягар води, як гнітив від віків. “Глядить із берега на воду, як на утрачене щастя” [21, 79].

Так і Іван дивиться на свої минулі нещастя, і вони здаються йому радістю в порівнянні з тим, що його чекає.

Чужина видається йому могилою. Він заживо поховав себе й на успадкованому горбі ставить камінний хрест із вибитими на ньому іменами. Письменник надає цій деталі великого ідейно-художнього навантаження.

Це оповідання було гостро сприйнято сучасниками. Ольга Кобилянська писала в листі до В. Стефаніка, що вона плакала над долею Дідуха: “Страшенно сильно пишете Ви. Так якби-сте витесували потужною рукою пам’ятник для вашого народу... Гірка, пориваюча, зкровавлена поезія Ваша, ... котру не можна забути” [7, 76]. Побіжно цієї теми Стефанік торкався також у новелах “Кленові листки”, “Мамин синок”, “Осінь”.

Тему зубожіння селянських мас письменник відобразив у новелах “З міста йдучи”, “Сон”, “Лист”, “Підпис” тощо.

Особливе місце у творчості Стефаніка займають діти. Їм він присвятив свої найліричніші твори: “Кленові листки”, “Лан”, “Новина”, “Похорон”, “Катруся” тощо.

Діти завжди приносили у сім’ю радість, щастя. День народження дитини – свято для батьків. Але коли нема що їсти, у що вдягнутися, то поява ще одного рота в сім’ї сільських злидарів приносить лише горе. Батьки проклинають дитину, шкодують, що хвороби обминають їхню хату та діти не вмирають. У “Кленових листках” (1900) письменник надзвичайно сильно передає настрій заробітчанина Івана, якому жінка в самі жнива народила ще одну дитину, а сама важко захворіла.

Новела нагадує маленьку психологічну драму на чотири дії, де все розставлено на свої місця.

Іван скликав кумів на хрестини, частував їх сякою-такою горілкою та скаржився на свою долю та на своїх дітей. Він з ранку до вечора працює на багатих, а вночі йде молотити собі, доки втома не звалить. А зранку – знову робота у багатих.

Він чітко уявляє собі майбутнє своїх дітей. Вони підуть у найми до багатих, будуть страждати, щось украдуть і потраплять до “арешту”. “Очі його запалились, і в них появилася страшна любов до дітей...” [21, 147].

На наступний день Іван, залишивши хвору жінку, пішов на роботу. Вона дала дітям їсти, а сама лежала біля них на підлозі. Вона була “марна і клала камінь під груди. По чорнім, нечесаним волоссі спливала мука і біль, а губи зціпилися, аби не кричати”

[21, 147 – 148]. Художньо переконливо В. Стефаник зобразив поведінку дітей біля хворої матері. Перший варіант новели називався “Мужичка”, у якій мати корчилася в муках, а діти їли борщ і “билися ложками по чол”. Коли мати попросила найстаршого шестирічного Семенка колихати Василька, той пообіцяв і одразу ж утік із хати. Але його вчинки були психологічно не вмотивованими і малоймовірними. Тому письменник докорінно змінив цю частину новели. У “Кленових листках” діти, оглядаючись на матір, що мучилася, “обідали на землі, обливали пазухи і шелестіли ложками” [21, 147]. Поївши, Семенко слухняно, з гордою думкою про те, що “дорослий” “все бігав, все робив, що мати казала” [21, 148]. Задумується він і над тим, що буде з ним, коли виросте. Уявляє себе на службі, йому перуть сорочки, він матиме капелюшок і буде красивим. Семенко спокійний та розсудливий, але йому хочеться побавитися. Його увага ще мимовільна. Поведінка по-дитячому безпосередня, міркування наївні [12, 12].

Іван перед тим, як іти на роботу, спорядив свою жінку на смерть: він обіклав її зеленими вербовими галузками, зробив і залишив Семенкові свічку, щоб засвітив і дав умираючій матері до рук.

Закінчується новела розмовою помираючої матері з Семенком і її піснею. Вона (мати) просить свого старшого сина оберігати менших дітей, любити та допомагати їм. А потім, щоб заспокоїти найменшого, заспівала. “У слабім, уриванім голосі виливалася її душа і потихоньки спадала на дітей і цілувала їх по головах. Слова тихі, невиразні говорили, що кленові листочки розвіялися по пустім полю, і ніхто їх позбирати не годен, і ніколи вони не зазеленіють. Пісня намагалася вийти з хати і полетіти в пуге поле за листочками...” [21, 151].

Своєрідним продовженням “Кленових листків” є новела “Новина” (1899). У її основі – дійсний факт, що стався восени 1898 р. у селі Трійця. Бідняк – удовець Михайло, жажливо бідуючи з дітьми, вирішує їх утопити: меншу втопив, а старша – Катруся – випросилася.

“Новина” – це не зовсім газетна замітка про конкретну подію, яка трапилася у конкретному місці. Це майстерний соціально-психологічний твір мистецтва. Факт лише примусив

письменника звернути увагу на цей бік людського життя. Зміна імен батька та дівчинки, місця події надає написаному узагальненого значення.

Стефанік-новеліст ніколи не ставив собі за мету підготувати читача до події, яка відбудеться, розв'язки твору. Він не розгортає подій у строгій часово-причинній послідовності, а зразу ж, з перших рядків уводить читача в курс подій. Новеліст часто починає свою оповідь з кульмінації чи розв'язки.

У його новелах виразно простежується фольклорна стихія, деякі з них ("Катруся", "Похорон", "Межа") за своєю структурою нагадують голосіння. На Покутті збереглося багато фольклорних традицій, де смерть і народження пов'язані в один цикл. Досить згадати новелу М. Черемшини "Грушка", у якій яскраво зображено сцену забави молоді коло мертвого тіла Ілашки. З одного боку – жалоба та сум у хагі, а з іншого – сміх і забава в сінях. У Стефанікових творах наявні циклічні елементи космосу: народження, розвиток, вмирання, у яких присутнє єднання світла та темряви, миттєвості й вічності, трагізму і життєрадісності. На думку М. Бахтіна [1], у високорозвинених суспільствах ці праобрази смерті зазнають поділу, де єдність часу розпадається. Стефанікові герої не бояться смерті, вона є буденним елементом їхнього життя.

Так, у новелі "Ангел" стара Тимчиха з якимось супокоем і внутрішнім провітлінням чекає наближення смерті. Розімкнула свою скриню та вибирала одяжу. Придивлялася, чи не спілісіла, чи міль не наплодилася:

– Всего-м собі налагодила д'смерті. Як старий помер, то лиш дощок на деревище купили. Ей, де, коби і мене так файно ховали. Вже-м ті, старий, поховала, як газду. Виймала червоні чоботи.

– Лиш раз обувані. Небіжчик вже перед смертев був на ярмарку та й купив. На, каже, Насте, аби-с мала на смерть ... Мене старий добре постарав. Коби так усіх. Лиш не дайте бабі без свічки умерти. Я так коло старого страждувала ночами, що лиш один Бог знає, але таки не вмер без свічки.

Але повернемося до "Новини". Вона з розв'язки і починається: "В селі сталася новина, що Гриць Летючий утопив у річці свою дівчинку. Він хотів утопити і старшу, але випросилася" [21, 71].

А вже після розв'язки автор дає глибоке соціальне та психологічне вмотивування того, що сталося.

Після смерті жінки Гриць дуже бідував. Він “не міг собі дати ради з дітьми без жінки” [21, 71]. Він знає, що попереду в дітей такі самі злидні. Тому він вирішує їх потопити, бо жити так далі було неможливо. В. Стефаник майстерно передає страждання батька. У його (батька) внутрішній мові з'являються здрибнілі слова з пестливим забарвленням (“дрібненькі кісточки”). Враження Гриця від спостереження за змарнілими, висушеними дітьми автор передає одночасним вживанням літоти і гіперболи [9, 148]. Перед смертю Гриць нагодував дітей посоленою картоплею, одягнув на них драпочки. Кожна деталь, кожне слово нагадує про злиденне становище сім'ї. Настає вирішальний момент. Він місячної ночі йде лугом до річки. Зупинившись на горі, побачив освітлену місяцем ріку і здригнувся, “... блискуча ріка заморозила його, а той камінь на грудях став ще тяжчий” [21, 72]. Нерви у Гриця напружені вкрай. Спускаючись з дому до ріки, він “скреготав зубами, аж гомін лугом розходився, і чув на грудях довгий огневий пас, що його пік у серце і в головку” [21, 72]. Біля самої ріки Гриць побіг, боячись, що йому не вистачить сил втопити дитину. Добігши, “борзенько” взяв Доцьку і з усієї сили кинув у воду” [21, 72]. Після цього “йому стало легше”. І зразу ж пояснює собі свій вчинок. Гандзуся випросилася і батько пустив її. Він знає, що дочці буде дуже тяжко жити, але відпускає її. Дає Гандзусі паличку, щоб відігнала собаку. Після цього йде до міста заявити властям про свій вчинок. У Стефаника Гриць виступає не як деспот, а навіть ніжний, люблячий батько.

Важкий психологічний стан Гриця дуже вдало переданий за допомогою такої деталі: чоловік увійшов босими ногами у воду і “задеревів”. Холодна вода, яка стала могилою для молодшої дочки, нагадала йому про те, що він вчинив. І Гриць, шепчучи молитви, повертається до берега і йде до моста.

Діти бідняків, трохи підрісши, йшли у найми. Долю такої дівчини-наймита Стефаник змалював у новелі “Катруся”.

Зубожіння селян ставало все більшим. Воно перетворювало їх із дрібних власників у людей, що не мають нічого, крім своєї робочої сили, тобто у нуждарів.

Доля селянина Антона з “Синьої книжечки” нагадує долю Миколи Трача з оповідання І. Франка “Сам собі винен”. Тут маємо змогу порівняти двох письменників, дві манери писання. І. Франко досить докладно описує людей, обстановку, розгортає події в часовій послідовності. Для Стефаніка основна не сама подія, а ті переживання, що нею викликаються [9, 173].

Новеліст зразу ж знайомить читача з головним персонажем твору, причому робить це дуже стисло, за допомогою прямої мови Антона. Із того часу, коли в нього померла жінка та двоє хлопців, він почав пити. Антон усе пропив, а тепер продав і хату, щоб назавжди піти з села “на край світа”. Письменника найбільше цікавить саме оцей болісний момент повного й остаточного розриву селянина зі своїм класом і перехід у пролетарі.

Новела дуже схожа на драму, у якій лише одна діюча особа. Це своєрідна новела – монолог, що починається після короткого авторського вступу. Цей монолог п’яного Антона зрідка переривається вказівками на ті жести, котрими супроводжуються слова. Це своєрідні прозові ремарки.

Внутрішній стан персонажа досить добре передається за допомогою його мови. Говорить Антін короткими, уривчастими фразами, окремі слова розтягує чи обриває. Мова позбавлена логіки, наявна хаотичність. Це показує, що у нього важкий психологічний стан.

У Стефаніка переважають затуркані, забиті персонажі. Але письменник у перший період своєї творчості писав не лише про сліпу покору та відчай. У ряді творів новеліст зображує спроби боротьби селян проти визискувачів. Це можна побачити в таких творах, як “Палій”, “Суд”, “Лист” та “Комісар староства і дідиць”.

Серед цих творів особливо виділяється новела “Палій” (1900). У її основі лежить дійсний факт, про який Стефанік пізніше написав: “А я добре пам’ятаю старого Федора з “Палія” – і він таки підпалив Курочку, бо сам мені признався” [9, 184]. Спочатку була написана драма, але вона не сподобалася авторові. Драму він знищив і написав оповідання.

Образи панів ми знаходимо у Тараса Шевченка (“Слепая”), Івана Нечуя-Левицького (“Микола Джеря”), Івана Франка (“Борислав сміється”), Михайла Коцюбинського (“Fata morgana”) тощо. Але в усіх творах на першому плані – протиріччя між селянином і

поневолювачем чи робітником та підприємцем. У Стефаніка ж – між сільськими злидарями і багачами. У його попередників головною була сама подія; у нього ж на першому плані не підпал і пожежа, а те, як зародилося, розвивалося та визріло у трудяги Федора бажання підпалити масток визискувача Курочки й пустити димом плоди своєї багаторічної важкої праці [9, 187].

Оповідання “Палій” має своєрідну побудову. Зовнішніх подій у ньому майже немає, подаються вони переважно через спогади і переживання головного персонажа. Зав’язка твору – конфлікт між старшим наймитом Федором і багачем Андрієм Курочкою. Наймит приходять до багача позичити трохи грошей на відрібок, бо не мав чобіт. Але Курочка відмовляє йому в роботі та погоджується дати два леви (“може якось відтрутить”), при цьому сказавши, що той йому більше не потрібен і нехай іде собі шукати легшої роботи у шинкаря чи пана. Зневажливе ставлення та образливі слова багача вразили Федора. Він пішов від Курочки у великому гніві, не взявши грошей. Так зароджується основний конфлікт твору.

Уже вдома, лежачи в ліжку, Федір уявляє собі працю в шинкаря, де він доглядає його дітей, а “вони тягають за чупер, плюють у лице” [21, 120]. Ця картина змінюється іншою, ще страшнішою: Федір став жебраком і, тамуючи сором, просить у церкві милостиню. Тоді йому примарилося, що він підпалює стодолу багача. Так виникає перше підсвідоме бажання помститися багачеві, який винен у його стражданнях.

Варто зазначити, що Стефанікові не властиве послідовне викладення подій, – він іде за логікою переживань персонажа твору. Перед очима Федора проходить усе його життя з юних літ.

Поневіряння Федора біля свиней весною наступного року змушує його повернутися до своєї попередньої думки про підпал. Протистояння між Федором і Курочкою під час виборів досягає кульмінації. Коли останній побив наймита на людях, Федір (за однією з рукописних редакцій твору) “обтирав долонею кров і шептав: “Тепер, небоже, камінь вода!” [9, 191]. І вночі масток Курочки запалав. Так наймит помстився кривдникові, бо інших форм боротьби з визискувачем не знав.

Протестанта, борця за народну справу зобразив Стефанік у новелі “Лист” (1897). Боротьбу селян проти поміщиків-визискувачів

за допомогою страйку зображено у новелі “Комісар староства і дідич” (1902).

У *висновках* важливо наголосити, що Василь Стефаник був одним із важливих представників української літератури кінця XIX – поч. XX ст. Він схилився до модернізму, що був наскрізь реалістичним.

Новеліст здебільшого малює подію чи переживання персонажів у момент найвищого психологічного напруження. При цьому письменник зовсім не вживає довгих описів побуту, зовнішньої обстановки. У цьому – лаконізм новел Стефаника.

Із погляду лірики, він більше поет, аніж прозаїк. Ще Марко Черемшина зазначав, що Стефаник не пише новел, а переживає їх. Картини смерті, голоду, злиднів займають у його новелах головне місце. У них (новелах) ми знаходимо поєднання трагізму навколишньої обстановки, дійсності з нахилом до трагічного в характері самого митця.

Один із сучасників Василя Стефаника, російський письменник Максим Горький у листі до Івана Касаткіна вказував на драматизм його новел: “Гадаю, я не ображу вас, якщо порекомендую прочитати оповідання галицького письменника Стефаника, – прочитайте, ви побачите, як коротко, сильно і страшно пише ця людина” [20, 134].

Новели В. Стефаника – народний біль, плач над власною долею. Як слушно відзначає Дмитро Павличко, твори письменника – “це монологи з прикметами голосінь. Все відбувається так, ніби той, хто вмер, або той, хто чує в собі печать смерті, своєї дитини чи матері, оскаржує одночасно соціальну кривду, людську слабкість і минуцність. Слова, порівняння, синтаксис – усе тут мусить бути правдиве, а мірою правди виступає життя і сама образна мова народу” [15, 42].

Його новелам не властива прямолінійність і часова послідовність подій. Вона могла починатися відразу з кульмінації чи розв’язки. Після цього, як правило, йде зображення психологічного стану героя, наводяться мотиви того чи того вчинку. У Стефаника немає тих довгих експозиційних описів, які і в Івана Нечуя-Левицького чи Панаса Мирного готували читача до розуміння конфлікту твору. Замість докладного портрета персонажа, Стефаник подає

якусь характерну деталь, яка підкреслює чи вказує на психологічний стан героя або його соціальне становище.

На місці описів природи у Стефаніка є лише вказівка на якусь характерну ознаку пори року чи частини дня, яка викликає переживання в персонажа. Проте в новелах усі компоненти взаємопов'язані, взаємозумовлені та “зцементовані” у гармонійну цілість.

Сучасний літературознавець Марія Зубрицька так говорить про творчість Василя Стефаніка: “... увічне людське існування через смерть, щоб знову його відродити у новому вимірі. Він вербалізує негачію світу, щоб відтворити його у слові” [5, 214].

На нашу думку, проблема психологізму у творчості В. Стефаніка далеко не вичерпана. Не завадило б висвітлити співпрацю покутського майстра з представниками польської літератури, зокрема С. Пшибишевським, В. Морачевським, В. Орканом. Важливо детальніше дослідити проблему “Стефанік і діти. Ретроспектива дитячих образів у новелістиці митця”.

Література

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М., 1975. – 504 с.
2. Біленко Т. Слово як модус і реалізм у творчості В. Стефаніка : філософський аспект / Т. Біленко // Покутська трійця й літературний процес. – Матеріали наукової конференції. – Дрогобич, 2001. – 426 с.
3. Білявська О. Принцип наукового видання творів В. Стефаніка / О. Білявська // Питання текстології. Вип. 1. – К. : Наукова думка, 1968. – С. 243–301.
4. Жук Н. Василь Стефанік. Літературний портрет / Н. Жук. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1960. – 96 с.
5. Зубрицька М. Онтологізація смерті у творчості Василя Стефаніка / М. Зубрицька // Незнайомо антологія української “жіночої” прози та есеїстики другої половини ХХ – поч. ХХІ ст. – Л. : Літературна агенція “Піраміда”, 2005. – 600 с.
6. Ковалик І., Ощипко І. Художнє слово Василя Стефаніка. Матеріали до словопокажчика новел В. Стефаніка / І. Ковалик, І. Ощипко. – Л. : Видавництво Львівського університету, 1972. – 103 с.
7. Косташук В. Володар дум селянських / В. Косташук. – Л. : Книжково-журнальне видавництво, 1959. – 184 с.
8. Крижанівський С. Життя і творчість Василя Стефаніка. Стенограма лекцій / С. Крижанівський. – К. : Знання, 1950. – 31 с.

9. Лесин В. Василь Стефаник – майстер новели / В. Лесин. – К. : Дніпро, 1970. – 331 с.
10. Лесин В. Василь Стефаник і українська проза кінця XIX ст. Конспект лекцій спецкурсу / В. Лесин. – Чернівці, 1965. – 85 с.
11. Лесин В. Післявоєнна творчість Василя Стефаника. Конспект лекцій спецкурсу / В. Лесин. – Чернівці, 1965. – 53 с.
12. Лесин В. Творчість Василя Стефаника / В. Лесин. – Л., Видавництво Львівського університету, 1965. – 14 с.
13. Матеріали до вивчення історії української літератури. – К., 1961. – Т. IV. – 506 с.
14. Островський Г. Соратники / Г. Островський // Жовтень. – 1972. – С. 118.
15. Павличко Д. Слово про Василя Стефаника / Д. Павличко / Співець знедоленого селянства. – К. : Дніпро, 1974. – С. 42 – 47.
16. Проценко І. Вивчення творчості Василя Стефаника / І. Проценко. – К. : Радянська школа, 1979. – 112 с.
17. Співець знедоленого селянства / Збірник документів і матеріалів до відзначення 100-річчя з дня народження В. Стефаника. – К. : Дніпро, 1974. – 198 с.
18. Стефаник В. Повне зібрання творів : у 3-х т. – Т. I Новели / В. Стефаник. – К., 1949. – 369 с.
19. Стефаник В. Повне зібрання творів: у 3-х т. – Т. II Автобіографічні твори, поезії в прозі, публіцистика, незакінчені твори і переклади / В. Стефаник. – К., 1953. – 223 с.
20. Стефаник В. Повне зібрання творів : у 3-х т. – Т. III Листи / В. Стефаник. – К., 1954. – 329 с.
21. Стефаник В. Твори / В. Стефаник. – К. : Дніпро, 1964. – 552 с.
22. Українка Леся. Українські письменники на Буковині / Леся Українка // Зб. “Василь Стефаник у критиці та спогадах”. – К. : Дніпро, 1970. – 482 с.
23. Українка Леся. Малорусские писатели на Буковине / Леся Українка. Про літературу. – К. : Держ. в-во худ. л-ри, 1955. – С. 122.
24. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. ЛНВ. Т. 15. Кн. 9. – Л., 1901. – С. 112 – 132.

Зубрицкий Михаил. Психологизм социальных новел Василия Стефаника. В статье дан анализ новеллистического творчества Василия Стефаника, раскрыт его психологизм, в частности, акцентируется на социальном фоне новелл из деревенской жизни. Подчеркнуто мастерство в изображении писателем тяжелого труда крестьян во II пол. XIX – нач. XX века.

Ключевые слова : новелла, психологизм, сельская жизнь, тяжелый труд, Василий Стефаник, социальный фон.

Zubrytskyi Mykhailo. Psychologism of social novels of Vasyl' Stefanyk. In the article, the analysis of V. Stefanyk's novels is presented, their psychological footing is elucidated, and, in particular, their background of the rural life scenes is underlined. Stefanyk's artfulness of depicting rural life scenes and hard peasant labour in the end of the 19th – beginning of the 20th centuries is underlined.

Key words: novelette, psychologism, rural life, hard labour, Vasyl' Stefanyk, social background.

УДК 811.111255.4

К 96

Надія КУШИНА

**БІБЛІЙНІ Й МІФОЛОГІЧНІ АЛЮЗІЇ
ШЕКСПІРОВИХ ДРАМ
“ГАМЛЕТ” І “РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА”
В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ**

У статті розглянуто біблійні й міфологічні алюзії в драмах В. Шекспіра “Гамлет” та “Ромео і Джульєтта” у перекладознавчому аспекті. У перекладах “Гамлета” Л. Гребінки й Г. Кочура, а також “Ромео і Джульєтти” І. Стешенко простежено особливості апелювання до українського читача не лише образним багатством, а й системою метатекстової побудови, асоціативними вкрапленнями, витонченими конотаціями і символами, які допомагають розкрити ідеї, мотиви, характери персонажів аналізованих текстів.

Ключові слова: *Вільям Шекспір, “Гамлет”, “Ромео і Джульєтта”, алюзія, адекватне відтворення алюзій у перекладі.*

Постановка проблеми. Вільям Шекспір – джерело натхнення багатьох художників і поетів. Усе ж і він черпав стимул, насолоду з інших джерел. Великий вплив на його творчість мали Овідій і Вергілій, на яких митець часто посилається у своїх п’єсах і сонетах. Та чи не найпотужнішим джерелом були Біблія та класична міфологія.

Оскільки біблійні й міфологічні алюзії відіграють надзвичайно важливу роль у Шекспіровій творчості, забезпечуючи яскраву характеристику драматичних персонажів, їх варто зберегти в художньому перекладі як свідчення високого культурно-освітнього рівня його героїв. Звідси й труднощі відтворення біблійних і міфологічних алюзій для сучасного іншомовного читача, а отже, й актуальність цієї розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В. Шекспір приваблював і приваблюватиме багатьох перекладачів насамперед топосом Гамлета. Виробляючи методика філологічного аналізу перекладного тексту, збираючи і впорядковуючи дослідницький матеріал, украй важливо розуміти гамлетизм як метатекстову сутність і розглядати переклад у світлі літературної творчості [2, 238].

На наявність у Шекспірових драмах біблійних алюзій звертали увагу такі авторитетні британські дослідники, як Н. Александер, Г. Дженкінс та ін. А от вітчизняне літературознавство в цьому плані трохи “запізнилося” через багатолітню традицію “матеріального” та “реалістичного” тлумачення спадщини В. Шекспіра. Певний виняток становлять студії С. Дітькової й О. Дзери. С. Дітькова стверджує, що для багатьох драм В. Шекспіра характерний біблійний мотив братовбивства [4]. О. Дзера детально проаналізувала актуалізовану в “Гамлеті” його відкриту структуру на матеріалі перекладів Юрія Клена, Григорія Кочура, Леоніда Гребінки й Юрія Андруховича [3].

На увагу заслуговують ще 10 біблійних і 24 міфологічних алюзій “Гамлета” та 5 біблійних і 16 міфологічних алюзій “Ромео і Джульєтти”, які й стали предметом нашого дослідження. Воно виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри германських мов і перекладознавства Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка “Переклад в контексті взаємодії національних культур (дискурс, складники, функції)”.

Мета розвідки – висвітлити біблійні й міфологічні алюзії “Гамлета” і “Ромео і Джульєтти” та простежити способи їх відтворення у перекладах Леоніда Гребінки, Григорія Кочура, Ірини Стешенко.

Міфологічні й біблійні алюзії слугують В. Шекспірові для увиразнення важливих компонентів його трагедії “Гамлет”: помсти, вбивства, самогубства. Властиві героїчному античному суспільству, де помста дозволена, а самогубство вважається почесним способом смерті, вони яскраво постають перед головним героєм упродовж усієї драми, підсилюючи актуальну проблему, як помститися своєму дядькові за батькову смерть: “*Whether 'tis nobler in the mind to suffer / The slings and arrows of outrageous*

fortune, / Or to take arms against a sea of trouble, / And by opposing end them? – To die, – to sleep. – / No more...” [11, 688] адекватно відтвореною Леонідом Гребінкою: “Що благородніше? Коритись долі / І біль від гострих стріл її терпіння, / А чи зіткнувшись в серці з морем лиха / Покласти край йому? Заснути, вмерти – І все” [6, 54] та Григорієм Кочуром: “В чім більше гідності: терпіння мовчки / Важкі удари навісної долі / Чи стати збройно проти моря мук / І край покласти їм борнею? Вмерти – / Заснуть, не більш...” [5, 465].

Так само трактувалося самогубство в римській і грецькій міфології: Орестес вбиває матір і її коханця, і це акт помсти за смерть батька; і у більшості міфів про Геру описано її ревниву помсту Зевсові. Про помсту ідеться й у Старому Заповіті. Хоча король Гамлет правив у суспільстві, пов’язаному з міфологією й оповіданнями зі Старого Заповіту, Шекспір уводить у свою трагедію сучасний світ, який при королі Клавдії скидається на світ політики, майже не позначений біблійними й міфологічними алюзіями, унаслідок чого старий світ ще більше виділяється. Та в суспільстві, у якому Гамлет змушений жити, помста та самогубство вже не в пошанівку. Тож він і розривається між двома світами, мріючи жити в суспільстві, де б розв’язати цю проблему було легше.

При першому безпосередньому звертанні до Гамлета батьків привид вдається до міфології: “*I find thee apt; / And duller shouldst thou be than the fat weed / That roots itself in the ease on Lethe wharf...”* [11, 678]. “*Бачу годен ти; / Ти був би в’ялий, як ситняг спокійний, / Яким поріс так рясно берег Лети...”* [6, 27]. “*Я бачу ти готовий. / Та й був би ти як непорушина ряска, / Що в водах Лети мляво загниває...”* [5, 435]. Посилання на Лету, з якої тіням мертвих треба напитися, щоб забути своє життя на землі, слугує підтвердженням, що Гамлетів батько – символ античності, який можна пов’язати з його поглядами на помсту, вбивство, самогубство.

Однак привид посилається й на чистилище – християнське чи, точніше, католицьке: “*I am thy father’s spirit; / Doom’d for a certain term to walk the night”* [11, 677]. Порівн.: “*Я дух твого батька. / Приречений на певний строк блукати”* [6, 27] і “*Я привид твого батька, / Приречений блукати тут ночами”* [5, 434]. Буквальне відтворення цієї християнської алюзії в перекладі Л. Гребінки змушує читача засумніватися, чи привид справді

належить до старого світу. Тому Г. Кочур, не дотримуючись оригіналу, дещо згладжує цей сумнів адекватнішим перекладом. Однак і найкращому майстрові не під силу передати всіх особливостей мови персонажів, запрезентованих в оригіналі різними давньоанглійськими формами. Гамлета з батьком еднають лише алюзії: із 24-х міфологічних алюзій 14 належить данському принцові.

Уже в першому монолозі (друга сцена першої дії) внутрішній конфлікт між старим і новим світами підсилений Гамлетовим порівнянням батька з Гіперіоном, його антиподом – пияком і гультьям: “*So excellent a king; that was, to this / Hyperion to a satyr*” [11, 673]. Порівн.: “*Володар справжній, мов Гіперіон, / А нинішній – сатир супроти нього*” [6, 16]; і “*Такий король! Із нинішнім зрівняти – / Він як Гіперіон з сатиром поруч...*” [5, 421]. В обох перекладах увиразнено не тільки образ батька, а й Гамлета, передусім через порівняння з дітьми Гіперіона – Еос, Селеною та Геліосом, які репрезентують світло: Еос – ранкова зоря, Селена – місяць, Геліос – сонце. Тож він не просто пов’язує батька з титаном, а й з джерелом світла, з надією й щастям. Презентуючи власний погляд на батька, Гамлет ототожнює його з трьома іншими богами: Юпітером, Марсом, Меркурієм, називаючи водночас підстави цього ототожнення – спільні риси:

*“See, what a grace was seated on his brow;
Hyperion’s curls, the front of Jove himself;
An eye like Mars, to threaten and command;
A station like the herald Mercury
New-lighted on a heaven-kissing hill;
A combination and a form indeed,
Where ever god did seem to set his seal”* [11, 696].

Порівн.: “*Яка краса на цім виду, дивіться:
Волоссям Феб; чолом Юпітер сам;
Зір наче в Марса, владний та суворий;
Спустився він на гору небосяжну;
Сполука всіх чеснот в єдинім тілі,
Де кожний бог лишив свою печать...*” [6, 73].

*“Дивіться, скільки в рисах тут принади:
Розкішні кучері Гіперіона,*

*Чоло Юпітера і погляд Марса,
 Вся постать – ніби це Меркурій-вісник
 Спустився з неба на гірську вершину.
 Тут ніби кожен бог поклав відбиток –
 Як свідчення, що це людина справжня” [5, 488].*

Як бачимо, Л. Гребінка замінює титана Гіперіона на Феба (Аполлона) – бога-стріловержця, віщуна, заступника мистецтв, ім'я якого не тільки часто вживається на позначення ідеалу чоловічої вроди, а й є втіленням світла. Г. Кочур зберігає усі алюзії та стилістичні засоби. Можна ствердити, що обидва переклади забезпечують красномовну характеристику цього персонажа, засвідчуючи його подобу божу й належність до античного суспільства.

Аналізом установлено, що батько послуговується міфологічними алюзіями, а Гамлет частіше вдається до біблійних алюзій. Ось він цитує пісню судді та його дочки зі Старого Заповіту: “*O Jephthah, judge of Israel what a treasure hadst thou! / ‘One fair daughter and no more / The which he loved...’*” [11, 685]. Порівн.: “*О Єфаю, судіє ізраїльський, що за скарб ти мав! / Одну дочку, одну красу, Він милував, він доглядав*” [6, 47]; “*О Єффаю, судде ізраїльський, який був скарб у тебе? / Єдину мав дочку-красуню, / Понад усе її любив*” [5, 458]. В обох перекладачів спостерігаємо дещо різне відтворення імені стародавнього судді. Пор: **Єфай** / **Єффай** і **Іфтах** у перекладі Старого Заповіту (Судді 11: 30 – 40) І. Огієнка. Цей суддя, дотримуючись обітниць, даної Богові, приносить у жертву єдину дочку-красуню, що передбачає подальший розвиток подій: Полонієва єдина дочка, як і Іфтахова, приречена на безпліддя та смерть. Тут Гамлет більшою мірою апелює до старого, аніж нового світу.

Проте інші його алюзії з Біблії свідчать, що Гамлет знає, у якому світі живе: “*Or that the Everlasting had not fix'd / His canon 'gainst self-slaughter! O God! God!*” [11, 673]. Порівн.: “*Чому на себе руки накладати / Всевишній не дозволив? Боже, боже*” [6, 15]; “*Чому Творець заборонив нам віку / Собі вкорочувати? Боже, боже*” [5, 421]. У Святому Письмі нема спеціальної заповіді проти самогубства. Однак шоста заповідь “Не вбивай” (Вихід 20:13) стосується, на наш погляд, і заборони самогубства. Отже,

переклад Кочури ближчий до оригіналу, ніж Гребінки. Ці переклади підтверджують: Гамлет свідомий того, що живе у християнському світі, де самогубство не вважається достойним способом завершення життя. Та він воліє жити у старому світі, де самогубство можливе та дозволене.

Поєднанню цих двох світів сприяють біблійні й міфологічні алюзії: *“It is a damned ghost that we have seen; / And my imaginations are as foul /As Vulcan's stithy”* [11, 690]. *“То, значить, нам являвся сам диявол / І в мене помисли брудні, мов кузня Вулканова”* [6, 59]. Порівн.: *“То пекельний дух нам / З’являвсь, і кип’яви у мене повно / В уяві, наче у кузні у Вулкана”* [5, 471]. З перекладу Кочури виразніше простежується намір Шекспіра поєднати ці дві протилежності: християнське чистилище та царство римського бога вогню Вулкана.

Меншою мірою протиставлено ці світи наприкінці п’єси. Гамлет сумнівається, чи варто мстити за смерть батька, тим часом Лаерт хоче помститися за смерть Полонія й Офелії, хоча це і не почесно:

*“Now pile your dust upon the quick and dead,
Till of this flat a mountain you have made
T’o’ertop old Pelion, or the skyish head
Of blue Olympus”* [11, 707].

Порівн.: *“Тепер засипте і живого й мертву,
Громадьте гору в цій рівнині, вищу
Над Пеліон і над чоло високе
Олімпа синього”* [6, 104];

*“Тепер засипте з мертвою живого,
Насипте в цій долині верховину,
Яка б була від Пеліону вища
І від блакитного Олімпу”* [5, 524].

В. Шекспір уживає біблійні й міфологічні алюзії не тільки для виділення важливих тем трагедії, пов’язаних зі старим світом, а й для характеристики персонажів п’єси. На початку п’єси Бернардо, Марцелл і Горацій обговорюють з’яву привида. І Бернардо заявляє: *“It was about to speak when the cock crew”* [11,

672] – “Якби не півень – може б, і озвався” [6, 11]; “Сказав би щось він, та озвався півень” [5, 416]. Гораціо ж вдається до Біблії: “*And then it started like a guilty thing / Upon a fearful summons*” [11, 672]. Отже, він знає, як прив’язати події до біблійного оповідання про апостола Петра: “*А як здригнувся, мов би винуватий, / На віщий поклик*” [6, 11]; “*Тоді здригнувся він, ніби винуватець / Від поклику жахливого*” [5, 416].

Попри цю біблійну алюзію, дві міфологічні характеризують його як ученого з Віттенбергу: “*The cock, that is the trumpet to the morn, / Doth with his lofty and shrill-sounding throat / Awake the god of day*” [11, 672] – “*Я чував не раз, / Що співом голосистим і дзвінким / Пробуджує щоранку бога сонця / Сурмач дзвінкий*” [6, 11]; “*Я чув, / Що півень, цей дзвінкий сурмач ранковий, / Коли почне своїм горлистим співом / Будити денне божество від сну / То блудний дух, нехай би де він був – / На морі, на землі, в воді, в повітрі, – / Спішисть мерції туди, відкіль з’явився, / Що все це правда, нам посвідчив привид*” [5, 416]. Перша алюзія засвідчує, що освічений Гораціо знає, хто такий Нептун і де його імперія, а друга алюзія “*the god of day*” стосується Аполлона.

Та чи не найкраще алюзії характеризують самого принца Гамлета. Здобувши, як і його друг Гораціо, добру освіту у Віттенберзі, він добре знає міфологію. Алюзії до міфологічних образів допомагають віднайти відмінності між братами. Головному герою драми бракує такої відваги, як у Геркулеса чи шаленого Пірра:

“twas Aeneas” tale to Dido; and thereabout of it especially, where he speaks of Priam's slaughter...

*“The rugged Pyrrhus, – he whose sable arms,
Black as his purpose, did the night resemble
When he lay couched in the ominous horse,
– Hath now this dread and black complexion ‘smear’d
With heraldry more dismal; head to foot
Now is he total gules; horridly trickt
With blood of fathers, mothers, daughters, sons,
Baked and impasted with the parching streets,
That lend a tyrannous and damned light
To their lord’s murders: roasted in wrath and fire,
And thus o’er-sized with coagulate gore,
With eyes like carbuncles, the hellish Pyrrhus
Old grandsire Priam seeks”* [11, 686].

Порівн.: “оповідання Енея Дідоні; а надто те місце, де він розказує про Пріамову згубу...

“Запеклий Пірр, якого панцер чорний
І заміри нагадували ніч,
Коли ховався він в коні зловіснім,—
Лячну й похмуру стать свою обарвив
Іще страшніше. З ніг до голови
Тепер він в багреці, у ризи з крові
Батьків і матерів, синів і дочок,
Засмажених чадним пожаром вулиць,
Який присвічує зловісним сяйвом
Царя убивцям. Пірр в огні й шалу,
Облиплий варом кров'яним, з очима,
Що світять, мов карбункули, шукає
Пріама древнього...” [6, 48];

“це розповідь Енея Дідоні, а особливо те місце, де говориться про загибель Пріама...

“Скажений Пірр, що в нього зброя чорна
Була, як ніч, як заміри його,
Коли йому лежати довелося
У череві зловісного коня,
Тепер отой жахливий чорний колір
Укрив іще жахливішим – багряним,
Він весь в крові батьків і матерів,
Синів, дочок, в крові, яка скипілась
Від полум'я розжевлених будинків,
Що хазяїв загибель осявають.
Украй розпалений вогнем і люттю,
Пекельний Пірр, шукаючи Пріама
Старого, йде...” [5, 459].

Неабияку роль, як бачимо, відіграють епітети *rugged* і *hellish*. Тож пропуск останнього Л. Гребінкою недоречний.

Обидва перекладачі блискуче скористалися алюзією й іншими пов'язаними з нею стилістичними засобами, відтворюючи наміри Гамлета у першій дії, коли привид манить його: “*My fate cries out, / And makes each petty artery in this body / As hardy as the*

Nemean lion's nerve" [11, 677]. Порівн.: "Ні, доля кличе / І так спотужнює в цім тілі жили, / Що не здола його й Немейський лев" [6, 26] і "Це доля кличе / І в кожну жилку міць таку вливає, / Що я стою, як той Немейський лев" [5, 433].

Із красномовністю принца різко контрастує мовлення офіцерів Марцелла та Бернардо, які не вдаються до міфологічних або біблійних алюзій.

Браком відповідної освіти пояснюємо відсутність елементів класичної міфології й у мові королеви Гертруди, яку Аманда Мабілард вважає "більше за інших персонажів п'єси антитезою свого сина Гамлета" [8]. Образ сирени, до якого вона звертається, не належить до класичної міфології, бо, за Робертом Руттом, у середньовічній Англії він ідентифікувався з північною міфологією [10, 107]. Такі образи притаманні й нашій класичній міфології, що засвідчують такі рядки: "*Her clothes spread wide; / And, mermaid-like, awhile they bore her up*" [11, 704] – "Її одіння / Роздувшись, бідну понесло, як *мавку*" [6, 97]; "*Сперш убрання, / Що розпростерлось широко на хвилях, / Її тримало, ніби ту русалку*" [5, 515]. У першій сцені третьої дії Гертрудин син вдається до такого ж порівняння: "*The fair Ophelia! – Nymph, in thy orisons / Be all my sins remember'd*" [11, 688] – Порівн.: "Офелія! Згадай / Мої гріхи в своїй молитві, *німфо*" [6, 54] і "Офеліє! В своїй молитві, *німфо*, / Згадай мої гріхи" [5, 466].

Лише один раз вдається до міфологічних джерел король Клавдій – це у характеристиці нормандця: "*he grew unto his seat; / And to such wondrous doing brought his horse, / As he had been incornsed and demi-natured / With the brave beast*" [11, 703] – "Він вріс в сідло / І витворяв з конем такі дива, / Немов вони зрослись в одну істоту. / *Кентавр*, та й годі" [6, 95] і "Він так зростався / З сідлом, таке він виробляв конем, неначе він і кінь – єдине тіло" [5, 512]. Образ Кентавра, істоти з кінським тулубом і людською головою, тут позитивно характеризує вершника, хоча зазвичай пов'язаний із негативною конотацією.

Використанням біблійних і міфологічних алюзій автор привертає увагу до важливих аспектів п'єси "Ромео і Джульєтта". Оскільки кохання – найважливіша тема трагедії, то авторові важливо увиразнити відмінність між глибоким цнотливим коханням і пристрасною любов'ю. Перше підсилено відсиланнями до

біблійних та християнських текстів, а друге – до класичної міфології. В. Шекспір використовує образи Венери й Купідона не тільки для увиразнення важливих тем, пов'язаних із коханням, а й для протиставлення світла й темряви: *“For Venus smiles not in a house of tears”* [11, 269] – *“В оселі сліз Венера не сміється”* [7, 385].

У майстерному перекладі Ірини Стешенко яскравіше постають послы кохання:

*“Лише думки повинні бути
Послами у кохання. В десять раз
Летять вони скоріше, ніж летить
Проміння сонячне, коли зганяє
Воно з горбів похмурих тінь нічну.
Недарма ж прудкокрилі голуби
Везуть любов, та й любий Купідон
Швидкі, як буйний вітер, має крила...”* [7, 355].

Порівняй порядок слів в оригіналі:

*“Love’s heralds should be thoughts,
Which ten times faster glide than the sun’s beams,
Driving back shadows over lowering hills:
Therefore do nimble-pinion’d doves draw love,
And therefore hath the wind-swift Cupid wings”* [11, 259].

Особливої уваги перекладача вимагають міфологічні й біблійні алюзії, які виконують кілька функцій. Увиразнюючи тему кохання, вони вживаються водночас для характеристики персонажів. Меркуцію віщує пристрасне кохання Ромео: *“You are a lover; borrow Cupid’s wings, / And soar with them above a common bound”* [11, 250] – *“Ти ж закохавсь!.. Позич у Купідона / Легенькі крила і ширяй на них”* [7, 329]. А ось як Ромео характеризує свій стан закоханості: *“I am too sore unpierced with his shaft, / To soar with his light feathers”* [11, 250] – *“Мене поранив тяжко він стрілою, – / Не злину я на крилах тих легких”* [7, 329]. Та все ж *“With love’s light wings did I o’er-perch these walls”* [11, 254] – *“Кохання принесло мене на крилах, / І не змогли цьому завадить мури”* [7, 341].

Переклад І. Стешенко увиразнює функції алюзій: *“Romeo! humours! madman! passion! lover! / ...pronounce but “love” and “dove” / Speak to my gossip Venus one fair word, / One nickname for her purblind son and heir, / Young Adam Cupid”* [11, 253] – *“Ромео! Чудію наш і безумче! / Зримуї “любов” і “кров” / Промов Венери-кумоньці словечко / Чи подратуй її синка сліпого, / Хлопчиська Купідона, що так влучно / Пустив стрілу”* [7, 338].

Варто зауважити, що Купідон – найуживаніша міфологічна алюзія (6 із 16 у цій п’єсі), і то не завжди експліцитна, пор.: *“Blind is his love, and best befits the dark”* [11, 254]. У перекладі вона теж прочитується: *“Сліна його любов, її тьма до серця”* [7, 338]. Зрештою, у римській міфології Купідон не сліпець, але Шекспірові ця алюзія слугує для характеристики пристрасного кохання, яке часто буває необачним, а отже, небезпечним, сліпим, особливо в молодому віці. Тому й Джульєтта, очікуючи Ромео, прагне якнайшвидшого настання ночі, адже *“Любов сліпа, / І через те її ніч найбільш пасує”* [7, 365] – *“if love be blind, / It best agrees with night”* [11, 263].

Адекватно відтворено в перекладі переплетення образів Феба та візника Фаєтона – зразка необачності, який хоче бездумно мчати каретою батька Аполлона – бога сонця – без нього і без факела, що не віщує щасливого кінця пристрасному коханню Джульєтти:

*“Gallop apace, you fiery-footed steeds,
Towards Phoebus’ lodging: such a wagoner
As Phaethon would whip you to the west,
And bring in cloudy night immediately”* [11, 263].

Порівн.: *“Скоріш, вознекопиті коні, мчіть
До Феба володінь! Якби-то вам
За візника був Фаєтон, він вас
Давно б уже погнав прутом на захід, –
Упала б ніч туманна враз на землю”* [7, 365].

Належну увагу приділено в перекладі, як і в оригіналі, контрасту між світлом і темрявою. Міфологічні й біблійні алюзії

допомагають драматургу увиразнити мотив світла. Див.: як Ромео характеризує Джульєтту:

*“O, she doth teach the torches to burn bright!
Her beauty hangs upon the cheek of night
Like a rich jewel in the Ethiop’s ear”* [11, 252].

Порівн.: *“Померкли смолоскоти перед нею!
І світить вродою вона своєю
На щоках ночі діамант ячний
У вусі мавра”* [7, 333].

Ромео ще не знайомий із Джульєттою, але її світло вже осяє його. Та наостанок темрява поглинає двох закоханих. Для увиразнення мотиву “світло проти темряви” драматург апелює не тільки до небесних світил або інших джерел світла, а й класичної міфології:

*“Many a morning hath he there been seen,
With tears augmenting the fresh morning’s dew,
Adding to clouds more clouds with his deep sighs:
But all so soon as the all-cheering sun
Should in the furthest east begin to draw
The shady curtains from Aurora’s bed,
Away from light steals home my heavy son,
And private in his chamber pens himself”* [11, 247].

Порівн.: *“Не раз його там бачать рано-вранці.
Росу блискучу множить він сльозами,
До хмар небесних хмари додає
Зітхань глибоких. А коли на сході
Встає над обрієм веселе сонце
І починає піднімати заслону
Аврориного ложа, раз у раз
Мій син сумний тікає від проміння
І замикається в своїх покоях”* [7, 318].

Апелюванням до Аврори – богині світанку – акцентовано в перекладі драму світла й темряви. Ромео не просто уникає денного світла, а й богині світанку – через порівняння Розаліни з

Діанною, уособленням місяця в римській міфології. Водночас Діана постає тут як цнотлива богиня – алюзія до одного з персонажів поеми Овідія “Метаморфози”:

*“she'll not be hit
With Cupid's arrow, – she hath Dian's wit;
And, in strong proof of chastity well arm'd,
From love's weak childish bow she lives unharm'd.
She will not stay the siege of loving terms,
Nor bide th' encounter of assailing eyes,
Nor ope her lap to saint-seducing gold...”* [11, 247].

Яскравим постає цей чудовий образ першої коханої Ромео й у перекладі:

*“Бо не страшні їй Купідона стріли.
Та дівчина Діаниних звичаїв –
За щит собі вона цнотливість має,
І не вразить її той лук любовний,
Байдужа їй облога красномовна,
Її не взяти штурмом почуттів,
Ні поглядом закоханим без слів,
Ні золотом, що спокуша й святих”* [7, 321].

Останні слова Ромео нагадують міф про Данаю, що народила дитину після того, як Зевс спокусив її золотим дощем. Хоча батько замкнув її в башті, вона піддалася пристрасній спокусі. Розаліна ж явно протистоїть Данаї – символу кохання, купленого за гроші. Ця підтекстова алюзія тут означає, що, можливо, й сам Ромео пропонував їй гроші, та вона їх не взяла. Про його пристрасне кохання ми дізнаємося аж у першій сцені другої дії:

*“It is the east, and Juliet is the sun! –
Arise, fair sun, and kill the envious moon
Who is already sick and pale with grief,
That thou her maid art far more fair than she:
Be not her maid, since she is envious;
Her vestal livery is but sick and green,
And none but fools do wear it; cast it off. –
It is my lady; O, it is my love!”* [11, 254].

*“Там схід, сама ж Джульетта – ясне сонце!
Зійди ж, прекрасне сонечко, і сяйвом
Блиск задрісного місяця убий!
Він і без того зблід, він занедужав
Від прикрості, що ти – його служниця,
А все ж затьмарила його красою.
То ж не служи ревницеві блідому!
Весталчин одяг, бляклий, зеленавий
Лише безумці носять. Скинь його!
Он владарка моя, моє кохання!” [7, 339].*

Як бачимо, І. Стешенко відтворила образ богині місяця, зіставивши її з яскравим сонцем, підкреслюючи, як і в оригіналі, сподівання Ромео, що вродливіша від Діани Джульетта не буде такою цнотливою, як Розаліна. Транслітерацією збережено й посилення на жрицю давньоримської богині домашнього вогнища Вести, що дала обітницю довічної безшлюбності та цнотливості й зобов’язана була підтримувати вогонь у храмі богині.

Цнотливе кохання підкреслено вживанням біблійних або християнських образів. Яскравим прикладом може слугувати й сцена на балконі. Після того, як Джульетта виголосила свою знамениту промову, в якій просила Ромео змінити своє ім’я, зректися батька, він ловить її на слові: *“Call me but love and I’ll be new baptised”* [11, 254]. Переклад І. Стешенко буквальный: *“Назви мене коханим, і умить / Я вдруге охрещусь і більш ніколи / Не буду зватися Ромео”* [7, 340]. Та глибший аналіз, із залученням контексту, допомагає розшифрувати в цій цитаті алюзію до біблійної оповіді про очищення, бо ж далі звертаннями *“dear saint”* і *“fair saint”* Ромео засвідчує готовність зректися осоружного імені, а значить, і віру в святе й чисте кохання.

Чи не найяскравіший взірець біблійної чи християнської алюзії – такі рядки:

Romeo	<i>If I profane with my unworhiest hand</i>
[Juliet]	<i>This holy shrine, the gentle fine is this, – My lips, two blushing pilgrims, ready stand To smooth that rough touch with a tender kiss.</i>
Juliet	<i>Good pilgrim, you do wrong your hand too much, Which mannerly devotion shows in this;</i>

	<i>For saints have hands that pilgrims' hands do touch, And palm to palm is holy palmers' kiss.</i>
Romeo	<i>Have not saints lips, and holy palmers too?</i>
Juliet	<i>Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer.</i>
Romeo	<i>O, then, dear saint, let lips do what hands do; They pray; grant thou, lest faith turn to despair</i> [11, 252].
Ромео (до Джульєтти)	<i>Коли торкнувся рукою недостойно І осквернив я цей оltар святий, Уста – два пілігрими – хай пристойно Цілунок ніжним змиють гріх тяжкий.</i>
Джульєтта	<i>О пілігриме, в тім гріха немає – З молитвою торкатись рук святих: Такий привіт нам звичай дозволяє. Стискання рук – то поцілунок їх.</i>
Ромео	<i>Але, крім рук, ще дано й губи їм...</i>
Джульєтта	<i>Так, для молитви, любий пілігрим...</i>
Ромео	<i>О, то дозволь мені, свята, й устами Молитися побожно, як руками!</i> [7, 335].

Та з “любовних клятв сміється сам Юнітер” [7, 342] – “*at lovers' perjuries / They say, Jove laughs*” [11, 255], і вже в другій дії наближається розлука закоханих: “*Неволі голос надто слабосилий, / А то б я потрясла печеру Ехо / Й повітря б голос, більши, ніж я, захрип / Повторюючи це ім'я невпинно*” [7, 344] – “*Bondage is hoarse, and may not speak aloud; / Else would I tear the cave where Echo lies, / And make her airy tongue more hoarse than mine, / With repetition of my Romeo's name*” [11, 255]. Ця алюзія попереджує про драматичні події. Адже, за “Метаморфозами” Овідія, зневажливо відмовившись від кохання, ховаючись від людей, німфа Ехо перетворюється в голос. Це може статися і з Джульєттою, що й підтверджує репліка синьйори Капулетті: “*О, краще б я / З могилою, дурну, її звінчала!*” [7, 381]. Вона хоче видати її за Паріса, міфологічного тезку пастуха Паріса, сина Пріама – царя Трої, який спричинився до Троянської війни. Тут, щоправда, обійшлося без десятилітньої війни, та все ж спричинило страшну сімейну драму:

*“And yet 'not proud': – mistress minion, you,
Thank me no thankings, no pouds,*

*But fettle your fine joints 'gainst Thursday next,
To go with Paris to Saint Peter's Church,
Or I will drag thee on a hurdle thither,
Out, you green-sickness carrion! out, you baggage!
You tallow-face! ...
Hang thee young baggage! Disobedient wretch! ...
Out on her, hilding!"* [11, 268].

Перепало й няні, що вступилася за дитину, якій неповних чотирнадцять літ і за яку вона “готова дати чотирнадцять своїх зубів, дарма, що має лиш чотири”: “*God in heaven bless her! – / You are to blame, my lord, to rate her so*”. А він їй: “*And why, my lady Wisdom? hold your tongue, / Good Prudence; smatter with your gossips, go*” [11, 268].

Драматичну ситуацію, у якій опиняється Джульєтта, підкреслено біблійною алюзією до Мудрості (Приказки 8:12), на яку, за П.Р. Муром, “покладено керівництво з виховання дітей”. Капулетті вважає, що няня не справилася зі своїми обов’язками, він соціально понижує її – з посади леді Мудрості до посади леді Доброї Обачності [9, 278 – 279]. Тож І. Стешенко змушена тут вдаватися до вульгаризмів, адекватно відтворюючи й зневажливу іронію:

*“І не пишаюся! ... Шановна панно,
Прошу тебе, залиш твої химери,
Подяками не сип і не пишайся.
Тендітне тіло краще приготуй,
Щоб у четвер до церкви йти з Парісом.
А ні – то поведу тебе на віжках.
Геть, немоче бліда! Дівчисько нице!
Геть непотребнице! До всіх чортів дівчисько!
Геть капосна! ... Рятуї її, Господь!
Синьйоре, сором вам ганьбить дитину!
– А то ж чому, моя синьйоро мудра?
Пораднице, а прикусить-но язика!
Йдіть до кумась базікать, до сусідок”* [7, 382].

Висновки. Дослідження біблійних і міфологічних алюзій Шекспірових драм виявляє такі антитези: у “Гамлеті” – контраст між античним світом і сучасним суспільством (збережений у

перекладах Г. Кочура та Л. Гребінки), а також у “Ромео і Джульєтти” – між цнотливим і пристрасним коханням. Належну увагу приділила І. Стешенко й підсиленню контрасту між світлом і темрявою для досягнення адекватної характеристики драматичних персонажів і передбачення трагічних подій.

Оскільки апелювання В. Шекспіра до біблійних і міфологічних алюзій не випадкове, варто дослідити з цього погляду й інші драми, зокрема великі трагедії (“Отелло”, “Король Лір”, “Макбет”) та комедії для цілісного уявлення алюзивного світу великого англійського драматурга.

Література

1. Біблія або Книги Святого Письма і Нового Заповіту / Пер. І. Огієнка. – М. : Видання московського патріархату, 1986. – 1523 с.
2. Волос О. Актуальні питання розвитку української Шекспіріани / О. Волос // Григорій Кочур і український переклад : мат. Міжнарод. науково-практичної конференції. Київ – Ірпінь, 27 – 29 жовтня 2003 р. / ред. кол.: О. Чередниченко (голова) та ін. – Київ ; Ірпінь : ВТФ “Перун”, 2004. – С. 232 – 238.
3. Дзера О. Інтерпретація біблійних мотивів трагедії Шекспіра “Гамлет” українськими перекладачами / О. Дзера // Григорій Кочур і український переклад : мат. Міжнарод. наук.-практичної конференції. Київ – Ірпінь, 27 – 29 жовтня 2003 р. / ред. кол.: О. Чередниченко (голова) та ін. – Київ ; Ірпінь : ВТФ “Перун”, 2004. – С. 218 – 225.
4. Дітькова С.Ю. Біблійні алюзії в трагедії Вільяма Шекспіра “Гамлет” / С.Ю. Дітькова // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – № 5. – С. 10 – 16.
5. Шекспір В. Гамлет, принц датський / Пер. Г. Кочура // Друге відлуння. – К. : Дніпро, 1991. – С. 410 – 540.
6. Шекспір В. Гамлет, принц датський / Пер. Л. Гребінки // Вільям Шекспір. Твори в 6-ти т. Т. 5. – К. : Дніпро, 1986. – С. 5 – 118.
7. Шекспір В. Ромео і Джульєтта / Пер. І. Стешенко // Вільям Шекспір. Твори в 6-ти т. Т. 2. – К. : Дніпро, 1985. – С. 311 – 413.
8. Mabillard A. Shakespeare's Gertrude // Shakespeare Online. – 2000. – Інтернет-ресурс : Код доступу <http://www.shakespeare-online.com/playanalysis/gertrudechar.html>.
9. Moore P.R. A biblical Echo in “Romeo and Juliet” / P.R. Moore // Notes and Queries. – № 51. 3 – 2004. – P. 260 – 282.
10. Root R.K. Classical Mythology in Shakespeare. – New York : Holt, 1903.

11. The Complete Works of William Shakespeare. – Wordworth Editions Ltd, 1994. – 1263 p.

Кушина Надежда. Библейские и мифологические аллюзии драм В. Шекспира “Гамлет” и “Ромео и Джульетта” в украинских переводах. В статье рассмотрены библейские и мифологические аллюзии драм В. Шекспира в переводческом аспекте. В переводах “Гамлета” Л. Гребинки и Г. Кочура, а также “Ромео и Джульетты” И. Стешенко отмечено апеллирование к украинскому читателю не только образным богатством, но и системой метатекстной надстройки, ассоциативными вкраплениями, утонченными коннотациями и символами, которые помогают раскрыть идеи, мотивы и характеры персонажей анализируемых текстов.

Ключевые слова: Уильям Шекспир, “Гамлет”, “Ромео и Джульетта”, аллюзия, адекватное воспроизведение аллюзий в переводе.

Kushyna Nadiya. Biblical and mythological allusions in W. Shakespeare’s dramas *Hamlet* and *Romeo and Juliet* in Ukrainian translations. The article deals with biblical and mythological allusions of W. Shakespeare’s dramas *Hamlet* and *Romeo and Juliet* in the translation aspect. In the translations of *Hamlet* done by Leonid Hrebinka and Hryhorii Kochur as well *Romeo and Juliet* by Iryna Steshenko we see the appeal to the Ukrainian readers not only by means of rich imagery, but also by the system of metatext structure, associate insertions, subtle connotations and symbols, which deeper reveal the ideas, motives and characteristics of drama personages.

Key words: William Shakespeare, *Hamlet*, *Romeo and Juliet*, allusion, adequate rendering allusions in translation.

УДК 821. 161. 2

Л 17

Наталія ЛАЗІРКО

**ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ
РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА
СЕРЕДИНИ ХХ ст. У РЕЦЕПЦІЇ ЮРІЯ КЛЕНА**

У статті проаналізовано тенденції розвитку української літератури середини ХХ ст. у рецепції Юрія Клена, одного з головних теоретиків і концептуалістів вісниківського неоромантизму, що поєднав ідеї та літературознавчі стратегії вісниківства з провідними ідейно-естетичними засадами київського неокласицизму та проаналізував їх у контексті розвитку українського письменства середини ХХ ст.

Ключові слова: *вісниківство, київські неокласики, Мистецький Український Рух, рецепція, українська література ХХ ст.*

Постановка проблеми. Період Мистецького Українського Руху був надзвичайно важливим моментом в історії української літератури, коли в таборах для депортованих осіб, з одного боку, відбувалося своєрідне підсумовування пройденого українським письменством як в умовах підрадянської України міжвоєнного двадцятиліття та літератури на еміграції й у Галичині, так і визначення, накреслення перспектив для української літератури в еміграції, перспектив творення тієї літератури, яка не могла розвиватися в умовах поневоленої України. Докладно історія українського письменства періоду МУРу уже розглядалася [6]. Однак проблема протистояння, об'єктом якого була творчість неокласиків і художня та критична спадщина вісниківців із погляду літературознавчого доробку Юрія Клена не аналізувалася, що зумовлює **новизну й актуальність** нашої розвідки.

© Лазірко Наталія, 2013

Дослідження виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри світової літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка “Рецепція та інтерпретація художнього твору”.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчать, що до проблеми осмислення літературознавчої діяльності Юрія Клена в різні часи зверталися О. Баган, М. Борецький, В. Брюховецький, Ю. Ковалів, Н. Котенко, І. Набитович, І. Розлуцький, І. Руснак, Г. Сабат, О. Филипович.

У працях дослідників-сучасників Юрія Клена його наукова робота детально не аналізувалася, а були лише згадки про такий вид діяльності відомого вже на той час поета [*Юрія Клена – Н. Л.*]. Сучасні учені репрезентують різноаспектний аналіз його творчості. Його поетична спадщина стала предметом вивчення у працях О. Багана, Т. Біленко, Л. Борецького, З. Гузара, П. Іванишина, В. Чобанюк, які вказали на те, що “поезія Юрія Клена відзначається ідейним багатством і глибиною філософської думки” [15, 141]; поет дбає, щоб слова були “живими”, що свідчить про “його мистецький хист” і є проявом “об’яви непересічного таланту” [2, 44]. Я. Кравець наголошує, що Юрій Клен “зорієнтований на кращі зразки світової й української поезії”, він творить поезію “національну за духом і настроєм” [10, 272].

Проаналізувавши прозу Юрія Клена, Р. Мних, І. Набитович, В. Просалова зазначили, що “кілька прозових художніх творів, написаних ним в останні місяці життя, є, безперечно, цікавим явищем у сучасному українському письменстві” [12, 124], адже автор новел і оповідань “Акація”, “Яблука”, “Чудо воскресіння”, “Медальйон”, “Пригоди архангела Рафаїла” “шукав, розмірковував, розраховуючи на емоційне сприйняття, на читацьке взаєморозуміння” [14, 140].

Актуальними та змістовними є праці вчених, які досліджували літературний та історичний контексти творчості Юрія Клена, її інтеркультуральні й перекладознавчі аспекти. Маємо на увазі розвідку М. Борецького про есей Клена, де проаналізовано життя і творчість німецького письменника Германа Гессе, котрого “цікавить найперше людина, що “віднаходить себе” [3, 258]. Концептуально-філософське тло перекладів Юрія Клена та Р.М. Рільке є об’єктом дослідження Л. Кравченко. І. Розлуцький проаналізував його

літературно-критичну творчість, зокрема мало вивчені праці “Ернест Толлер”, “Георг Кайзер” тощо. Г. Сабат дослідила генеалогічний дискурс інтерпретації ним німецького утопічного роману.

Проте ці праці не дають цілісної картини літературознавчої діяльності українського вченого, а лише презентують ту чи ту сферу його зацікавлень. Сьогодні наукова діяльність Юрія Клена, з огляду на її актуальність, потребує глибокого системного вивчення.

Мета статті – аналіз тенденцій розвитку української літератури середини ХХ ст. у літературознавчій оцінці Юрія Клена.

Із поставленої мети випливають такі основні **завдання**: окреслити основні концепції бачення Юрієм Кленом особливостей розвитку української літератури середини ХХ ст., задекларувати основні параметри подальших досліджень із зазначеної проблеми.

Загальні ідеї щодо тенденцій розвитку українського письменства міжвоєнного та післявоєнного періодів ХХ ст. можна окреслити лише спорадично – власне через фрагментарність і малу кількість літературознавчого матеріалу у спадщині вченого.

Стаття Юрія Клена “Ще раз про сіре, жовте і про Вістникову квадригу” (Вістник. – 1935. – Кн. 6. – С. 419 – 426), написана у той час, коли він був професором славистики у Мюнхенському університеті й тісно співпрацював із львівським “Вістником”, редактором якого був Дмитро Донцов. Присвячена аналізу тенденцій розвитку української літератури, вона стала своєрідним маніфестом вісниківства, а її автор виявляє себе справжнім концептуалістом і теоретиком вісниківських мистецьких й ідеологічних принципів. Резонансна в культурно-мистецькому середовищі публікація була відзивом на есей Юрія Липи у четвертій книзі “Вістника” за 1935 рік “Сіра, жовта і червона”, де він поділяє усю українську літературу на три основні види: сіру (з’являється як результат соціального замовлення), жовту (є наслідком авторського честолюбства) та червону (грунтована на творчих переживаннях і почуттях).

На матеріалі двох випадкових чисел журналу “Життя й революція” за 1932 рік, Юрій Клен тезово робить огляд сучасної підрадянської літератури в Україні й демонструє, яку “величезну роботу пороблено за останні роки над мозками юнацтва, щоб остаточно з них вивітріли уявлення про те, чим є душа і мистецтво; щоб обернути складний психічний апарат на невибагливу

графофонну платівку, що викрикує шаблоніві сполучення слів, позбавлені будь-якого живого змісту, і які мають лише бути супроводом какофонії розперезаного хаосу” [9, 464 – 465]. Далі, аналізуючи есей Є. Маланюка “Наступ мікробів” (опублікований у “Вістнику”), він, услід за Маланюком, формулює, так би мовити, з перспективи вічності “несхибний для кожного догмат творчості: коли життя нації не має змоги рости *виширочінь*, то треба перегрупувати національну енергію, скупчити її в царині духа і рости *вгору*” [9, 465].

Саме у цій точці, яку відшукує автор, сходяться два важливих вектори ідейно-естетичних прямувань усієї вісниківської когорти письменників і літературознавців: мистецтво (зокрема і література) несе на собі важливу печать не тільки естетичного, а й національного, націєтворчого. Це мистецтво художнього слова, на думку Юрія Клена, не зводиться лише до римування й ритмування слів у рядках. Воно мусить бути натхнене чимось більшим і вищим: “...Ритмовані рядки, що кінчаються римами, не є ще поезія і не стануть нею, аж поки не скажеться творче Слово, що від його магічного подиху враз оживає мертва матерія і силою свого *живого* чару пориває в нагірні царства” [9, 466].

У цій статті Юрій Клен уперше вводить широковживаний тепер термін “вістникова квадрига” на позначення окремої групи поетів-вісниківців. Послідовно аналізуючи деякі з поезій Леоніда Мосендза, Євгена Маланюка, Олега Ольжича, Олени Теліги, він формулює основні інгредієнти поезики вісниківського неоромантизму. Водночас тут прочитуються й ідеї щодо психології творчості, її головні напрямні лінії, які, на думку поета й літературознавця, приводять до народження справжньої, естетично повнокровної поезії, пор.: “Кожному з нас слід би викарбувати в пам’яті слова Рільке, найбільшого з ліриків, що радив не хапатися, а протягом життя збирати полин і солодкість, вбирати в себе спогади про дитячі радощі і смутки, про розлуку, ранки над морем, мандрівки під зоряним небом, ночі кохання і ночі, перебуті коло смертного одра” [9, 466]. Але для творчості не досить тільки мати спогади. Із погляду психології творчості лише тоді, коли ці спогади й минулий життєвий досвід “перетворились в тіло і кров, рухи і погляди, стали безіменними, невідрізними від нашого “Я”, – лише тоді може статися, що несподівано в якусь

рідку хвилину виникне й спливе над ними перше слово поеми” [9, 471].

Аналізуючи у статті “Слово живе і мертво” окремі вірші вісниківців та інших поетів Галичини, Юрій Клен підкреслює, що саме вони є тими митцями, які в сучасному українському письменстві прагнуть повернути поетичному слову його первісну магічно-мистецьку суть. Він розвиває й поглиблює сформульовані в статті “Ще раз про сіре, жовте і про “вістникову” квадригу” засади й питоменні характеристики вісниківської поезици. Водночас він декларує ідеї вісниківства як уже сформоване та достатньо зріле цілісне художньо-естетичне явище. Так, аналізуючи поезію Євгена Маланюка, Юрій Клен наголошує на її інтертекстуальності, зверненості до “вічних образів”: “Не можна сказати, що у Маланюка було “наслідування” біблійної поезії, бо символи ті вічні, як постаті Дон Жуана, Гамлета і Дон Кіхота. Отже, кожен може черпати з їх скарбниці. До того ж однакові історичні ситуації породжують однакові поетичні образи”. Юрій Клен вважає вельми важливим моментом Маланюкової поезици те, що його слово “не мертво, а **живе**, налите гнівом, пристрасстю, зненавистю і любов’ю, воно гуде і співає в його віршах...” [9, 478 – 479].

У цій статті Юрій Клен розглядає також футуристичні елементи в поезії Святослава Гординського, аналізує його поезику та доходить висновку про еклектичність його творчості. Водночас автор дає влучну й розгорнуту характеристику творчості Юрія Косача, Наталі Ливицької-Холодної, Богдана- Ігоря Антонича, Ярослава Дригинича, Богдана Кравціва, Олега Ольжича. Завершує свої літературно-критичні роздуми аналізом впливів у поезії.

Чільне місце у літературознавчому доробку посідають і рецензії поета на окремі збірки поезій Є. Маланюка, Л. Мосендза та О. Стефановича.

У рецензії на збірку Євгена Маланюка “Земна мадонна” Юрій Клен розглядає в характерно експресіоністичному стилі образну систему, мотиви, подаючи приклад, як в есеїстичній, не витриманій у надто строгій науковій манері, можна подати концептуальні ідеї творчості того чи того митця. Для нього важливим є “сувора музика” Маланюкового вірша, де “слова немов із дзвінкої кричі куті, де форма, неблаганна й крижана, є адекватна

змістові і разом з ним творить те свічадо, в якому відбилася епоха люта, грізна і жорстока” [7, 231].

Аналогічно структурована й рецензія на збірку поезій Олекси Стефановича “Stefanos I”. Завершуючи її, Юрій Клен зазначає: “Слово зробилося в руках поета слухняним музичним інструментом. Воно у нього співає і відгукується на всі відтінки його думки” [8, 501].

У не надто багатій літературознавчій спадщині Юрія Клена (Освальда Бурггардта) стаття “Бій може початися” вирізняється. Із одного боку, вона є своєрідним підсумком українського літературознавства періоду Українського Мистецького Руху (МУРу), тобто певного періоду розвитку літературного процесу, а з другого – оригінальною програмною декларацією ідейних поглядів українського поета німецького походження. Перша публікація статті з’явилася у № 3 – 4 журналу “Звено” (Інсбрук) за 1946 рік. Оскільки це був скорочений варіант, пізніше було передруковано її повний варіант (уже після смерті Юрія Клена) в “Українському самостійнику” (1953). Стаття стала, як наголошує Олег Баган, відповіддю деяким ідеологам МУРу послідовних неокласиків і вісниківців, які “із засторогами прийняли ідеї та концепції” новопосталої літературної організації. Стратегічними стають не естетичні, а саме світоглядні розходження: у спробі дискредитувати, “підважити два визначальні фундаменти, на яких стояла українська література в міжвоєнну добу – неокласицизм і вісниківський неоромантизм (у їхній термінології – “донцовщину”)”. “Плужанські та неохвильовістські виступи” І. Багряного та Ю. Шереха Юрій Клен сприйняв як “відверто деструктивну, антинаціональну акцію” [7, 606].

У статті, присвяченій поезії Юрія Клена, Володимир Державин наголошував, що “безмежно толерантний і стриманий особисто”, він умів “бути нещадним, коли натрапляв на ниці спроби заперечити, з позицій Косачевої “суб’єктивної правди” чи то Винниченкової “чесноти з собою”, епохальну питому вагу київських неокласиків та принизити їх славну традицію” [4, 3]. Ігор Набитович акцентує на важливості цієї публікації, оскільки в ній Юрій Клен “підводить своєрідний підсумок сучасної йому української літератури й бачення шляхів її розвитку, полемізує з тезами Івана Багряного про місце та роль неокласиків у письменстві”

[13, 37]. В. Державин вказує на те, що “так само гостро й непримиренно виступив Юрій Клен (на літературно-критичній конференції МУРу в жовтні 1946 р.) і проти тенденційної спроби Ю. Косача (в 2 Збірнику МУРу) висміяти та скомпрометувати безвідповідальними наклепами другу велику епоху ренесансу українського національного письменства, – епоху славної “Квадриги” та очолюваного Д. Донцовим так званого “вісниківства” 30 [-тих] років...” [4, 3].

Стаття Юрія Клена складається з двох частин. У першій з них автор аналізує й узагальнює ідеї, висловлені в статті В. Бера про літературні епохи. Друга частина – це ґрунтовна деталізована критика, де, як пише Володимир Державин, “плужанські та неохвильовістські виступи І. Багряного та Ю. Шереха (в 1 Збірнику МУРу) зазнали від Юрія Клена належної і нищівної оцінки” [4, 3].

Аналізуючи статтю Івана Багряного про те, якою має бути література нашого часу, Юрій Клен пише, що “відкидаючи тези “мистецтво для мистецтва” і “мистецтво як усолодження життя”, він [І. Багрянний – *Н. Л.*] приймає лише мистецтво войовниче”, бо “в умовинах українського історичного життя воно іншим бути не мусить. Література має бути національною, не переспівувати чужі сюжети. Орієнтацію на Європу треба відкинути, бо вона не дає нам стати самобутніми. Ми повинні Європу лише “проковтнути”, цебто засвоїти й піти собі далі, а не бути епігонами. Наша рідна історія має досить сюжетів для письменника” [7, 523]. “Максима Рильського, – продовжує він, – між іншим, “автор статті зараховує до прибічників теорії “мистецтво для мистецтва”, що є теорією “дезертирів від життя”. Брехливість тої теорії Рильський, мовляв, довів тим, що став прибічником теорії “мистецтво як зброя”, скерувавши ту зброю проти українського народу” [7, 523]. О. Баган слушно акцентує на тому, що, називаючи думки І. Багряного “деструктивницькими”, Юрій Клен “точно вловив сутність і спрямування мурівської критики. Позиція й оцінки І. Багряного відображали той хаотичний світогляд, який сформував собі цей письменник” [1, 607]. Поруч із досить точним представленням у своїй публіцистиці та художній літературі ситуації у СРСР та акцентуванням необхідності об’єднання та мобілізації всіх українських сил для визволення України, цей письменник “зберігав у своїх переконаннях весь утопізм української

соціал-демократії, наївність українського народництва та його культурну провінційність”. Іван Багряний “запозичував західні ліберальні ідеї ... не враховуючи українських реалій” [1, 608]. Багрянівська “невміла і примітивна критика М. Рильського якраз виявляє ту хаотичність в ідеях і засадах, водночас демонструючи, як ідеологи МУРу використовували таких авторів, щоб досягти своєї мети – дискредитувати неокласицизм, а за ним і неоромантизм як моделі справжньої аристократизації української літератури” [1, 608].

Зокрема Юрій Клен наголошує, що думка І. Багряного про те, “що Європа потрібна нам не на те, щоб її по-рабськи копіювати, а щоб засвоїти” – зрозумілий усім трюїзм і заперечень не викликає. Якщо неокласики у 20 – 30-х рр. ХХ ст. закликали орієнтуватися на Європу, то це в умовах національного поневолення й політичної цензури було зрозумілим тактичним ходом – відсепарування від Москви, “щоб довести свою національну відрубність”. Водночас “це мав бути і поворот до традицій Києво-Могилянської академії”; “крім того, в Європі, справді, було чого навчитися”, й тому поети, які стояли на цих засадах, “практикою доводили, що вони не є епігонами, простими переспівувачами чуженародніх тем” [7, 523].

Своєрідним відгуком цієї полеміки можна вважати й певні ідеї, задекларовані В. Державиним у статті “Проблема наслідування і стилізації”, де він чітко розмежовує стилізацію й імітацію (тобто – підробку). Він доводить, що стилізація “містить певні елементи потенційно автономної творчості, а саме: стилізатор усвідомлює об’єкт свого наслідування як замкнену і принципово самовистачальну систему літературних норм, опановує сукупність відповідних літературних засобів і, нарешті, доцільно оперує тими засобами, комбінує та варіює їх, залежно від власної – свідомо обраної – тематичної та емоційної інтонації” [5, 103]. Поруч із цим у мистецькій стилізації “не повинно бути найменших ознак того автоматизму механічно повторюваних формальних елементів, який характеризує імітаційне наслідування і раз у раз приводить у ньому до безперспективно-примітивного штампу, або ж до гостро комічних абсурдів ненавмисного гротеску”. Така ситуація може впливати з того, що “вульгарна імітація наслідує окремі ізольовані норми певного стилю, не усвідомивши того стилю як системи взаємовідносин і взаємозумовлених норм, що з них

кожна має свій сенс і свою значущість – себто взагалі існує як норма – лише всередині цілокупної стилістичної системи; а механічно ізольована норма втрачає свою естетичну функцію, позбавляється внутрішнього сенсу і тим самим перетворюється на безґрунтовну та кумедну літературну претензію” [5, 103].

Як і використання в літературі вічних тем й образів, літературна стилізація має для національної літератури архіважливе значення, оскільки “всяка стилізація якоюсь мірою засадничо сприяє евентуальному формуванню відповідного національного стилю” [5, 107]. “Невже є переспівуванням”, – аргументовано полемізує з тезами й закидами Багряного й Костецького Клен, – “вживання усталених строф, як октава або сонет?” [7, 524].

Гостро заперечує Юрій Клен те, що І. Багрянний відносить М. Рильського до “дезертирів від нації” (тим самим Багрянний повторює фрази офіційної радянської пропаганди, яка цькувала кожного, “хто не хотів іти “у такт з добою”, з життям “де вила розперезана звірина” [7, 524]), Рильського “тих часів, коли він дав безсмертні твори, які є гордістю нашої літератури” [7, 524]. Слушність гостроти Кленових інвектив проти Івана Багряного можна відшукати й у своєрідних відгуках цієї полеміки, яка резонує й у “сильветці” М. Рильського, представленій Юрієм Лавріненком: “Офіційна радянська критика, роздратована суверенною позицією поета, взяла його під постійний обстріл” [11, 62]; “Подібно як античні клясики, Рильський великим духовим зусиллям, що не раз обривалось одчаєм, виніс спокій із осереддя бурі, солодкість світу – із його отруйної гіркоти, світло і ясність – із кромішньої тьми і хаосу, прозорість – із каламутної повені його доби, рівновагу – із катастрофи” [11, 63].

Неокласики, зазначає Юрій Клен, “зробили те, що влучно колись сформулював Є. Маланок: “Коли життя нації не може рости в широчінь, вона мусить, перегрупувавши духову енергію, рости в височінь”. У такому розумінні і Скворода був “дезертиром життя”, коли сказав: “Світ мене ловив, та не піймав”. Розуміється, що на своїй холодній верховині втікачі від сучасності мусіли почувати себе самотніми, але у в тому була гордість і сила їхня, бо дужчим є той, що йде сам, а не в отарі... Тогочасний канон вимагав нівеляції, зниження митця до рівня юрби, вони ж

стреміли *adardua*, *adastra*, щоб звідти тягти юрбу до себе. Це не дає нікому права таврувати хоч одного із них назвою “дезертира своєї нації” [7, 524].

Ще одна теза статті І. Багряного стала елементом полеміки. Він відкидає потребу орієнтуватися на Європу, бо з таким самим успіхом можна орієнтуватися й на Японію, яка має тисячолітню культуру. Юрій Клен вважає, що з так поставленою проблемою можна погоджуватися або ж ні – залежно від розуміння терміна “орієнтуватися”: “чи те орієнтування має бути мавпуванням, чи засвоєнням і перетравленням”. І якщо посилення на Японію не є прийнятним, оскільки “культура її, хоч і цікава, але надто далека нам духом”, але “Європу, античність, Середньовіччя з його лицарством і містиком, Ренесанс з життєрадісними фарбами, всю складну поліфонію фавстівської душі, – все це душа українця має змістити в собі” [7, 525].

Невже є переспівуванням те, знову запитує Клен, що “поет вживає певні образи, які у всесвітній літературі стали символами, як образ хоч би Беатріче. Особливо, коли ті образи наповнюються сучасним, живим змістом, узятим з української дійсності та особистого переживання, коли в них пульсує життя нашого навколишнього світу” [7, 524]. Аналогічні ідеї щодо використання вічних образів, однак у більш розгорнутому вигляді, Юрій Клен висловив у рецензії на поему Леоніда Мосендза “Канітферштан”. Дослідник нагадує, що в такого величного поета, як В. Шекспір, майже всі сюжети було запозичено з інших літературних джерел: літописів і хронік, художніх творів минулого. Англійський драматург мало що змінював у змісті, однак ретельно допрацьовував деталі; віднайдення власних вирішень драматичних колізій дало йому змогу залишити після себе невмирущу спадщину. Ще одним взірцем для Юрія Клена є композитор Ріхард Вагнер, який у своїх музично-драматичних творах обробляв народні легенди та перекази, стародавні повісті, однак вкладав у них животрепетні ідеї сучасності. У його “Нібелунгах” такою була ідея прокляття, яка тяжіє над золотом. Завдяки цьому сюжет осучаснювався, ставав актуальним, починав блищати новими гранями.

Важливість літературно-мистецької орієнтації на кращі зразки європейської літератури Юрій Клен аргументує й тим, що Й.-В. Гете закликав колись творити європейську літературу, а

твори “найнаціональнішого німецького поета” Ф. Шіллера мають промовисті назви (“Змова Фієско в Генуї”, “Дон Карльос”, “Орлеанська Діва”, “Марія Стюарт”), однак “ніхто інший такою мірою не спричинився до сформування ідеалістичного світогляду свого народу, як Шіллер”. Водночас Кльошток і так звані “барди” “культивували у віршах германську героїчну давнину” – їх читають лише фахівці-філологи; кому з російського загалу відомо про те, що Катерина II писала патріотичні історичні драми, хто нині читає такі ж твори М. Хераскова і А. Сумаркова? У письменстві, – продовжує Юрій Клен, “не тема вирішує справу, а талановитість, геній митця, який створює собі свій власний, не залежний від вказівок стиль і вкладає у твір велику ідею. На небезпеку, яку несе з собою похід проти європеїзму, не слід закривати очі. Багато більша небезпека загрожує від того, що молоді поети волітимуть піти шляхом найменших перепон і замкнутись у вузькі етнографічні межі. А тоді вони не скажуть світові нічого” [7, 525 – 526].

Важливою для представлення ідейно-естетичного протистояння періоду МУРу є й аналіз статті Юрія Шереха, присвяченої стилям української літератури. У своїх роздумах він твердить, що вимога відходу від неокласицизму, яку ставив на початку 1920-х рр. ХХ ст. В. Бобринський, може бути реалізована в сучасних умовах “розколотої свідомості і розхристаної душі”, й виокремлює три можливі системи світосприймання та реакції на сучасність: 1) психічний хаос, розчахненість форми і змісту, втрата душевної рівноваги (репрезентантом цього є Т. Осьмачка); 2) втеча у світле царство мрії, у світлий храм Грааля (Юрій Клен); 3) уперте стремління уперед зі зціпленими зубами та стиснутими кулаками, наперекір усьому (І. Багрянний). Ю. Шерех закликає до “подолання раціоналізму як філософської бази неокласицизму ... Без неокласичного вишколу поезія лишилась би на провінційному рівні, але формальний вишкіл не може стати самоціллю, а національна стихія не вкладається в рамки чужих форм”. Неокласичні зразки, на його думку, стали штампами: “Зміст неокласиками засвоєний, а тому він став мертвою формою” [7, 527].

Пошук якогось нового, ефемерного національно-органічного стилю приводить Ю. Шереха до таких основних напрямів сучасного літературного руху: 1) від загальнолюдського до національного, 2) від намагання схопити позаіндивідуальне, вічне до бажання

вилити свою душу та болі. Саме цим начебто зумовлено “відкидання кутих, наперед визначених форм, бо вони нібито “деформують” зміст, сковуючи поета” [7, 528 – 529]. О. Баган слушно зауважує, що Юрій Клен точно вловив “момент підточування традиції неокласицизму в українській літературі у теоретизуваннях Ю. Шереха”. Юрій Клен натякає на штучність цієї тези, що “доводиться елементарною логікою аналізу літературного процесу”: як це міг “завадити неокласицизм українській літературі своїм раціоналізмом і нормативністю форми”, коли “іраціоналізм та ненормативність торжествували в нашій літературі і до неокласиків, і в час неокласиків, і після неокласиків” [1, 608]. І далі продовжує: Ю. Шерех у цьому моменті “явно розходився з правдою, тлумачачи основи естетики” [1, 608].

Поєднуючи свої роздуми з критикою Державиним ідей Шереха, Юрій Клен декларує наявність у нього “методологічного хаосу”, який “плутає поняття літературного стилю (класицизм), літературної школи (неокласики) і літературної організації (Вапліте)” [7, 529]. Водночас він вважає, що критику Ю. Шереха В. Державиним важко чимось доповнити, бо “вона виявила всі хиби підходу до справи”. Отже, від себе додає тільки ще кілька важливих зауваг у Шереховому опусі “маємо протиставлення форми змістові, замість ствердження їх нерозривності. Звідси хоч би недоречно твердження, що формальний вишкіл був самоціллю неокласиків”, чи твердження, що “неокласицизм став уже штампом і вичерпав себе” [7, 532]. Він також згадує слова Максима Рильського з їхньої приватної розмови про те, що “пора в слові “неокласики” скреслити першу частину “нео”. Отже, в цьому розумінні – тих кілька поетів старалося дати українській літературі твори класичні, зразкові... Вони тільки вказали шлях, а не пішли ним до кінця” [7, 532 – 533].

Щодо критики з боку Ю. Шереха на свою адресу “про втечу тих чи тих поетів у царство мрій, яке реально не існує”, Юрій Клен відповідає: “храм Грааля, що зноситься в нетлінному царстві духа”, це – більша реальність, ніж матеріальний доволі лишній світ із його мінливим обличчям. Ми маємо в цьому випадку платонівський реалізм, який протиставляємо реалізові **матеріалістичному**”. Великий сумнів викликає те, чи “ті, що стреміли *ad ardua, ad astra*, до самотніх верховин, щоб звідти кликати й тягти юрбу до себе”, були “дезертирами від нації” [7,

533]. До того ж, “якимось непорозумінням є заклик відкинути усталені форми, що стали традиційними в поетичній практиці, як хоч би сонет, терцина тощо, бо вони, мовляв, “сковують і деформують зміст”. Клен скептично додає, що не було б нічого дивного, якщо б такі заклики лунали на засіданні “Гарту” чи “Плуга”. Отже, Ю. Шерех вимагає зректися “усталеної строфіки, чи кайданів, що сковують лет думки”. Але ж, продовжує, “коли зректися строфіки, то чому вже не зректися й рими, і метрики, бо й рима, і розмір “сковують”, “деформують” зміст”, і ми матимемо ту розхитану, деформовану “форму”, оте віршоплетництво, що характеризує деяку “поезію” останніх десятиліттів” [7, 533].

Разом із цією статтею “своєрідним відгуком на спроби применшити роль неокласиків в українському письменстві є й написані в цей період “Спогади про неокласиків”, які були опубліковані вперше в 1947 році”, – пише І. Набитович [13, 39]. Цей наступ на неокласицизм у період МУРу захоплював значно ширшу лінію. О. Баган нагадує, що саме у період МУРу однодумець Ю. Шереха Віктор Петров “орієнтував українське письменство на наслідування ліберальницьких західних естетичних теорій і практик (екзистенціалізму, сюрреалізму, авангардизму), прикриваючи це фундаментальними тезами, але без цілісної концепції”. Насправді ж, продовжує О. Баган, В. Петров і його однодумці (І. Костецький, Ю. Шерех, Ю. Косач) “прагнули заперечити і підірвати авторитет концепцій Д. Донцова та цілого вісниківства про глобальність і розмах проблематики і національну глибину в літературі як передумови її зростання та високохудожньої експресивності” [1, 607].

Висновки. Однією з основних заслуг Юрія Клена як літературознавця, теоретика літератури є збереження провідних засад і принципів київського неокласицизму, перенесення живого досвіду та літературно-мистецьких традицій цього вельми важливого для становлення українського письменства явища у простір української еміграційної літератури міжвоєнного двадцятиліття. Фрагментарність і мала кількість збережених його українознавчих публікацій, на жаль, не дає змоги вивести всеохопну концепцію щодо студій над українською літературою, а тільки продемонструвати бачення ним літературного процесу в останній період його життя. Погляди Юрія Клена були важливим етапом підсумовування

літературних, ідеологічних суперечок і протистоянь в українському письменстві періоду МУРу, вони є гострою відповіддю тим, хто намагався принизити та відкинути здобутки неокласицизму та вісниківського неоромантизму українському письменстві міжвоєнного двадцятиліття.

Література

1. Баган О. Примітки до статті “Бій може початися” / Олег Баган // Юрій Клен (О. Бурггардт). Вибрані твори / Юрій Клен. – Дрогобич, 2003. – С. 606 – 610.
2. Біленко Т. Екзистенційні засади герменевтики слова сакрального і профанного в ремінісценціях Юрія Клена / Тетяна Біленко // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму : зб. наук. праць. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 29 – 46.
3. Борецький М. Есей Юрія Клена (Освальда Бурггардта) про Германа Гессе / Мирон Борецький // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму : зб. наук. праць. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 255 – 263.
4. Державин В. Поезія Юрія Клена та її місце в українському письменстві / Володимир Державин // Український Самостійник (Мюнхен). – 2 листопада 1952. – Ч. 45 (146). – С. 3.
5. Державин В. Проблема наслідування і стилізації / Володимир Державин // В. Державин. Література і літературознавство : вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – С. 103 – 108.
6. Ільницький М. Українська повоснна еміграційна поезія / Микола Ільницький. – Л., 1995. – 116 с.
7. Клен Ю. Вибрані твори / Юрій Клен (Освальд Бурггардт). – Дрогобич, 2003. – 614 с.
8. Клен Ю. Олекса Стефанович. Stefanosi / Юрій Клен // Клен Юрій (Освальд Бурггардт). Вибрані твори. – Дрогобич, 2003. – С. 498 – 501.
9. Клен Ю. Ще раз про сіре, жовте, і про Вістникову квадригу / Юрій Клен // Юрій Клен (Освальд Бурггардт). Вибрані твори. – Дрогобич, 2003. – С. 464 – 471.
10. Кравець Я. “Мандрівка до сонця” Юрія Клена і “Похід” Е. Вергарна: наслідування, перегуки, поетична настроєність / Ярема Кравець. Творчість Юрія Клена в контексті українського

неокласицизму та вісниківського неоромантизму : зб. наук. праць. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 263 – 278.

11. Лаврінченко Ю. Максим Рильський (літературна силльвета) / Юрій Лаврінченко // Ю. Лаврінченко. Розстріляне відродження. – Paris : InstytutLiteracki, 1959. – С. 60 – 64.

12. Набитович І. Антиципаційна архітектоніка містичної новели Юрія Клена “Акація” / Ігор Набитович // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму : зб. наук. праць. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 124 – 134.

13. Набитович І. Освальд Бурггардт-Юрій Клен : “жебрак, мандрівник, лицар і поет...” / Ігор Набитович // Юрій Клен. Вибрані твори / Юрій Клен. – Дрогобич : НВЦ “Каменярь”, 2003. – С. 5 – 41.

14. Просалова В. Біблійні ремінісценції у прозі Юрія Клена / Віра Просалова // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму : зб. наук. праць. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 134 – 141.

15. Чобанюк В. Особливості неокласичної моделі художнього світу Юрія Клена / Вікторія Чобанюк // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму : зб. наук. праць. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 141 – 147.

Лазирко Наталя. Идеино-эстетические тенденции развития украинской литературы середины XX века в рецепции Юрия Клена. В статье проанализированы тенденции развития украинской литературы середины XX века в рецепции Юрия Клена, одного из ведущих теоретиков и концептуалистов висниковского неоромантизма, который соединил идеи и литературоведческие стратегии висниковства с главными идейно-эстетическими принципами киевского неоклассицизма и проанализировал их в контексте развития украинской литературы середины XX века.

Ключевые слова: висниківство, киевские неоклассики, Художественное Украинское Движение, рецепция, украинская литература середины XX века.

Lazirko Natalia. Ideological and aesthetical tendencies of development of the Ukrainian writing in the middle of the 20th century in Yurii Klen’s reception. The paper deals with the tendencies of development of the Ukrainian literature in the middle of the 20th century in Yurii Klen’s reception, one of the main theorists and conceptualists of herald neoromanticism who connected ideas and study of literature

strategies of herald studies with the main ideological-aesthetic principles of Kyiv neoclassicism and analyzed them in a context of the development of the Ukrainian writings in the middle of the 20th century.

Key words: herald studies, Kyiv neoclassicisms, Artistic Ukrainian Movement, reception, Ukrainian literature of the 20th century.

УДК 82.091 – 146.2

М 26

Мар'яна МАРКОВА

**СИНТЕЗ ФІЛОСОФІЇ Й ЛІТЕРАТУРИ
У ТВОРЧОСТІ Ф.В.Й. ШЕЛЛІНГА
(компаративістичне потрактування проблеми)**

Стаття розглядає проблему взаємодії філософського та літературного компонентів творчої спадщини Ф.В.Й. Шеллінга. У ній стверджено, що у своїй філософській діяльності мислитель широко використовував засоби і прийоми художньої творчості, а також створив низку літературних текстів, у яких в образній формі виклав окремі положення власних філософських концепцій.

Ключові слова: література, поезія, романтизм, синтез, Ф.В.Й. Шеллінг, філософія.

Постановка проблеми. Серед шанувальників і дослідників культурної епохи романтизму Ф.В.Й. Шеллінг добре знаний як один із її фундаторів, філософ та естетик. Основні аспекти його теоретичних праць ґрунтовно висвітлювали такі авторитетні вчені, як М. Бур [2], А. Гулига [7; 8], Г. Іррліц [2], З. Каменський [10; 11], В. Лазарєв [12] та молоді дослідники, зокрема М. Паласюка [17]. Водночас сучасна українська наука майже не розглядала факту, що цей глибокий мислитель був також і талановитим літератором, а це суттєво збіднює наші уявлення про особистість головного ідеолога німецького романтизму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед праць, у яких започатковано вивчення зазначеної проблеми, виокремимо передусім дослідження російського вченого А. Гулиги, котрий, хоча й побіжно, торкається питання літературних спроб філософа [6; 8]. Варто також відзначити змістові коментарі О. Михайлова до чотирьох поезій Ф.В.Й. Шеллінга, перекладених російською мовою

В. Мікушевичем й опублікованих як своєрідний додаток до книги Бонавентури “Нічні чування” [15]. Серед праць західних учених, у яких актуалізовано проблему художнього доробку Ф.В.Й. Шеллінга, назвемо статтю Л. Вайсберг [22], уміщену в науковому збірнику “Гете та епоха романтизму”, а також монографію Дж. Адлера “Естетика магнетизму: наука, філософія та поезія в діалозі між Гете і Шеллінгом” [21], у котрих згадано історію написання мислителем поетичного уривка “Die starre Brust der Erde liegt verschloßen...”.

Зважаючи на цілковиту відсутність у вітчизняному літературознавстві наукових праць, присвячених проблемі художньої творчості Ф.В.Й. Шеллінга, ми прагнемо у цій розвідці зосередити основну увагу саме на цьому аспекті діяльності німецького романтика, розкрити основні лінії взаємодії філософії та літератури в його доробку й довести, що його спадок можна вважати наочним прикладом реалізації романтичного ідеалу “універсальної” творчості.

Як відомо, через прагнення романтиків до всеохопності світу, синтезування різного роду інтелектуально-практичних діяльностей літературознавці традиційно називають романтизм “енциклопедичним”, “синтетичним”, “універсальним” напрямом. Утілившись не лише в літературі, але й у філософії, природознавстві, історії, економіці, психології, медицині, він реалізовувався у них не менш широко та багатогранно, ніж у мистецтві. Об’єднавши під своїми гаслами найрізноманітніші галузі людської активності, романтичний рух одночасно забезпечив їхню плідну взаємодію. У Німеччині, за влучним висловом Н. Берковського, “фізики й геологи дружили з поетами, пізніше почалася дружба з музикантами, живописцями, біологами, істориками, медиками” [1, 19]. Відомий український літературознавець Д. Наливайко зазначає: “В основі романтизму – глибинний і потужний духовний рух, спільні світоглядні структури, принципи й моделі мислення, які поширювалися на різні сфери духовно-практичної діяльності людини. Цим пояснюється активний зв’язок і взаємодія названих сфер, зокрема літературного романтизму не тільки з музикальним чи живописним, а й з філософським та історіографічним” [16, 9].

Уважають, що найпотужніше в добу романтизму “співпрацювали” література, передусім поезія, та філософія. Німецький дослідник В. Віндельбанд стверджував, що зближення між ними розпочалося у XVIII ст. Протягом цього століття поезія та філософ-

ська наука ще, так би мовити, перебували у взаємному пошуку, а вже в часи романтизму “находят друг друга в общении с ранее неизвестной интенсивностью и интимностью” [3, 9] [з метою уникнення помилок при подвійному перекладі, тут і далі цитати з чужомовних джерел, перекладених російською мовою, подаємо у російськомовному варіанті]. Узаємодія між ними найбільш плідною була у ранній період розвитку романтичного руху, особливо це стосується творчості представників так званого “єнського гуртка”, до якого входив і Ф.В.Й. Шеллінг. Зазначимо, що це об’єднання згуртувало митців і вчених із найрізноманітнішими зацікавленнями та поглядами: братів Ф. та А.В. Шлегелів, філологів і теоретиків мистецтва; поетів і літературних критиків Л. Тіка та В. Вакенродера; натурфілософа, письменника, геолога й математика Новаліса; теолога Ф. Шляєрмахера; фізиків К. Риттера та Г. Стеффенса. Плідне спілкування між представниками різноманітних інтелектуальних сфер у гуртку сприяло виробленню показової тенденції до широти охоплення дійсності їхньою творчістю. Філософія в цьому процесі відіграла чи не найважливішу роль. Дехто з енців, як, скажімо, Новаліс і Ф. Шлегель, спеціально ґрунтовно й усебічно вивчав її, інші цікавилися окремими філософськими проблемами, які відповідали їхнім внутрішнім інтересам і потребам.

У літературознавчій науці непересічну зацікавленість німецьких романтиків філософією прийнято пояснювати своєрідними суспільно-історичними умовами, на фоні котрих формувалася та розвивався німецький романтичний рух. Як відомо, на кінець XVIII – початок XIX ст. Німеччина перебувала в складному економічному та політичному становищі. Її територія була поділена на більш, ніж 300 дрібних князівств. Феодальний характер ведення господарства в них стримував розвиток економіки. У цей період зовнішнє життя німців було надзвичайно злиденним, а от піднесення духовної діяльності представників інтелектуальної та мистецької еліти чи не найпотужнішим. Учені так пояснюють цей феномен: “так как в сфере общественной жизни не было для их деятельности ни предмета, ни арены свободного развития, эта деятельность обратилась со всей своей интенсивностью вовнутрь” [3, 9]. Філософія та поезія стали за таких обставин найважливішими складниками внутрішнього життя німецької інтелігенції.

Духовне життя раннях німецьких романтиків характеризувалося постійними філософськими пошуками. Про це свідчать їхні мемуари, щоденники, епістолярій. Так, Ф. Шлегель пише у листі до брата: “философия является душой моей жизни, ключом к самому во мне сокровенному. Со времени этого знакомства [с философией – М. М.] я весь погружен в эти занятия” [14, 149]. На його глибоке переконання, поет не може бути лише митцем, він зобов’язаний бути також і філософом, по-філософськи осмислювати власну художню творчість: “Если художник должен обладать основательными сведениями о своих средствах и целях, о препятствиях к их достижению и об их направленности, то поэт по поводу своего искусства должен философствовать” [13, 170]. Саме Ф. Шлегель був першим із романтиків, хто чітко заартикулював вимогу об’єднання філософського та літературного аспектів романтичної парадигми. Справжня поезія, на його думку, неодмінно має бути філософською. Більше того, вона лише й починається там, де закінчується філософія, і загалом має становити “непрерывный комментарий к краткому тексту философии” [14, 54]. Основне завдання романтичного митця, за Ф. Шлегелем, – це синтез художньої творчості та філософської науки, пор.: “Искусство должно стать наукой; и наука должна стать искусством; поэзия и философия должны объединиться” [14, 54]. Зразком такого літературно-філософського синтезу він уважав творчість Й.В. Гете, у якого “философия и поэзия, высочайшие проявления человека, которые даже в эпоху своего расцвета в Афинах существовали обособленно, отныне сливаются друг с другом, чтобы оживлять и возвышать друг друга в бесконечном взаимодействии” [13, 199].

Багато уваги питанню взаємодії мистецтва загалом і літератури зокрема та філософії присвятив у своїх філософських працях і сам Ф.В.Й. Шеллінг. Роздумуючи над природою цих феноменів людського духу в естетичній частині “Система трансцендентального іdealізму” (1800), мислитель ставить мистецтво вище від філософії. На його переконання, філософське споглядання – дар обраних, естетичне ж – притаманне кожному, “философия достигает, правда, наивысшего, но она приводит к этой точке как бы частицу человека. Искусство же приводит туда, а именно к познанию наивысшего, всего человека, каков он есть...”

[18, 186]. Отже, філософія не має всезагальної значущості. Універсальністю характеризується лише мистецтво, що дає йому підстави претендувати навіть на осмислення самої філософії. Більше того, тільки мистецтво й може бути, за Ф.В.Й. Шеллінгом, справді дієвим органом філософської науки: “В искусстве мы имеем как документ философии, так и ее единственный извечный и подлинный органон, беспрестанно и неуклонно все наново свидетельствующие о том, чему философия не в силах подыскать внешнего выражения...” [13, 287].

Як і Ф. Шлегель, Ф.В.Й. Шеллінг наголошує на тому, що справжній поет “переплавляє” мистецтво та філософію в єдине ціле. Він пише: “От подлинно поэтических образов требуется не меньше всеобщности и необходимости, нежели от философских понятий. Впрочем, если иметь перед глазами новейшее время, то тут лишь очень немногим, редкостным мастерам удавалось вдохнуть общее и непреходящее значение в образы ..., но вот эти немногие и есть подлинны поэты, а остальных просто называют так” [18, 199 – 200]. І якщо Ф. Шлегель до таких поетів відносив передусім Й.В. Гете, то Ф.В.Й. Шеллінг називає ім'я Данте. Він також прагне обґрунтувати необхідність двовекторності взаємодії між літературою та філософією й намагається довести, що не лише художні образи мають бути філософськими, але й філософські категорії мають стати своєрідними артефактами: “В свою очередь философские понятия не должны быть просто всеобщими категориями, они должны быть настоящими, определенными сущностями, а чем больше они таковы, чем больше придает им философ реальную, особенную жизнь, тем больше, кажется, сближаются они с поэтическими образами...” [18, 200].

Водночас уже сама назва лекційного курсу Ф.В.Й. Шеллінга, прочитаного ним протягом 1802 – 1803 рр. у Відні, а згодом (1804 – 1805) – у Вюрцбурзі, – “Філософія мистецтва” – свідчить про кардинальну зміну настроїв мислителя. Якщо раніше він закликав осягати філософські проблеми через мистецтво, то у цей період постулює цілковито протилежні думки. Філософія та мистецтво тепер співвідносяться у нього як прообраз і відображення, оскільки філософія є цілком ідеальною діяльністю, а мистецтво – реальною. Це причина того, “что в недра искусства в научном

смысле глубже философского понимания не может проникнуть никакое другое и что философ яснее видит саму сущность искусства, чем даже сам художник” [19, 45 – 46]. Мислитель переконаний: “помимо философии и иначе, чем через философию, об искусстве вообще ничего нельзя знать абсолютным образом” [19, 45 – 46].

Проте як би не змінювалися теоретичні погляди Ф.В.Й. Шеллінга на проблему взаємодії філософії та мистецтва, незаперечним є факт, що у ранній і пізній періоди своєї філософської творчості, він віддавав перевагу поезії як найвищій формі філософування. Учення Ф.В.Й. Шеллінга можна без застережень назвати “поетичною філософією”. Для вираження найскладніших і найфундаментальніших філософських категорій і понять мислитель використовує саме образну форму, часто звертаючись до символіки. Дослідники творчості німецького романтика не раз відзначали поетичну необов’язковість філософських формулювань і визначень у його працях, присутність у його мові поетичних конструкцій, а іноді навіть і ритміки. Окрім того, Ф.В.Й. Шеллінг – автор низки художніх творів, у яких просто та зрозуміло висловив найважливіші положення своїх філософських концепцій.

Як зазначають біографи Ф.В.Й. Шеллінга, усе своє життя, особливо на межі XVIII і XIX ст., він відчував потребу писати вірші. У цей час мислитель добре оволодіває поетичною технікою, при цьому його приваблюють складні античні метри та вишукана строфіка романської поезії. Поетичну діяльність він розпочинає перекладами. Достеменно встановлено, що він переклав чотири сонети Ф. Петрарки (9, 12, 203 і 289), а також два уривки з “Божественної комедії” Данте: один, неримований, відтворює напис на воротах Пекла, інший, римований, – повністю передає зміст другої пісні “Раю”. Перший відомий на сьогодні поетичний текст Ф.В.Й. Шеллінга – невеличка поема “Епікурейські погляди Гейнца Відерпоста”, створена 1799 р. Твір написаний у манері відомого німецького майстерзингера Ганса Сакса та відверто спрямований проти статті єнського колеги Ф.В.Й. Шеллінга Новаліса під назвою “Християнство, або Європа”, де автор ностальгійно оспівує Середньовіччя як блаженний час, коли європейський континент був об’єднаний спільною релігією. Важливо, що митців пов’язували непрості стосунки: Ф.В.Й. Шеллінг ніколи

не любив Новаліса й відкрито насміхався над його містичними поглядами. Його поема викликала неоднозначну реакцію у членів енського гуртка, які в цей період перебували під сильним впливом теологічних ідей Ф. Шляйєрмахера, а тому були схильні підтримати радше Новаліса, ніж Ф.В.Й. Шеллінга у їхньому ідейному протистоянні. І стаття першого, і поема другого мали побачити світ у друкованому органі енципів – альманасі “Атенеум”, проте в останній момент, за порадою Й.В. Гете, А.В. Шлегель відмовив у публікації обом авторам. Трохи згодом, у 1801 р., зрозумівши, очевидно, необґрунтовану різкість своїх випадів проти Новаліса й ортодоксального католицизму, Ф.В.Й. Шеллінг вилучає з поеми всі іронічні антирелігійні ескапади та вирішує обнародувати її натурфілософську частину у власному періодичному виданні – “Журналі спекулятивної фізики”. В опублікованому уривку автор закликає активніше пізнавати природу, оскільки це перша, так би мовити іманентна, функція людини, адже вона (людина) створена природою як орган самопізнання; у ній несвідома природа підіймається до рівня свідомості й набуває здатності до саморефлексії. Повністю за життя Ф.В.Й. Шеллінга поема “Епікурейські погляди Гейнца Відерпоста” надрукована так і не була.

Пізніші поетичні здобутки Ф.В.Й. Шеллінга втілилися у публікацію чотирьох різнопланових поезій під псевдонімом Бонавентура в “Альманасі Муз на 1802 р.”. Це такі твори, як “Останні слова пастиря з Дроттнінга, що у Зеландії”, “Пісня”, “Земна доля” і “Рослина та тварина”. На найбільшу увагу серед них заслуговує, на наш погляд, остання, у якій автор за допомогою натурфілософського методу аналогій проводить цікаві паралелі між рослинним, тваринним і людським світами, стверджуючи, що жінки за своєю природою є ближчими до рослин, а чоловіки – до тварин. Загалом варто зазначити, що Ф.В.Й. Шеллінг уважав рослини найбільш моральною та прекрасною формою серед усіх природних форм (детальніше про це див.: [19, 369]). Вертикальне положення рослин підносить їх до неба, роблячи символом типово романтичного потягу до високого та незвіданого. Натомість тварини, займаючи у просторі горизонтальне положення, виявляють цим усю свою приземленість. І лише людина змогла дивним чином поєднати в собі закоріненість у землю та небесну велич:

“anders verhält sich der Mensch, // Welcher, Sonnengebohren, nur durch das Geschlecht in der Erde // Wurzelnd, den Himmel dadurch zaubert zur Erde herab” [23] (наш дослівний підрядковий переклад: *“інакше чинить людина, // Котра, породжена сонцем, тільки родом своїм у землі // Корениться, пригинаючи чарами і небо до землі”*; у російському перекладі В. Мікушевича ще більш виразно: *“Солнцем рожден человек, с землей естеством своим связан, // Небо на землю залечь чудом ему удалось”*).

Повний корпус поетичних текстів Ф.В.Й. Шеллінга був опублікований уже в посмертному десятитомному виданні його праць, здійсненому сином філософа у 1861 р. Поряд із уже згаданими творами, сюди також увійшли 13 октав, котрі дослідники вважають вступом до великого натурфілософського епосу “Природа”. Задум написати спільно з Й.В. Гете твір на кшталт Лукрецієвої поеми “Про природу речей” виник під час зустрічі філософів у будинку Ф. Шиллера 28 травня 1798 р., але з певних причин так і не був реалізований [див.: 21]. Сюди входять і 12 виразних рядків, заримованих терцинами та присвячених Данте, які віднайшли в рукописах лекцій Ф.В.Й. Шеллінга з філософії мистецтва (1802). І насамкінець – дрібні вірші й альбомні записи, датовані пізнішим періодом.

Не таким однозначним і прозорим виглядає питання художньої прози Ф.В.Й. Шеллінга. Літературних прозових текстів, під якими стояло б його ім’я, у принципі не існує. Однак в науці уже третє століття точаться суперечки довкола авторства роману “Нічні чування”, що побачив світ у видавництві Ф. Дінемана у 1805 р. і був підписаний, як і згадувані вже вірші з “Альманаху Муз на 1802 р.”, псевдонімом Бонавентура. Переважна більшість дослідників, зокрема А. Гулига, Ф. Федоров і К. Ханмурзієв, сходяться на думці, що “псевдонім Бонавентура належав Шеллінгові, і за життя філософа ніхто не сумнівався у його авторстві” [6, 199], однозначно приписують твір мислителю. Проте є й інші думки. Так, Н. Берковський і М. Рудницький припускають, що його автором міг бути Ф.Г. Ветцель; В. Мікушевич висловлює припущення, що він написаний Е.Т.А. Гофманом; О. Вайнштейн до проблеми авторства роману взагалі підходить скептично, обстоюючи думку, що таємничість і анонімність тексту надають йому особливої “романтичної чарівності” [20, 65].

Проблема авторства тексту ще більше ускладнюється з огляду на його художньо-естетичну своєрідність і семантику. Композиційно роман складається з 16 фрагментів-новел. Така форма була органічною та звичною для раннього німецького романтизму, проте фрагменти тексту витворюють у ньому не систему подій, а радше систему “мислительних операцій героя-оповідача” [5, 26], а сам роман – це глибоко філософська рефлексія над фундаментальними проблемами романтичної епохи. Як зазначає А. Гулига, твір написаний людиною великої філософської культури, котра прекрасно знає І. Канта, Й. Фіхте та є прихильником шеллінгівської філософії тотожності. Бонавентура, на переконання А. Гулиги, виявляє також споріднені зі Ф.В.Й. Шеллінгом естетичні й натурфілософські погляди [детальніше див.: 6, 223]. Дослідник, однак, не враховує при цьому одного надзвичайно вагомого, чи то навіть визначального, моменту – роман “Нічні чуття” є наскрізь іронічним, а Бонавентура не настільки осмислює попередній літературно-філософський досвід, наскільки критикує його. Як влучно зауважує молода російська дослідниця Т. Шумкова, у творі критично переосмислюються усі найважливіші для раннього німецького романтизму категорії: мистецтво, релігія, людина, кохання, що підпадають під “іронічну інтерпретацію, тісно пов’язану з іншими “модусами художності” – сарказмом і комізмом” [20, 65]. Аналогічні думки у своїй розвідці висловлює Д. Дзюмін, констатуючи, що у “Нічних чуттях” ідеологічні настанови енських романтиків не просто критикуються, а нігілюються, сам же роман “здійснив у німецькому романтизмі поки ще прихований (внутрішній) переворот, який нагадував радше структурний надлом, перетворивши романтичну іронію у трагікомічний механізм самозаперечення” [9]. Добре помітно також, що іронічна інтерпретація Бонавентури охоплює не лише загальні романтичні категорії, але й багато основоположних ідей самого Ф.В.Й. Шеллінга, зокрема тих, що стосуються філософії мистецтва, філософії релігії, філософії історії, філософії міфології, а також його поглядів на мораль і право [детальніше див.: 20]. Чи міг Ф.В.Й. Шеллінг у 1804 р., коли тільки-но сформувалася його цілісна філософська система тотожності, дійти до повного самозаперечення – питання сумнівне. У зв’язку з цим ми б не наважилися стверджувати належність “Нічних чуттів” перу мислителя.

Насамкінець згадаємо ще один прозовий фрагмент Бонавентури – “Альманах диявола”. Уривок під такою назвою з’явився у березні 1805 р. у “Газеті для елегантного світу”. Це було своєрідне рекламне “прев’ю” книги, що мала вийти у тому ж видавництві, що й “Нічні чування”, кілька тижнів потому. Книга, одначе, світу не побачила, бо Ф. Дінеман збанкрутував. Авторство фрагменту так само не встановлене, але його, як і роман, пов’язують із Ф.В.Й. Шеллінгом.

Спробуємо підсумувати сказане. Будучи одним із лідерів романтичного руху Німеччини, Ф.В.Й. Шеллінг не тільки теоретично обґрунтував багато його ідеологічних та естетичних положень, але спричинився до їхньої практичної реалізації. Однією з таких романтичних ідей була вимога синтезу літератури та філософії.

Не підлягає сумніву, що теоретичні роздуми Ф.В.Й. Шеллінга є наскрізь поетичними. Треба, однак, визнати поетичний “стиль” Шеллінгового філософування значною мірою відбивав характерну рису романтичної філософії як такої, зумовлену тією обставиною, що романтизм як ідеологічний рух найпотужніше втілювався в мистецтві, а тому у філософському світогляді романтиків домінували художні принципи світовідчуття та світовідношення. Романтики прагнули перенести у філософію універсальний життєвий досвід поетів саме в тій специфічно художній формі, в якій він існував у сфері мистецтва, звідси – філософії епохи романтизму властива форма поетичних і напівпоетичних філософем, фрагментів, висловлювань, афоризмів. Такий спосіб філософування “дав змогу романтикам осягнути повноту і конкретність життя, дійсності й виразити її у згорнутому, скороченому, зашифрованому вигляді, який недоступний дискурсивному мисленню” [4, 5 – 6]. З іншого боку – художні твори, за якими закріпилося авторство Ф.В.Й. Шеллінга, засвідчують його романтичні прагнення творити літературу глибоко філософську за змістом, широко практикувати мистецьку адаптацію та переосмислення філософських думок, “зближення” художніх образів і філософських понять. Отже, творчий доробок мислителя демонструє зразки як філософсько-літературного, так і літературно-філософського синтезу.

Звісно, наша розвідка не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми, а радже накреслює шляхи до подальших наукових пошуків. Філософський і літературний спадок піонера європей-

ського романтизму Ф.В.Й. Шеллінга потребує сьогодні не лише вдумливого та компетентного дослідження, але й нагального перекладу українською мовою.

Література

1. Берковский Н. Романтизм в Германии / Н. Берковский. – Л. : Художественная литература, 1973. – 568 с.
2. Бур М. Притязание разума: из истории немецкой классической философии и литературы / М. Бур, Г. Иррилиц ; [пер. с нем. ; общ. ред. и послесл. А. Гулыги]. – М. : Прогресс, 1978. – 327 с. – (Общественные науки за рубежом. Философия).
3. Виндельбанд В. Философия в немецкой духовной жизни XIX ст. / В. Виндельбанд ; [пер. с нем. Ин-т философии]. – М. : Наука, 1993. – 105 с.
4. Габитова Р. Философия немецкого романтизма : Фр. Шлегель, Новалис / Р. Габитова. – М. : Наука, 1978. – 288 с.
5. Грешных В. Художественная проза немецких романтиков : форма выражения духа : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : спец. 10.01.03 “Литература народов стран зарубежья (европейская и американская литературы)” / В. Грешных. – М., 2001. – 36 с.
6. Гулыга А. Кто написал роман “Ночные бдения”? / А. Гулыга // Бонаventura. Ночные бдения / Бонаventura ; [изд. подгот. А.В. Гулыга, В.Б. Микушевич, А.В. Михайлов]. – М. : Наука, 1990. – С. 199 – 232.
7. Гулыга А. Немецкая классическая философия / А. Гулыга. – М. : Мысль, 1986. – 334 с.
8. Гулыга А. Шеллинг / А. Гулыга. – 2-е изд. – М. : Молодая гвардия, 1984. – 317 с.
9. Дзюмин Д. “Жизнь – это шутовской наряд, одетый на НИЧТО” : от гротескной риторики отрицания к деконструкции немецкого романтизма в “Ночных бдениях” Бонаventura [Электронный ресурс] / Д. Дзюмин. – Режим доступа : <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=889>.
10. Каменский З. Русская философия начала XIX века и Шеллинг / З. Каменский. – М. : Наука, 1980. – 325 с.
11. Каменский З. Русская эстетика первой трети XIX века : романтизм / З. Каменский // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Т. 2. – М. : Искусство, 1974. – С. 9 – 77.
12. Лазарев В. Шеллинг / В. Лазарев. – М. : Мысль, 1976. – 199 с. – (Мыслители прошлого).
13. Литературная теория немецкого романтизма : документы / [под ред. Н. Берковского]. – Л. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. – 335 с.
14. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / [под ред. А. Дмитриева]. – М. : Изд-во МГУ, 1980. – 638 с.

15. Михайлов А. Ф.-В.-Й. Шеллинг / А. Михайлов // Бонавентура. Ночные бдения / Бонавентура ; [изд. подгот. А.В. Гулыга, В.Б. Микушевич, А.В. Михайлов]. – М. : Наука, 1990. – С. 244 – 251.

16. Наливайко Д. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму : підручник / Д. Наливайко, К. Шахова. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. – 416 с.

17. Паласюк М. Ідеї Шеллінга в українському романтизмі / М. Паласюк // Романтизм у культурній генезі : матеріали Міжнародної наукової конференції [“Німецький романтизм і європейська культура ХХ ст.”]. – Дрогобич : Вимір, 1998. – С. 121 – 127.

18. Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения в 2 т. / Ф.В.Й. Шеллинг ; [пер. с нем. ; сост., ред., вступ. ст. А. Гулыги]. – Т. 1. – М. : Мысль, 1987. – 637 с. – (Философское наследие).

19. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства / Ф.В.Й. Шеллинг ; [пер. с нем. П. Попова]. – М. : Мысль, 1999. – 608 с. – (Классическая философская мысль).

20. Шумкова Л. Позднеромантическая ирония как ирония отрицания в романе Бонавентуры “Ночные бдения” / Л. Шумкова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2005. – Вып. 3. – С. 65 – 69.

21. Adler J. The Aesthetics of Magnetism: Science, Philosophy and Poetry in the Dialogue between Goethe and Schelling / J. Adler // The Third Culture: Literature and Science. – London : Walter de Gruyter, 1998. – P. 66 – 102. – (European Cultures Studies in Literature and the Arts).

22. Goethe und das Zeitalter der Romantik / [herausgegeben W. Hinderer]. – Königshausen & Neumann, 2002. – 524 p.

23. Schelling F.W.J. Schellings Werke [Електронний ресурс] / Friedrich Wil – Manfred Schröter, 1971. – 537 p. – Режим доступу : http://books.google.com.ua/books?id=r12UtbyyzbsC&prints=frontcover&hl=uk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

Маркова Марьяна. Синтез философии и литературы в творчестве Ф.В.Й. Шеллинга (компаративистическое толкование проблемы). Статья посвящена проблеме взаимодействия философского и литературного компонентов в творческом наследии Ф.В.Й. Шеллинга. Утверждается, что в своей философской деятельности мыслитель широко использовал средства и приемы художественного творчества, а также выступил автором ряда литературных текстов, в которых в образной форме изложил отдельные положения собственных философских концепций.

Ключевые слова: литература, поезія, романтизм, синтез, Ф.В.Й. Шеллинг, філософія.

Markova Maryana. Synthesis of philosophy and literature in the works of F.W.J. Schelling (the comparative interpretation of the problem). The article deals with the problem of interaction of philosophical and literary components in F.W.J. Schelling's artistic heritage. It is affirmed that the thinker widely used devices and techniques of art in his philosophical activity and was an author of several literary texts where he expressed certain postulates of his own philosophical concepts with the help of artistic images.

Key words: F.J. Schelling, literature, philosophy, poetry, Romanticism, synthesis.

УДК 821.161.2=112.2

П 75

Любов ПРИМА

**“САДИ ТВОРЧОСТІ” ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ
У ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ ПРАЦЯХ
ОСТАПА ГРИЦЯ**

У статті представлено Остапа Гриця як одного з перших сумлінних дослідників і невтомних популяризаторів творчості видатної української письменниці Ольги Кобилянської. Наголошено, що її твори критик проаналізував на тлі світового літературного процесу, вказав на новаторство, основні теми й ідеї її прози, своєрідність змальованих характерів, прикмети художньої манери, суголосність творчості письменниці з викликами доби загалом і прагненнями українського народу зокрема.

Ключові слова: дослідник, популяризатор, творчість, стаття, письменниця, тема, ідея, характер, новаторство, художня манера.

Постановка проблеми. Творами Ольги Кобилянської (1863 – 1942) зачитуються не одне покоління шанувальників мистецтва слова. І річ не лише у принадності її самобутнього стилю. Чимало тем та ідей, порушених у творах видатної буковинської письменниці, не втратили своєї актуальності й сьогодні. Наболілі питання життя інтелігенції та селянства, проблеми емансипації жінки, екологічна тематика суголосні викликам нашого століття. 27 листопада 2013 р. минуло 150-річчя від дня народження письменниці. Її проза видається й пере-видається. У науковому обігу широко використовується найповніше на сьогодні 5-томове видання творів авторки, а творча група Чернівецького університету під керівництвом В. Антофійчука готує до друку десяти томик (перший том уже побачив світ [20]). Творчий доробок О. Кобилянської продовжує жити й у культурі –

театрі та кіно. За творами письменниці знято фільми “Земля” (1954), “Вовчиха” (1967), телефільм “Меланхолійний вальс” (1990), телесеріал “Царівна” (1994) та ін.

Ольга Кобилянська вирізнялася освіченістю та широким європейським світоглядом, писала, в основному, українською та німецькою мовами, знала світову літературу й народну творчість, захоплювалася філософськими віяннями своєї доби, була свідком багатьох історичних подій і зазнала чимало перипетій долі, що й відобразилося на прикметах її самобутнього прозописьма, яке не перестає приваблювати дослідників сучасності.

Українське літературознавство нагромадило чимало вартісних розвідок про художній доробок письменниці. Про неї писали сотні науковців, серед яких такі імениті, як Л. Білецький, В. Вознюк, Т. Гундорова, І. Дзюба, М. Лещенко, М. Павлишин, Ф. Погребенник та ін. До сучасних інтерпретаторів її творчої спадщини належать і наші земляки. І тут треба віддати належне передусім Ларисі Гоцур, яка зробила глибоке наукове дослідження на тему “Ольга Кобилянська в українсько-німецьких взаєминах”, проаналізувавши німецькомовну новелістику видатної буковинки, окресливши вагому частку її внеску в діалог культур [4]. Методичні посібники про вивчення творчості О. Кобилянської в школі написав З. Гузар [12; 13]; вони й нині не втратили своєї вартості для шкільного вчителя літератури.

Однак мало відомо науковцям, що цілу низку розвідок про талановиту письменницю опублікував ще у 20 – 30-х рр. ХХ ст. наш крайнин Остап Грицай (1881 – 1954), який був палким шанувальником її творчості, інтенсивно листувався з нею [6] й як літературний критик давав поради щодо розвою її художнього мислення та хисту, дбав про видання її творів за кордоном, зокрема у празьких і віденських часописах. Принагідно зазначимо, що саме О. Грицай був автором відомого “Поклику у справі ювілейного дару для Ольги Кобилянської”, опублікованого у львівському виданні “Нова хата” з нагоди 40-річчя літературної діяльності письменниці. У ньому йшлося про те, що “годі 40-мільйонному народові України дивитись, як найбільша сучасна українська письменниця” шукає притулку у свояків, треба потурбуватися про купівлю житла для неї [10, 1]. Тож критик не лише стежив за творчим зростанням О. Кобилянської, а й переймався її

болями, спричиненими самотністю й беззахисністю талановитої художниці слова у вирі життя, а також байдужістю співвітчизників до її становища. Власне цей біль був добре знайомий йому, вигнанцеві з рідної землі, “скитальцю” чужинськими дорогами.

Перебуваючи на еміграції (Австрія, Німеччина), Остап Грицай своїм літературним талантом служив Україні. Багато сил він віддав як літературний критик і перекладач дослідженню та популяризації кращих творів українського красного письменства, ознайомленню читацької й наукової аудиторії з видатними українськими письменниками, найбільше уваги приділивши постатям Т. Шевченка, І. Франка, В. Стефаника, О. Кобилянської, яких уважав найяскравішими представниками тогочасного українського літературного процесу та справжніми виразниками духу народу, його мрій, змагань, прагнень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одним із перших О. Грицай як дослідника творчості О. Кобилянської “відкрив” відомий український громадсько-політичний діяч і науковець Іван Лизанівський (1892 – 1934), автор літературознавчих студій про І. Франка, О. Кобилянську, В. Стефаника. Про це повідомив Любомир Винар у монографії “Остап Грицай. Життя і творчість” [1]. Він зазначив, що розвідки О. Грицай “знайшли свій позитивний відгук у праці І. Лизанівського “Ольга Кобилянська в українській критиці” (Харків, 1927 – 1928) [1, 72]. Він подав назви п’яти праць О. Грицай про О. Кобилянську, перелічив назви видань, у яких вони опубліковані, місце друку та час їх появи.

Літературно-критична спадщина О. Грицай, присвячена О. Кобилянській, інколи виринала з небуття в науковій літературі з радянської доби. Так, у 1960 р. вийшов друком бібліографічний покажчик творів О. Кобилянської, який уклав О. Куш [18]. У дев’яти позиціях цього видання фігурують праці О. Грицай. Авторитетне довідкове джерело – гасло УЛЕ “Грицай Остап” – також інформує про те, що О. Грицай виступав зі статтями про творчість О. Кобилянської й інших письменників [27, 493]. В умовах незалежної України посилюється інтерес до постаті письменника-емігранта. Літературний покажчик його творів, видання якого підготували Л. Прима й Я. Лопушанський (з післямовою М. Зимомрі), містить перелік основних праць критика про О. Кобилянську [11]. На думку М. Зимомрі, “глибинне прочитання” творчості багатьох українських

письменників “годі уявити без розлогих, документально аргументованих студій Остапа Грицяя” [11, 44]. Однак сьогодні маємо ще небагато публікацій, присвячених цій проблемі.

Мета статті – презентувати О. Грицяя як дослідника та популяризатора творчості О. Кобилянської, висвітлити основні положення його літературно-критичних праць про її художню спадщину.

У літературному процесі кінця ХІХ – поч. ХХ ст. О. Грицяй виділяв О. Кобилянську як видатну художницю слова, виразницю ідейних пошуків інтелігенції та прагнень трудового селянства, твори якої здобули визнання не лише в Україні, а й перекладені багатьма мовами світу. “Буковина, найменша з українських земель, може з гордістю сказати, що видала найбільшу з українських письменниць” [8, 250], – так оцінив критик творчість Ольги Кобилянської. Учений присвятив їй чимало літературно-критичних праць: “Ольга Кобилянська як письменниця” (1922), “Ольга Кобилянська” (1922), “Слово привіту для Ольги Кобилянської в 40-ліття її діяльності” (1927), “Білі рожі в садах творчості Ольги Кобилянської” (1927), “Valse melancholique” та ін.

На час появи літературно-критичної студії “Ольга Кобилянська” О. Грицяя [8] вже були поодинокі відгуки про твори письменниці, які критик узяв до уваги. Зокрема про неї писали Осип Маковей, Леся Українка, Микола Євшан, Христя Алчевська, Микита Сріблянський, Богдан Лепкий. Критична праця О. Грицяя – це глибоке літературне дослідження, в якому узагальнюється вже сказане попередниками, аналізуються різні аспекти творів О. Кобилянської, а головне – підноситься її новаторство на тлі тогочасної літератури, проводяться паралелі з іншими творами українських і зарубіжних митців.

Однією з заслуг О. Грицяя є те, що він побачив у героїнях О. Кобилянської новий літературний тип української жінки, докорінно відмінний від жіночих персонажів у творах Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Юрія Федьковича: “Невибагливому інстинктивному животінню колишньої жінки-невільниці в наших побутових оповіданнях протиставляє Кобилянська силою своєї жіночо-визвольної ідеї володарський жіночий тип. Володарський своєю ідейною вищістю над оточенням” [8, 247]. Це тип аристократки духу.

У своїй критичній рецепції О. Грицай виділяє ще одну яскраву прикмету творів письменниці, – “ідеалістичний” характер її прози, що проявляється передовсім в ідеалі самостійності одиниці та прагненні особистості до вершин досконалості. Духовність героїв О. Кобилянської, із їх критичним ставленням до “безпросвітньої, безідейної маси”, “духовним аристократизмом”, являє собою, на думку критика, “епохальний момент в історії української літератури”. В образах буковинської письменниці вчений відчуває намагання відшукати духовний зв’язок між сучасною жінкою та сильними натурами минувшини – Рогнідою, Ольгою, Роксоланою, Богуславою.

Пильну увагу критика привертають думки О. Кобилянської про родову аристократію та потребу культурного виховання усіх верств населення, зокрема: “Кожен народ, – каже пані Маріян, – гордиться своєю шляхтою, лиш один українець відокремлюється чи не на силу з того вінка людських окрас. Неначе се була б марнота мати значних предків і почувати в собі шляхетську кров” (“Через кладку”) [8, 243]. Герой згаданої повісті Нестор Обринський стурбований неухвагою суспільства до життя української інтелігенції. Виховання національно-культурної інтелігенції письменниця вважає такою ж важливою справою, як і просвіта селян, – підкреслює О. Грицай.

Слушні думки висловив О. Грицай і про особливості домінуючого типу центральних персонажів у її творах. На його думку, високі ідеї “не переповнюють наскрізь” характери її героїв, не творять образів “з крові і кісток”, репрезентуючи собою тип ідеалістів-мрійників (Наталка, Софія, Тетяна, Ганна із “Землі”), і лише в неідеальних вдачах (захланна мати Олесь, зависна Рахира) відчуваються живі люди.

У схильності до творення романтично-ідеальних вдач критик убачає ще дві прикмети творчості Кобилянської. По-перше, це перевага головних героїв над побічними, причому другорядні накреслені схематично (тут іде порівняння з творами Золя, де кожен герой психологічно переконливий). По-друге, перевага провідної ідеї деякою мірою спричиняє невиразність зображення народного середовища (“Через кладку”).

Найкращою книгою українського письменства, вершиною національної епіки О. Грицай вважає роман О. Кобилянської “Земля” (1887), у якому їй вдалося погодити ідеалізм високого

світогляду з суворою дійсністю. Критик ставить “героїчну пісню Кобилянської про українське селянство” вище, ніж однойменний твір Золя. Якщо праця в романі французького письменника – це праця селянина заради грошей, то в О. Кобилянської – це творчість, вона поетизує виїзд селян у поле, орання землі, сівбу тощо, крім того творить “незабутній пам’ятник родинному життю українського мужинства” [8, 248]. Загалом О. Грицай відносить повість О. Кобилянської “Земля” до найсильніших творів не тільки української письменницької творчості XIX ст., а й загальноєвропейської, оцінюючи її вище за роман “Селяни” В. Реймонта з огляду на ступінь художньої та драматичної наповненості: твір В. Реймонта часом нудний, а “Земля” української художниці тримає в напруженні до самого кінця. Принагідно зазначимо, що типологічні зіставлення О. Грицай творів О. Кобилянської з творами зарубіжних письменників актуальні й сьогодні. Таку тематику розробляють сучасні знавці художнього слова, зокрема А. Гурдуз представив у компаративістичних вимірах новелу О. Кобилянської “Битва” й роман В. Реймонта “Селяни” [16].

На широкому європейському тлі розглядає критик жіночу проблематику в творчості О. Кобилянської, зокрема, у передмові до ювілейного видання малої прози письменниці під заголовком “Сниться” (1922), підкреслюючи новаторство української авторки [9, 3 – 10]. У ній ідеться про твори С. Річардсона, мадам де Сталь, Жорж Санд та інших зарубіжних митців, які порушували питання емансипації жінки. О. Кобилянська постає як оригінальний представник жіночої літератури та новатор у розвитку селянської тематики у світовій літературі. До слова, її жіночі образи набули особливої популярності в теперішньому літературознавстві у зв’язку з висвітленням феміністичної та гендерної проблематики. Грунтовні розвідки щодо цієї теми належать Т. Гундоровій [14; 15].

У позначених ліризмом жіночих образах О. Кобилянської О. Грицай вирізняє такі елементи, як “музична настроєвість”, “ірраціональність”, “передуховленість”. Хоча у перших лініях малюнку цих неординарних натур переважає риса несхитності, їхній життєвий шлях закінчується “болючим диссонансом”, тому дослідник порівнює їх з білими трояндами (образ, який часто трапляється в О. Кобилянської).

Слушними є зауваження О. Грицай про так зване “ніцшеанство” О. Кобилянської, яка справді цитувала цього німецького філософа, але все її світовідчуття протистояло загальній теорії Ніцше, зокрема його теорії “надлюдини”. Слідом за працею Луки Луціва О. Грицай ставить крапку в цій проблемі, солідаризуючись із думкою Д. Донцова: той, хто говорить про вплив Ніцше на Кобилянську, той або не читав Ніцше, або не читав Кобилянської. Твори української письменниці виявляють, як зазначає О. Грицай, “глибоку любов до людини без огляду на те, чи це артистична одиниця, чи тільки проста мужицька дитина” [9, 10].

У літературно-критичному нарисі “Ольга Кобилянська. З приводу ювілею 40-ліття письменницької творчості” О. Грицай простежує генезис вираженого у творах письменниці ідеалу – “Вольна, тілом і духом гарна, гармонією усіх своїх сил дужа і творча людина” [7]. Коріння мрійливого ідеалізму письменниці критик найбільше пов’язує з її німецьким походженням: далеким її предком був німецький поет-романтик і містик Цахаріас Вернер (1768 – 1823). Свій кругозір вона розвивала передовсім на основі творів видатних представників німецької літератури. Звідси її акценти на духовному житті одиниці як репрезентанта світогляду, що поєднаний з такими ознаками української ментальності, як ліризм і патетика особистого почуття. Це наклало відбиток, як зауважує О. Грицай, на композицію її творів: події в них редукуються до кількох, “переважно непослідовних моментів”, епічність втрачається через довгі ліричні оповіді, характерам бракує виразності та пластичності, а читач перебуває “в околі духовного життя самої оповідачки” [7, 3]. У цих прикметах творів О. Кобилянської він убачає ідеалістичний підхід до відображення дійсності.

У його критичних працях про письменницю неодноразово наголошувало на суголосності її творів з творами світового художнього досвіду. Так, події в “Царівні” та “Людині” нагадують життєві обставини з творів Гауптмана, Ібсена, Золя, Стрідберга. О. Кобилянська зображає родини, де панує абсолютизм батька та безправність жінки, обстоює жіночі права. Автор підкреслює, що протест проти “дряхлого звичаю” й “гнилої скорумпованої суспільності” у “Людині” та “Царівні” найбільш революційний. Вона зуміла зобразити в “Людині” такі ж правдиві картини духовності перед-

воєнної галицької суспільності, що й І. Франко в романі “Перехресні стежки” [7, Ч. 23, 3].

О. Грицай убачає творче новаторство О. Кобилянської ще й у тому, що в неї відсутні події в традиційному значенні цього слова, а натомість вона внесла в українське оповідання “щонайтонший психологічний аналіз людини в її змаганні бути людиною в найкращому і найглибшому значенні цього слова” [7, Ч. 23, 3]. Отже, свої сюжети письменниця будує не так у аристотелівському сенсі (ланцюг зовнішніх подій), як з наголосом на сюжет внутрішній, психологічний.

Критик високо оцінив виховний потенціал прози буковинської письменниці. Він доходить висновку: про що б не писала О. Кобилянська, її думки – про народ, землю та її святість, красу рідного краю. Силою свого таланту вона вчила розуміти прекрасне (мову музики, фарб), любові до рідної землі й рідної хати, рослинного й тваринного світу і, чи не найголовніше, – визвольної творчої праці. Підносячи роль культури, О. Кобилянська добре усвідомлювала як позитивні, так і негативні сторони народного буття. У новелі “Битва” її симпатії на боці природи й гуцулів, а здобутки “цивілізації” постають у негативному світлі. До цього можна додати, що новела “Битва” є одним з перших творів світової літератури, в якому звучить ідея екології природи.

Також О. Грицай підкреслює, що О. Кобилянська хотіла бачити український народ гідним народом: “Я хотіла б, щоб українці стали орлами” (“Царівна”). Сьогодні письменниця могла б з гордістю сказати, що ця її мрія здійснилася, бо в теперішній Україні “оборону тримають живі” (Ліна Костенко) – народилося покоління, яке вже не буде рабами, яке непохитно стало на Майданах і “Небесною Сотнею” в небесах в обороні свободи, щастя, гідності та честі свого народу.

У листах до О. Кобилянської (зокрема в листі від 27 липня 1927 р.) О. Грицай послідовно висловлював побажання, щоб у її творах виразніше зазвучала національна ідея, підкреслення факту національного та соціального поневолення українського народу. Її слова про потребу в “нетерпеливих войовниках” і народі зі зброєю та героїчними традиціями (ці рядки з повісті “За ситуаціями” критик взяв за епіграф до свого нарису) О. Грицай називає віщими у зв’язку з боротьбою українського народу за своє визволення [7, Ч. 24, 3].

І ми, громадяни теперішньої незалежної України, очевидці доленосних подій у житті нашого народу, змогли неодноразово переконатися у профітичній функції художнього слова О. Кобилянської, на якій свого часу наголосив О. Грицай.

Висновки. О. Грицай одним з перших інтерпретував художню прозу Ольги Кобилянської, одним із перших вказав на високий ідейно-естетичний рівень її творів, поставивши їх в один ряд із найкращими творами видатних українських і зарубіжних письменників. Особлива його заслуга в увиразненні новаторства талановитої буковинки. Критик зосереджував свою увагу на новій проблематиці прози О. Кобилянської, неопрацьованих жіночих типах, композиційних особливостях її творів та численних інших своєрідних рисах її прозописма. Дослідник зробив багато для популяризації творчості письменниці на чужині. У своїх літературно-критичних виступах загалом учений намагався показати самотність української літератури серед літератур народів світу, її вселюдське значення. Він був патріотом-громадянином і водночас проникливим дослідником мистецтва слова, що вмів мислити синтетично.

Перспективи статті полягають:

- 1) у глибшому прочитанні та всебічній фаховій оцінці літературно-критичного доробку О. Грицай, зокрема його праць про творчість О. Кобилянської;
- 2) у збагаченні довідкової літератури, присвяченої творчій спадщині О. Кобилянської (енциклопедії, хрестоматії, літературознавчі словники й покажчики), відомостями про праці О. Грицай.

Література

1. Винар Л. Остап Грицай. Життя і творчість. – Клівленд : Накладом Української Академічної Громади “Зарево”, 1960. – 92 с.
2. Вознюк В. Про Ольгу Кобилянську. Нові матеріали. Роздуми. Знахідки. – К. : Дніпро, 1983. – 182 с.
3. Вознюк В. Чернівецькі адреси Ольги Кобилянської : біографічно-красназвача монографія. – Чернівці : Книги – XXI, 2006. – 276 с.
4. Гоцур Л. Ольга Кобилянська в українсько-німецьких взаєминах : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.03 / Л.В. Гоцур ; КДПІ ім. М.П. Драгоманова. – К., 1992. – 172 с.
5. Грицай О. Білі рожі в садах творчості Ольги Кобилянської // Студентський вісник. – Прага, 1927. – № 10 – 12. – С. 2 – 14.

6. Грицай О. Листи до О. Кобилянської // Державний історичний архів. – Ф. 14 № 1207 – 14 № 1225.
7. Грицай О. Ольга Кобилянська. З приводу ювілею 40-ліття письменницької творчості // Український прапор. – Берлін, 1927. – Ч. 21. – С. 2 – 3; Ч. 23. – С. 2 – 3; Ч. 24. – С. 2 – 3.
8. Грицай О. Ольга Кобилянська // ЛНВ. – Л., 1922. – Кн. VI. – С. 235 – 250.
9. Грицай О. Ольга Кобилянська як письменниця // О. Кобилянська. Снитися. Новели і нариси. Ювілейне видання з передмовою Остапа Грицяя. – Чернівці : Накладом “Української Видавничої Спілки”, 1922. – Літературно-наукова серія. – Випуск 2. – Відділ Б. – 64 с. – (Передмова О. Грицяя : С. 3 – 10).
10. Грицай О. Поклик у справі ювілейного дару для Ольги Кобилянської // Нова хата. – Л., 1927. – Ч. 9. – С. 1.
11. Грицай Остап. Бібліографічний покажчик / упорядники Л. Прима, Я. Лопушанський. – Дрогобич : Коло, 2002. – 48 с.
12. Гузар З.П. Вивчення творчості Ольги Кобилянської. – К. : Радянська школа, 1978. – 102 с.
13. Гузар З.П. Ольга Кобилянська : Семінарії : навчальний посіб. – К. : Вища школа, 1990. – 166 с.
14. Гундорова Т. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або Народження жінки з духу природи // Гендер і культура. Збірник статей. – К. : Факт, 2001. – С. 34 – 52.
15. Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – К. : Критика, 2002. – 272 с.
16. Гурдуз А. “Битви” О. Кобилянської та В. Реймонта. На матеріалі новели “Битва” і роману “Селяни” // Українська література в загальноосвітній школі. – 2005. – № 8. – С. 23 – 26.
17. Кобилянська О. Людина. Царівна. – К. : Молодь, 1969. – 358 с.
18. Кобилянська Ольга. Бібліографічний покажчик / Склав О.П. Куш. – В-во Академії наук Української РСР, 1960. – 113 с.
19. Кобилянська Ольга. Слова зворушеного серця : Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / Упор., передм. Ф.П. Погребенник. – К. : Дніпро, 1982. – 359 с.
20. Ольга Кобилянська. Зібрання творів : у 10-ти т. Т. 1 / Упор. В. Антофійчук. – Чернівці : Букрек, 2013. – 464 с.
21. Кобилянська О. Повісті, оповідання, новели / Вступна ст., упор., пр. Ф. Погребенника. – К. : Наукова думка, 1988.
22. Кобилянська О. Твори : в 2-х т. / Упор., передм. Ф.П. Погребенник. – К. : Дніпро, 1988. – Т. 1 – 2.

23. Кобилянська О. Твори : в 5 т. – К. : Держлітвидав України, 1962 – 1963. – Т. 1. – 5.
24. Лещенко М. Ольга Кобилянська. Літературний портрет. – К. : Дніпро, 1973. – 174 с.
25. Павлишин Марко. Ольга Кобилянська: прочитання. – Х. : Акта. – 360 с.
26. Погребенник Ф. Ольга Кобилянська. – К. : Товариство “Знання”, 1988. – 48 с.
27. Українська літературна енциклопедія : в 5 т. – К. : Головна редакція Української радянської енциклопедії ім. М.П. Бажана. – 1988. – Т. 1. – 534 с.

Прима Любовь. “Сады творчества” Ольги Кобылянской в литературно-критических трудах Остапа Грицяя. В статье представлено Остапа Грицяя як одного из первых внимательных исследователей и неутомимых популяризаторов творчества выдающейся украинской писательницы Ольги Кобылянської. Подчеркнуто, что ее произведения критик проанализировал на фоне мирового литературного процесса, указал на новаторство писательницы, на основные темы и идеи ее прозы, на своеобразие нарисованных характеров, на признаки ее художественной манеры, на созвучие ее творчества с вызовами эпохи в целом и стремлениями украинського народа в частности.

Ключевые слова: исследователь, популяризатор, творчество, статья, писательница, тема, идея, характер, новаторство, художественна манера.

Pryma Lyubov. Creativity Gardens by Olha Kobylyanska in the literary-critical works of Ostap Hrytsai. The article shows Ostap Hrytsai as one of the first sedulous researchers and restless promoters of creativity of Olha Kobylyanska, one of the most outstanding Ukrainian writers. It is underlined that the critic analyzed her works on the background of the world’s literary process, he lined up writer’s innovations, main themes and ideals of her prose, originality of characters, depicted by Olha Kobylyanska, features of her artistic manner, ties of her creativity with challenges of that time, in general, and with striving of Ukrainian people, in particular.

Key words: researcher, promoter, creativity, article, woman-writer, theme, idea, character, innovations, artistic manner.

УДК 159.923.2

О 36

Анна ОГАР

СУПЕРЕЧЛИВІ АСПЕКТИ ПОНЯТТЯ “КОНЦЕПТ”

У статті окреслено такі дискусійні аспекти трактування поняття “концепт”, як вербалізація, структура, класифікація. Стверджено актуальність трактування його як частково вербалізованого феномену. Доведено стратифікаційний характер концепта та визначено критерії його класифікації.

Ключові слова: *концепт, вербалізація концепту, структура концепту, класифікація, вербалізатор, концептор, ядро концепту, периферія концепту.*

Постановка проблеми. Історія лінгвістичних учень ще не знала такого періоду інтенсивного розвитку, яким стало все ХХ століття і початок ХХІ: постійні, безперервні методологічні перевороти дають підстави кваліфікувати ситуацію в мовознавстві як перманентну [7, 24]. Саме на цей період припадає кардинальне переосмислення мови та її явищ у руслі визначення спільної для мови, культури, свідомості онтологічної платформи, що зумовило зміни в науково-лінгвістичній парадигмі, становлення неофункціоналізму з його когнітивним і комунікативним напрямками, формулювання настанови на розгляд мови як відображення структур людської свідомості, мислення, пізнання [3, 24]. Дослідження глибинного зв'язку когнітивних структур пізнання й мовних форм, способів концептуалізації культурних схем посилили увагу лінгвістів до поняття “концепт”.

Аналіз останніх досліджень. Термін “концепт” латинського походження: *conceptus* – поняття від *conspicere* – збирати, вбирати у себе; представляти; уявляти, формулювати; утворювати, зачати тощо [12, 306]. Зародження вчення про концепт пов'язують із

працями П. Абеяра, який розумів його як згусток смислу, гранично суб'єктивну форму відображення [11, 11]. Переломним етапом у історії концептуальних досліджень став 1928 р.: С. Акольдов-Алексеев у статті “Коцепт і слово” окреслив концепт як специфічне утворення – результат узагальнення невизначеної множини предметів того самого роду [10, 45]. До середини минулого століття в науковій літературі “концепт” не сприймався як термін, тоді як 80-ті рр. ознаменувалися повноправним його функціонуванням у зв'язку з бурхливим розвитком когнітивного напряму в лінгвістиці, який довів імовірність аналізу ментальних структур. Актуальність цих досліджень підтверджують праці українських і зарубіжних учених – А. Бабушкіна, А. Вежбицької, І. Голубовської, С. Жаботинської, В. Жайворонка, В. Карасика, В. Кононенка, О. Кубрякової, Д. Лихачова, В. Маслової, П. Мацьківа, М. Піменової, З. Попової, О. Селіванової, М. Скаб, Ю. Степанова, Й. Стернина та ін. Загалом у науці склалося два підходи до осмислення цього поняття – лінгвокогнітивний і лінгвокультурологічний [11, 12].

Лінгвокогнітивний підхід до розгляду концепту домінує у працях українських дослідників І. Голубовської та В. Жайворонка. Концепт, за І. Голубовською, – це комплекс культурно детермінованих уявлень про предмет, певне культурно зумовлене ментальне утворення [3, 108 – 110]. В. Жайворонко прив'язує концепт до мовної проєкції: “мовна одиниця функціонує часто не просто як слово-номінація з одним чи кількома лінгвістичними значеннями, а як слово-концепт – вмістилище узагальненого культурного смислу (сенсу), що дає підстави уважати мовну одиницю культурним концептом” [4, 10].

В інтерпретації О. Кубрякової, концепт – це “термін, що слугує для пояснення одиниць ментальних та психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, що виражає знання і досвід людини; оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, всієї картини світу, відображеної у людській психіці” [9, 90]. О. Селіванова обстоює думку про концепт як “інформаційну когнітивну структуру свідомості, певним чином організовану та вбудовану до колективної чи індивідуальної концептосистеми” [12, 318].

Трагування поняття “концепт” пов’язане з певними труднощами, зумовленими відсутністю спеціального терміна на позначення поняття з асоціативно-образними, емотивними й оцінними значеннями, характерними лінгвальним величинам [2, 27].

Мета дослідження – окреслити суперечливі аспекти поняття “концепт”.

Численність дефініцій концепту спричинилася до дискусій, передусім у питанні вербалізації концепту. Думки учених розділились: одні допускають можливість повної вербалізації концепту (А. Бабушкін); другі обстоюють його невербальну природу: концепт – це чистий смисл, що не набув мовних форм як першосмисл (В. Колесов); треті (вони завоювали найбільше прихильників) бачать концепт частково вербалізованим феноменом [12, 310 – 311].

Ментальна природа концепту спричинює його закритість для безпосереднього вивчення: його унаслідують вербалізатори. Саме слово, його вербальна дефініція фіксують результати когнітивних зусиль людського розуму [1, 223], хоча реалізує концепт не повністю: слово своїм значенням об’єктивує лише окремі, важливі для повідомлення концептуальних ознак, передача яких входить у інтенцію мовця. Отож слово, як і всяка номінація, – це тільки ключ, що “відкриває для людини концепт як одиницю мисленневої діяльності та дає змогу користуватися ним” [15, 38]. Концепт може і не мати словесного вираження. Це стосується передусім тих концептів, які пов’язані з тактильними, смаковими, нюховими відчуттями, що пояснюється складністю їхньої категоризації, тому їх репрезентують сполучення слів [6, 103 – 104]. Проекція у мові стосується як концепту загалом, так і різних його планів, оскільки у процесі мисленневої діяльності він виявляє ті чи ті свої аспекти, активізує різні ознаки, не всі з яких мовно виражені. Те саме слово у різних комунікативних ситуаціях може презентувати різні концептуальні ознаки або різні концепти, залежно від комунікативних потреб, об’єму, кількості і якості тієї інформації, яку мовець хоче передати в комунікативному акті, від семантичних можливостей слова [15, 38]. Проте не тільки слово, сукупність мовних засобів не можуть повністю передати концепт, бо, по-перше, він, як результат індивідуального пізнання, потребує комплексних засобів вираження; а по-друге, є об’ємним і не має

чіткої структури. Виразити концепт повністю неможливо, як і неможливо зафіксувати усіх мовних засобів його втілення [6, 108]. Іноді необхідно застосовувати словосполучення, розгорнуті дескрипції та навіть цілі тексти, щоб передати смисл у найповнішому об'ємі [15, 37]. Характерною особливістю реалізації концептуальних систем у мові є те, що той самий зміст можна передати альтернативними засобами, хоча мова й накладає об'єктивні обмеження, а певні засоби мови мають свої діапазони вираження значень [9, 313]. Тож тезу про те, що концепт не обов'язково позначається однослівно, вважають аксіоматичною [1, 98], тобто концепт опредмечується як універбально, так і полівербально. Мовні засоби вираження концепту можуть бути різними: лексеми та фразеологічні одиниці; вільні словосполучення; речення; тексти і сукупності текстів – для експлікування складних, абстрактних чи індивідуально-авторських концептів [15, 38]. Ключові критерії виділення мовних засобів, що найчастіше маніфестують концепт (ключових або базових слів-репрезентантів), – це частотність, достатня абстрактність і загальновідомість [13, 61 – 62].

Н. Фоміних уводить у науковий обіг поняття “концептор”. Концепт – це інваріант, а у мові його втілюють концептори, що постають як варіанти та варіації [16, 177]. Концептори – варіанти, різні за своєю мовною репрезентацією: слово, фразеологізм, словосполучення, речення, текст або його фрагмент. Варіації – це словозмінні парадигми і словотвірні ряди (гнізда).

Наявність концепту як одиниці мислення не завжди передбачає наявність мовної одиниці для його вербалізації. Такий погляд породжує проблему лакуарності. Розрізняють лексичні, семантичні та когнітивні (концептуальні) лакуни. Лексична лакуна – це відсутність у системі мови слова, стійкого словосполучення при наявності відповідної потенційної семеми у лексичній парадигмі мови (*стародята* супроти *молодята*) і, відповідно, концепту. Семантична лакуна передбачає відсутність і слова, і семеми (скажімо, “підійти і заговорити”), але присутність концепту. Когнітивна лакуна – це відсутність і слова, і концепту, тобто певне явище народ не пізнав, не концептуалізував (скажімо, характерна для японського лігнвокультурного простору семема “усамітнене мовчання на природі”) [15, 46].

Щодо структури концепту наявна інша суперечність. Сьогодні в лінгвістиці то наголошують на недоцільності стратифікації концепту [11, 19], то обстоюють думку про його структурованість, наполягаючи водночас на нечіткому характері цієї структури, її розмитості [10, 59]. Це пов'язано з динамічним функціонуванням концепту: він постійно актуалізує різні свої аспекти, зближується, накладається або співіснує поряд із іншими такими ж одиницями. Концепт – це цілісна ментальна одиниця, утворена тісним переплетенням елементів, що отримують різне теоретичне обґрунтування. Згідно з працями В. Маслової, З. Попової, Й. Стерніна, концепт складається з компонентів (концептуальних ознак), тобто окремих ознак об'єктивного чи суб'єктивного світів, відображених у свідомості диференційовано та диференційованих за ступенем абстрактності [10, 60; 15, 60]. М. Піменова ці ознаки вважає необхідними й достатніми для ідентифікації предмета чи явища і класифікує їх як мотивувальні, образні, поняттєві й ціннісні [14, 84], В. Карасик – як ціннісні, образні, поняттєві [6, 91], а В. Маслова – і фактуальні елементи, і те, що робить його фактом культури: вихідну форму (етимологію), згорнуту до основних ознак історію, сучасні асоціації, оцінки, конотації [10, 60]. Отже, наскрізними у концепті є поняттєві, образні та ціннісні ознаки. Поняттєвий вимір концепту презентує дефініція його вербалізаторів, образний – його перцептивні й когнітивні складники, ціннісний відображає вагомість психічного утворення [6, 107].

Більшість учених, зокрема О. Селіванова, обстоює ядрно-периферійний принцип організації концептів. У їх трактуванні ядру відповідає пропозиційна (відносно істинна, несуперечлива) інформація, а периферії – асоціативно-термінальна (метафорична) і модус – оцінно-емотивний компонент [12, 47]. Схожий розподіл пропонує Ж. Краснобаєва-Чорна: ядро концепту співвідносне зі словниковими дефініціями його вербалізаторів, а периферія – передовсім із асоціаціями [8, 6]. Польову модель концепту на основі критерію наочності/абстрактності розробили З. Попова і Й. Стернін. Дослідники підкреслюють, що концепт як одиниця структурованого знання має організацію, але не чітку. Його ядро формують прототипи з найбільшою чуттєво-наочною конкретністю, найперші найяскравіші образи, тоді як абстрактніші образи утворюють периферію [15, 60]. Обидва погляди дещо суперечать один одному, адже

найперші найяскравіші образи можуть мати метафоричний або ж оцінний характер, що особливо актуально для концептів із тривалою історією: архаїчне мислення закарбувало в них не завжди науково обґрунтовані ознаки. В. Маслова вважає, що ядро концепту охоплює основні поняття, а периферія – те, що внесла культура, традиції, досвід [10, 62]. П. Мацьків пропонує розрізняти у когнітивній структурі домінантні та визначальні змістові характеристики, а також ті, що перебувають із ними у відношеннях додаткової дистрибуції [11, 48]. Беззаперечним видається визнання того факту, що деякі компоненти у концепті з певних причин вагоміші, хоча критерії такого відбору (істинність, чуттєва наочність, ототожнення зі значенням вербалізаторів) суперечливі.

Наостанок, щодо класифікації концептів. Полімерність концептуального простору вимагає певного упорядкування, типологічної диференціації. Принципи виділення концептів, їх таксономія та побудова ієрархізованої системи – питання дискусійні у лінгвістичній літературі. Спроби наукової презентації класифікаційних характеристик концептів доволі ґрунтовні та охоплюють широкий спектр когнітивних структур [5; 14], але навіть вони не відображають усього типологічного розмаїття концептів.

Так, П. Мацьків пропонує розрізняти предметні (вербалізовані словами з конкретним значенням), концепти-гештальти (об'єктивовані абстрактною лексикою), типологічні (репрезентовані лексикою з просторовим значенням), емоційні концепти (їх презентують назви почуттів та емоцій) [11, 17].

Трьохчленну класифікацію концептів обстоює М. Піменова, розподіляючи всі репрезентовані у мові концепти на три поняттєві класи: базові концепти, концепти-дескриптори та концепти-релятиви [14, 81]. Базові – космічні, соціальні та психічніні (духовні) – формують основу мови й усієї картини світу. Клас космічних концептів охоплює субкласи концептів: а) метеорологічні (*погода, сніг*); б) біологічні (*людина, рослина*), побудовані на поняттєвих опозиціях “живе-неживе”, “створене людиною-природою”, “людина-нелюдина”, харчові (*ритуальна їжа, національна кухня*), соматичні (*тіло, голова*), перцептивні (*зір, нюх*); в) ландшафтні (*поле, океан, дорога*); г) предметні (*завод, посуд*). Клас соціальних концептів

утворюють: а) концепти країн (*Україна, держава*); б) соціального статусу (*еліта, вчений*); в) національності (*німець, американець*); г) влади та управління (*демократія, диктатура*); ґ) інтерперсональних стосунків (*вплив, соборність, війна*); д) моральні, або етичні, концепти (*честь, совість, зрада*); е) концепти занять (*ремесло, гра*); є) релігійних понять (*святий, ікона*). Клас психічних (духовних) концептів формують концепти внутрішнього світу (*душа, дух*): а) характеру (терпеливість, гордість); б) емоцій (*радість, злість*); в) ментальності (*думка, пам'ять, розум*).

Концепти-дескриптори пояснюють базові концепти. Серед них розрізняють: дименціональні (категоризують різні виміри: розмір, об'єм, глибина тощо); квалітативні (виражають якість: тепло-холод, твердість-м'якість); квантитативні (виражають кількість: один, багато, достатньо). Концепти-релятиви реалізують типи відношень: концепти-оцінки (смачно-несмачно, корисно-некорисно); концепти-позиції (навпроти, близько-далеко); концепти-привативи (свій-чужий, брати-давати, включати-виключати).

Особливої уваги потребують типи концептів, основою яких є певний параметр. За ознакою з'яви у національній концептосфері концепти поділяють на питомі (зародилися в національній концептосфері – *князь*), запозичені (перенесені з інших концептосфер, показником чого, зазвичай, є запозичене слово – *ідея*).

За ознакою розвитку структури концепти поділяють на ті, що розвиваються (активно використовуються, розширюють свою структуру новими ознаками), і ті, які застигли (їхня структура не доповнюється новими ознаками, що пов'язано передусім із зникненням реалій, ілюстрацією цього є перехід слова-репрезентанта з активного лексикону у пасивний).

За ознакою первинності концепти поділяють на первинні/основні та вторинні/похідні: перші з'явилися раніше і послуговували підґрунтям для розвитку вторинних, на які вказують похідні слова.

За ознакою актуальності концепти бувають провідні/ключові (широко представлені у пареміологічному фонді, фольклорі, художній літературі) і другорядні (менш актуальні, їхні репрезентанти менш частотні) [14, 82 – 84].

Перегукуються класифікаційні типи концептів, запропоновані А. Бабушкіним [1, 54 – 91], З. Поповою та Й. Стерніним [15, 72 – 74]. На основі аналізу типів знань, виражених мовним знаком,

виокремлюють різні типи концептів: уявлення, схеми, поняття, фрейми, сценарії (скрипти), гештальти [15, 72 – 74]. Уявлення – це узагальнений чуттєво-наочний образ предмета та явища, репрезентований у мові лексичними одиницями конкретної семантики. А. Бабушкін цю структуру репрезентації знань іменує мислительною картинкою – дискретною одиницею “галереї образів” у колективній свідомості носіїв мови [1, 54]. Схема – це концепт, представлений певною узагальненою просторово-графічною чи контурною схемою; це гіперонім із ослабленим образом (скажімо, дерево схематично бачиться як стовбур і крона). Концепт, що складається з найзагальніших суттєвих раціонально відображених та осмислених ознак предмета чи явища, – це поняття. Фрейм як різновид концепту відзначений багатоконпонентністю й об’ємністю. Окрім схеми сцен (фрейма), розрізняють схеми подій (сценарії). Сценарій (скрипт) – послідовність кількох епізодів у часі, це стереотипні епізоди з ознакою руху, розвитку. Гештальт – комплексна, цілісна функціональна мислиннева структура, що упорядковує багатоманіття окремих явищ у свідомості.

За смисловим обсягом, або ступенем внутрішньоструктурної організації, концепти поділяють на макроконцепти (багатовимірні, складні), що мають розгалужену асоціативно-вербальну сітку смислових зв’язків, і мікроконцепти (одновимірні, прості), семантична сітка яких структурується лише в якомусь одному напрямку; базові (ключові, основні, домінантні, опорні, найважливіші) вирізняються на основі ієрархічної організації як ментальні одиниці загально-поняттєвого рівня. Концепти також розподіляють за способом відображення дійсності на репродуктивні (відтворювані, онтологічні), що виявляють безпосереднє наочне відображення дійсності, та продуктивні (творчі, метафоричні) – як вияв опосередкованого відображення дійсності [5, 61].

Науковець О. Селіванова пропонує поділяти концепти за параметром суб’єкта концептуалізації на ідіоконцепти (властиві свідомості окремого індивіда), узуальні (характерні для певної групи), етноконцепти (властиві всім представникам етнічної спільноти), загальнолюдські (відомі усьому людству та запрезентовані у різних мовах) [12, 316].

Вербальний аспект концептів також породжує їхні диференціації. А. Бабушкін розрізняє лексичні та фразеологічні концепти [1, 98]. Такий поділ вимагає уточнення: правильніше було б сказати концепти, вербалізовані лексичними чи фразеологічними засобами мови [15, 77]. Ці типи не викликають сумнівів у дослідників. Дискусійним постає виокремлення синтаксичних концептів: їх характеризують як типові пропозиції, застигли у структурі простого речення [15, 82]. В. Маслова обґрунтовує поділ концептів на прості (представленні одним словом) і складні (словосполученням чи реченням) [10, 53]. Також концепти можуть бути стійкими (мають у мові постійні засоби репрезентації, актуальні для мислення та комунікації, регулярно вербалізовані) та нестійкими (не мають закріплених засобів вербалізації, перебувають у нестабільному стані формування, глибоко особисті, вербалізовані рідко або зовсім не вербалізовані) [15, 39].

Висновки. Як бачимо, термін “концепт” – складний, суперечливий і багатоаспектний феномен. Дискутуються питання про структуру концепту (то наголошують на недоцільності його стратифікації, то на його структурованості), вербалізації (концепт – повністю вербалізована одиниця, частково або зовсім не вербалізована) та класифікації (за різними параметрами: з’ява у концептосфері, розвиток структури, первинність, актуальність, типи знання, смисловий обсяг тощо). Неоднозначно вчені визначають підхід, у межах якого здійснюють трактування концепту, актуалізуючи когнітивний, культурологічний, інтегративний аспекти.

Перспективним видається дослідження інших аспектів концепту, зокрема його зв’язок з поняттям і значенням.

Література

1. Бабушкін А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка, их личносная и национальная специфика : дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Бабушкін Анатолій Павлович. – Воронеж, 1997. – 330 с.

2. Вільчинська Т. Основні підходи до визначення концепту в лінгвістичній парадигмі / Тетяна Вільчинська // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія :

Мовознавство. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2009. – Вип. 2 (17) 2007 – 1 (18) 2008. – С. 26 – 33.

3. Голубовская И.А. Этнические особенности языковых картин мира : [монография] / И.А. Голубовская. – К. : Издательско-полиграфический центр “Киевский университет”, 2002. – 293 с.

4. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.

5. Іващенко В.Л. Типологічна диференціація концептуальних структур як одиниць ментального простору / В.Л. Іващенко // Мовознавство. – 2004. – № 1. – С. 54 – 61.

6. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.

7. Кочерган М. Мовознавство на сучасному етапі / Михайло Кочерган // Мовознавство. – 2003. – № 5. – С. 24 – 29.

8. Краснобаєва-Чорна Ж.В. Концепт ЖИТТЯ в українській фраземіці : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 “Українська мова” / Ж.В. Краснобаєва-Чорна. – Дніпропетровськ, 2008. – 20 с.

9. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина ; [под общей редакцией Е.С. Кубряковой]. – М., 1997. – 245 с.

10. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособие / В.А. Маслова. – Минск : ТетраСистемс, 2008. – 272 с.

11. Мацьків П. Концептосфера БОГ в українському мовному просторі : [монографія] / Петро Мацьків. – Дрогобич : Коло, 2007. – 332 с.

12. Селіванова О.О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке : [монографічне видання] / Олена Селіванова. – Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. – 488 с.

13. Стернин И.А. Методика исследования структуры концепта / И.А. Стернин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : научное издание / [под ред. И.А. Стернина]. – Воронеж : Воронежский государственный университет, 2001. – С. 58 – 65.

14. Пименова М.В. Коды культуры и проблема классификации концептов / М.В. Пименова // Язык. Текст. Дискурс : Научный альманах Ставропольского отделения РАЛК. – Выпуск 5 / [под ред. проф. Г.Н. Манаенко]. – Ставрополь : Изд-во ПГЛУ, 2007. – С. 79 – 86.

15. Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2001. – 192 с.

16. Фоминых Н.В. Концепт, концептор и художественный текст / Н.В. Фоминых // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : научное издание / [под ред. И.А. Стернина]. – Воронеж : Воронежский государственный университет, 2001. – С. 176 – 179.

Огар Анна. Противоречивые аспекты понятия “концепт”.

Статья посвящена рассмотрению дискуссионных вопросов понятия концепт – вопросов вербализации, структуры, классификации. Обоснована актуальность толкования концепта как частично вербализованного феномена. Сделан вывод о стратификационном характере концепта та определены критерии его классификации.

Ключевые слова: концепт, вербализация концепта, структура концепта, классификация, вербализатор, концептор, ядро концепта, периферия концепта.

Ohar Anna. Controversial aspects of the term *concept*. The article deals with controversial aspects of understanding the term *concept*: verbalization, structure, classification. The urgency of understanding it as a partially verbalized phenomenon is affirmed. Stratification character of the concept is proved and the criteria of its classification are determined.

Key words: concept, concept verbalization, concept structure, classification, verbalizator, conceptor, concept core, concept periphery.

УДК 801.73:821.161.2.09

Ф 34

Марія ФЕДУРКО

**МОВЛЕННЯ НАРАТОРА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:
СОЦІОПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ
(ЗА РОМАНОМ ОКСАНИ ЗАБУЖКО
“МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ”)**

У статті йдеться про художній текст як комунікативне ціле та компоненти цього цілого – дискурсні зони наратора і персонажів. Простежено особливості організації лексичного рівня дискурсної зони одного з нараторів роману Оксани Забужко “Музей покинутих фігур” – Дарини Гоцинської.

Ключові слова: функціонально-комунікативний підхід, наратологія, наратор, дискурсна зона, оповідь.

Постановка проблеми. Художній текст – багатоаспектний і багаторівневий феномен, адекватне пізнання якого передбачає розмаїття підходів, серед яких сучасна наука виділяє функціонально-комунікативний. У його межах художній текст трактують як комунікативне ціле, яке структурують компоненти (мовлення оповідача/наратора – мовлення персонажа/персонажів), співвідносні з елементами реального (буденного) спілкування (мовлення адресанта/мовця – мовлення адресата/реципієнта) [5]. Цей підхід узгоджується з антропоцентризмом сучасної лінгвістики, її загальною настановою вивчати мову, її одиниці в нерозривному зв’язку з людиною, особливостями її світобачення і світосприйняття, умовами її суспільного буття і культурою. Суттєво, що функціонально-комунікативний аналіз є умовою і підставою не лише всебічного осягнення художнього тексту, а й формування комунікативної компетенції носіїв мови, адже текст – це феномен із “власною, неповторною мовною стихією” [1, 92], яка

тією чи тією мірою впливає на мовний і духовний світ своїх реципієнтів. Це підтверджено японським досвідом: досягнення науки, підйом усіх галузей економіки в сучасній Японії, переконані вчені, є результатом мовної політики, спрямованої на досягнення ефективних комунікацій у кожній сфері суспільного буття, і насамперед – у діловій. А тим паче текст багатоплановий і багатосюжетний, де запрезентовано різні верстви сучасного соціуму і відмінні типи комунікативної поведінки, яким є роман О. Забужко “Музей покинутих секретів”. Його вивчення в зазначеному аспекті слугуватиме осягненню, з одного боку, особливостей художньої комунікації, а з другого, – “людських вимірів комунікації, пов’язаність їх з мовними структурами” [4, 19].

Аналіз останніх досліджень. Трактуючи текст як комунікативну структуру, учені (і літературознавці, і лінгвісти) провідною його інстанцією вважають наратора: він упорядковує комунікативне поле тексту [13, 137], є посередником “між автором і оповідним світом” [16, 12], а у згоді з концепцією Р. Інгардена [12, 142] – ще й способом кумуляції мистецької ідеї й адекватним поданням її у текстово-образному форматі.

Терміни “наратор”, “мовлення наратора” належать фундаментальній науці про теорію оповіді (причому не лише художньої) – наратології. Її становлення пов’язують із працями представників західної науки (Ж. Женетта, Ю. Кристеві, Ц. Тодорова, Ф. Штанцеля, В. Шміда та ін.), російського формалізму (В. Тинянова, Б. Томашевського, В. Шкловського) і Московсько-тартуської філологічної школи (Ю. Лотмана, Б. Успенського). Її найважливішим досягненням вважають обґрунтування антропоцентричної зумовленості усіх елементів змісту і форми наративного тексту.

Своєрідним передвісником наратології і вченням, що розвивається приблизно в одній площині з нею, можна вважати концепцію образу автора, підготовлену дослідженнями Г. Винокура, Б. Ейхенбаума, А. Соколова і доведену до рівня викінченої теорії в монографії академіка В. Виноградова “Про теорію художньої мови” (1971 р.). У ній образ автора трактовано як “концентроване втілення суті твору, що об’єднує всю систему мовленнєвих структур персонажів у їх співвідношенні з оповідачем-розповідачем (розповідачами), постаючи таким чином як ідейно-

стилістичне осердя, фокус цілого” [6, 118]. На думку В. Виноградова, з образом автора пов’язаний “розподіл світла і тіней за допомогою виражально-зображальних мовленнєвих засобів, експресивний рух стилю, переходи і поєднання експресивно-стильових фарб, особливості оцінок, що передаються добором і зміною слів та фраз” [6, 83].

Подібно і в наратології: наратор (франц. *narrateur*, англ. *narrator*, нім. *Erzähler*) – це “різновид літературного суб’єкта, вигадана автором особа, від імені якої в епічному творі він веде розповідь про події та людей, за допомогою якої формується весь уявний світ літературного твору” [10]; це “паперова сутність” [2, 139]; адресант фіктивної наративної комунікації, який констатується в тексті й сприймається читачем як суб’єкт, неминуче наділений певними антропоморфними рисами мислення й мовлення [16]. Мовлення наратора створює полотно повісті, цементуючи різнорідні словесні елементи в єдине ціле; воно є актуальним мовленням, маніфестованим відповідним мовленнєвим актом [7].

Сучасне українське мовознавство все частіше виявляє інтерес до способів нарації, до встановлення закономірностей перетворення мовних фактів на факти художнього мовлення. У цьому зв’язку простежено, зокрема, особливості організації дискурсної зони наратора [5], дискурсної зони персонажа [7], комунікативно-синтаксичні характеристики реплік головних персонажів [14].

Мета нашої статті – на матеріалі тексту роману О. Забужко “Музей покинутих секретів” обґрунтувати актуальність зумовленості мовленнєвої поведінки наратора художнього тексту соціопрагматичними чинниками.

“Музей покинутих секретів” – це 832 сторінки семилітньої не лише письменницької, а й дослідницької праці, на яких авторка не просто розповідає про чужі долі й болі – вона переживає їх. Це книга “про пам’ять і міжпоколіннєву передачу цінностей, про (досі актуальний) опір тоталітаризмам і бандократіям, про проблему українських еліт, покалічених радянським колоніалізмом”, і про борців за українську державу 40-их років минулого століття [15]. Авторка ж назвала свою книгу романом “про любов і смерть”, про минуле, яке “не минає,

а продовжує жити, впливати на наше життя, причому без нашого усвідомлення і навіть знання про це минуле”.

Події роману охоплюють три покоління, шістдесят років української історії – від осені 1943-го до весни 2004-го. У тих шістдесяти роках – епоха УПА і Сталіна, шістдесятників і трохи більше, ніж десятиліття незалежності, у якому ще зовсім слабкі патріотичні потуги змагаються з антипатріотичним мародерством, найстрашніший результат якого – мафіозні клани.

У “Музеї покинутих секретів” – троє оповідачів: журналістка Дарина, її чоловік Адріан – колишній фізик, що в непрості 1990-ті став бізнесменом, зайнявшись торгівлею антикваріатом, і вояк УПА, тезко і родич Адріана, який являється їм у снах.

Усяке мовлення, як відомо, – “це засіб впливу на оточення (на партнера з комунікації, а через нього – і на інші елементи дійсності)” [11, 50]. Але не тільки. Породжене певними обставинами (час, місце, партнери зі спілкування), воно водночас марковане ними, їхніми визначальними характеристиками. На цьому наголошував свого часу М. Бахтін: неодмінною ознакою всякого висловлення є його адресованість; усяке висловлення набуває смислу лише у контексті, у конкретний час і в конкретному місці [3, 245 – 280]. Спробуємо довести зазначене, узявши за основу дискурсивну зону оповідача Дарини Гощинської.

Це молода талановита тележурналістка. На одному з рейтингових українських каналів вона веде авторську програму “Діогенів ліхтар”, у якій знайомить свою аудиторію з людьми на перший погляд непомітними, але які насправді творять нову українську історію і завдяки яким вона (історія) таки буде. В основному Дарина репрезентує гомодієгетичного наратора (Я-протагоніста автора), що є одним із персонажів твору. Однак не завжди. Часом вона переміщається в позицію стороннього оповідача, який шляхом прямої або ж власне непрямої мови розмірковує про себе, людей із довкілля, події. Це такий собі погляд збоку, що є одним із засобів витворення поліфонії тексту, допомагаючи читачеві глибше пізнати зображуване:

– Я пам’ятаю, – встряє-таки журналістка, голос її замріяно бринить елегійними альтовими модуляціями, – скільки драм довкола того розігрувалось – ой-ой-ой! (Вона зачудовано хитає головою, мов щойно тепер оцінивши

масштаби колись давно пережитої катастрофи, в якій її дивом пощастило заціліти). [виділення наше – М.Ф.] – “Галька Дарці наш секрет показала! – і вже ходять по три дні надусавишись і до себе не говорять, жахлива зрада... [9, 75].

Її голос може вриватися в репліку іншого персонажа, і знову-таки як третьоособовий. Ось розмова з матір'ю, в одну з не найкращих хвилин у житті: програму закривають, бо шеф уважає (однак очевидно, що не він, а його нові господарі – Пьотр Нікалаїчі і Алексей Васільчі), що нікому Даринині герої не потрібні, вони не на часі. Та мама зателефонувала, і треба сповнити дочірній обов'язок – побесідувати з нею, хоча на душі тоскно. І от у мамину репліку-відповідь на Даринине “Мам, а ти вірила в тата?” вплітаються, у вигляді вставлених конструкцій, то одна, то друга з доньчиних думок-спогадів – робота свідомості не припиняється ні на хвилину:

(Дарина згадує мамину жовтогарячу сукню, таки справді з відкритими плечима – висока шия, висока зачіска, що й дядя Володя її в тій сукні застав і, видно, теж вирішив, що нічого тим плечам пропадати дурно, – мама ту сукню була років із десять носила, на вісімдесят рублів із дочко-підлітком не дуже-то навбираєшся...) [9, 303].

Як мовленнєва особистість Дарина Гощинська постає перед нами різною. В одних випадках – це освічена, ерудована жінка, яка на шляху до нинішнього свого становища перенесла немало гірких хвилин: арешт батька – людини з твердими переконаннями, якого система все-таки зуміла зламати, зробивши психічно хворим, і мамину боротьбу за нього. Та це не озлобило, не зробило жорстокою, а лише загартувало. Змогла ж вона, Дарина Гощинська, відмовитися від нового проекту, бо те, що пропонував їй шеф, страшніше за всяку одиночку: *Ну, шоу як шоу, головне – це відбір і сортування кандидаток, а далі дівчатами займеться інша фірма* [9, 316]. Не зразу, але таки зрозуміла яка: та, що торгує живим товаром. Дарина знайшла спосіб, як поруйнувати ці страшні плани: за допомогою депутата і бізнесовця Вадима, бой-френда уже на той час покійної подруги – художниці Влади Матусевич, до слова, нічим не кращого за цих зловмисників.

Дружба з Владою Матусевич – особливо значуща сторінка в житті Дарини Гощинської. Не випадково ж інтерв'ю з нею поміщено у Залі ІІ – “Із циклу “Секрети”. Вміст жіночої сумочки, знайденої на місці катастрофи”. Тобто одразу після сторінок про “Оце!!!” – татову помітку на берегах газети “*навпроти зовсім на позір безвинного, дурацького звороту – “гамлетівська нездатність до рішучих дій при виді торжествуючого зла”* [9, 33] і про знімок, “*де серед п'ятьох вояків УПА ... – другою справа, простоволосою, з закрученим по моді воєнних літ голлівудівським валиком, навислим на чоло, стояла ... молода ясноока жінка*” [9, 54], після в одну мить прийнятого, навіть для себе самої, несподіваного рішення “*дещо зробити про УПА*” [9, 59].

І от інтерв'ю з подругою. Дарина усвідомлює, наскільки фантастично талановита вона – художниця Влада, але не заздрить, тільки щиро радіє з того, тішиться можливістю продемонструвати світові її непересічність, зрештою, захопити нею:

– Добре Лозанському Ермітажу, взяв і купив Владиславу Матусевич! – з притиском, щоб таки нікому не пройшло повз вуха, вигукує в камеру інтерв'юєрка (з сусіднього столика спурхує кілька сполоханих її патетичним криком горобців) – А в нас, бідних, і свого музею сучасного мистецтва в країні катма!.. А робота розкішна, бігме розкішна... [9, 82].

Щоправда, вона, Дарина Гощинська, не забуває продемонструвати і свою дотичність до світу непересічних людей, проте зовсім не для того, щоб якимось затемнити, применшити значущість подруги. Навпаки, вона часто-густо додає до свого власного портрета не зовсім позитивні штрихи. Скажімо, заувагою про патетичний крик чи, дещо раніше – про роззявлений сексуально-багряний рот. І програє, порівнюючи себе з подругою:

... – звідки, на Бога, в неї бралась така нежіноча, залізобетонна – не зіб'єш – певність обраного шляху? – аж я привчена знай крутити навсібіч голівкою в чеканні оплесків, заникаюча, мов у вазі з застоюною водою, без свіжої дози чоловічого захоплення (дурена!) за роки нашої дружби непомітно призвичаїлася подумки звітуватися... [9, 87].

Зауважимо, що себе Дарина не шкодує, навпаки, бачить власні недоліки, які ще вчора недоліками й не вважала, доволі

часто лає себе, не гребуючи крутим слівцем: *пуста кукла, дівочка-сорокалітка, вічна невиліковна гендляря фейсом; Дарочка-дурочка-дірочка*. І вже щоб на повну силу допекти собі: ... *я спеціально дозволяла [Р.] оплатити ту поїздку, для повноти відчуття, щоб викупатися в ньому з головою, як свиня в баюрі* [9, 428]. Бо ж були в житті хвилини, у які виглядала далеко не найкраще: *Тоді в мене був жорстокий депресняк, і я так само тупо бухала* [9, 420].

Натомість у розмовах Дарини з Владою, а також у згадках про неї – жодної вульгарної ноти: все інтелігентно і світло: *Влада, Владуська, Владуха; така маленька і щупленька, як підліток, і водночас така непохитна, мов на сталеву пружину насаджена* [9, 86]. І якщо проривається розмовно-просторічне слово, то лише для того, щоб продемонструвати свою близькість, і своє захоплення, і співпереживання та вболівання: *Гладухо, Матусевичко, ну тебе к бісу, дай же мені відпочити хоч цих чотири години, які ще маю в запасі!..* [9, 102].

Є ще одна людина в житті Дарини Гощинської, так само, як Влада, дорога. Це Адріан – *Адьо, Адька, Адюсь; киця (Ох, киць, я серйозно кажу* [9, 700], *бідняточко, чудо ти моє, коханий хлопчисько, сонечко, розумничка*. І так пояснює собі самій і йому, чому, власне: *Ви з нею [Владою] в чомусь дуже подібні. Дуже. Якийсь у вас обох той самий душевний вітамін у надлишку, якого мені хронічно бракує* [9, 700].

Із такою людиною можна бути відвертою і не боятися видатися слабкою, тобто бути собою, з усіма радощами і тривогами вкупі: *І ось тепер – розвернувшись до нього, буцнувшись* [як тут не спаде на думку *оте наше бутуць-бутуць!*, що так часто зринає в забавах із найменшенькими – М.Ф.] *головою в розхристані груди, в рідний запах, прогрібаючись руками крізь м'яку тканину шарфа, крізь вилоги кашемірового пальта, втуляючись у нього цілого, як у землю закопуючись від артобстрілу, я нарешті даю волю всім сльозам нараз, мов за двадцять літ накопиченим...* [9, 462].

Адріан не тільки чуйний і уважний, він інтелігентний й елегантний, і це не набуті риси, вони передані у спадок від того давнього шляхетного роду, представники якого воліли вмерти, але не зрадити: *Адька сидить поруч із ним у своєму елеганцько*

розстебнутому піджаку, свіжий і спокійний, як шанхайський барс, аж серце тенькає від одного на нього погляду, – це його вміння в як завгодно фальшивих ситуаціях зберігати невимушену погідність... [9, 418].

Звернімо увагу на слово *елеганцько*. Уживши його саме в такому фонетичному вияві, Дарина нагадує нам, що Адріан – галичанин, з родини довоєнних львівських інтелігентів, не завжди сильних фізично, зате міцних духом, – отак просто, одним штрихом!

Дарина не була б Гощинською – свавільною левицею телеекрану, якби у стосунках із коханим поводитися так усуціль гречно. Але ті просторічні, навіть грубі слова не затінують щирих почуттів. Це лише своєрідна гра: *естет, блін; садюга*.

Зовсім іншою постає Гощинська в розмовах із супротивниками, у думках (*Лайно ти Вадиме, Боже мій, яке ж ти лайно* [9, 433]) і в оповідях про них. Вона жорстока, бо вони змушують її бути такою (з вовками жити – по-вовчому вити!), і слів не добирає, пор. : *Мені по фіг, Вадиме* [9, 630]; *А гребля я таку державу, Вадиме, – в якій такі речі уходять за норму! (подумки додавши: і таких депутатів теж!)* [9, 433]; *І чого вони всі подібні на щурів, на тарганів, на лисів, чи це в мене шизуха починається?..* [9, 420]. До речі, оте *фіг*, як і *блін* досить часто у неї зринає (мовленнева чи навіть поведінкова прикмета часу?!), див., для прикладу: *На фіга я це кажу? Кому?..* [9, 259] (це Дарина собі подумки, у розмові з практиканткою Настунею, що не вирізнялася ні освіченістю, ні особливим обдаруванням, ані навіть коректністю, звідси ще й таке, саркастичне: *Як там було сказано у когось із росіян: моє покоління – гівно, але твоє – то вже взагалі щось непомисленне* [9, 258]). Вона може навіть грубо вилаятися, коли вже дуже припече, як у тій останній розмові з шефом, коли їй підбивано, по суті, на злочин: *Во бя, сказала вона, ні х.. собі. ... (він ніколи не чув, щоб вона матюкалася, і вона від себе теж такого не чула, ці слова вискочили з неї самі, ніби тільки їх бракувало для остаточного вивершення пазлу)...* [9, 315].

Як бачимо, не ідеалізує Гощинська “сильних світу цього”, навпаки, показує їхню справжню сутність, а тому не уникає колоквіалізмів і вульгаризмів, висловлюючись про них: *Правда,*

останнім часом уже й наші журні коти почали помалу вдупляти, що купувати в Матусевич – це круто [9, 102]; а воду скомуніздив лисий [9, 418]; можна було власним розумом доперти [9, 433]; явно того самого архіву працівничок ... Адьці десь до плеча, статурою теж не вдався – філейна частина перевищує горішню, ніжки теж куцуваті, – зате вдався виправкою і фейсом ... [9, 263] – це про того працівника СБУ, від якого вони з Адрианом сподіваються отримати інформацію про ту жінку з фотографії – упівку й родичку Ватанюків Олену Довганівну.

Висновки. Проаналізовані елементи дискурсної зони одного з нараторів роману О. Забужко “Музей покинутих секретів” тележурналістки Дарини Гощинської підтверджують слушність визначального положення сучасної комунікативної лінгвістики про соціопрагматичну зумовленість висловлень кожного з носіїв мови. **Перспективним** видається обстеження в запропонованому аспекті синтаксичних елементів її дискурсної зони та дискурсних зон двох інших нараторів і персонажів роману в цілому.

Література

1. Адмони В.Г. Система форм речевого высказывания [Текст] / В.Г. Адмони. – СПб. : Наука, 1994. – 153 с.
2. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт ; пер. Г.К. Косикова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. : трактаты, статьи, эссе. – М. : МГУ, 1987. – С. 387 – 422.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
4. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф.С. Бацевич. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2004. – 344 с. – (Альма-матер).
5. Бехта І.А. Дискурс наратора в англомовній прозі : [монографія] / І.А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
6. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М., 1971. – 118 с.
7. Дв’ятих Ю.В. Конститутивна неоднорідність художнього тексту і прямого мовлення / Ю.В. Дв’ятих. – Режим доступу : <http://www.sworld>.

com.ua/index.php/ru/philosophy-and-philology-313/linguistics-and-foreign-languages-in-the-world-today-313/19598-313-0474.

8. Довбенко Л.В. Точка зору в англomовній постмодерністській прозі : літературний та лінгвістичний фокус / Л.Т. Довбенко // Наукові записки. Серія “Філологічна”. Випуск 15. Міжкультурна комунікація : мова – культура – особистість. – 2010. С. 81 – 91.

9. Забужко О. Музей покинутих секретів : роман. – Вид. 2-е, доп. / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2009. – 832 с.

10. Наратор // Словник літературознавчих термінів. – Режим доступу : <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/5z6m0.html>.

11. Городецкий Б.Ю. От лингвистики языка к лингвистике общения // Язык и социальное познание [Текст] / Б.Ю. Городецкий. – М. : Центр. совет филос. (методол.) семинаров при Президиуме АН СССР, 1990. – С. 39 – 56.

12. Ингарден Р. Про пізнавання літературного / Роман Ингарден // Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 136 – 163.

13. Папуша І. Міжнародна наратологія : проблеми дефініції / Ігор Папуша // Теорія літератури, компаративістика, україністика : збірник наукових праць з нагоди сімдесятиріччя д. ф. н., проф. Р. Гром'яка / [упор. М. Лановик та ін.] // Studia methodologica. – Вип. 19. – Тернопіль : Підручники та посібники, 2007. – С. 31 – 37.

14. Пожарицька О.О. Мовленнєвий портрет головного героя як вираження авторського начала у творі / О.О. Пожарицька. – Режим доступу : <http://www.sworld.com.ua/simpoz2/114.pdf>.

15. Світло воскресіння. З приводу нового роману О. Забужко “Музей покинутих секретів”. – Режим доступу : <http://referatu.net.ua/newreferats/7527/180614>.

16. Шмид В. Наратологія / В. Шмид. – М. : Языки славянских культур, 2003. – 312 с. – (Studia philologica).

Федурко Мария. Речь нарратора художественного текста: социопрагматический аспект (по роману Оксаны Забужко “Музей заброшенных секретов”). Стаття посвящена проблемі художественного тексту як комунікативного цілого і компонентам цього цілого – дискурсним зонам нарратора і персонажей, проаналізовані особливості організації лексического рівня дискурсної зони одного із нарраторов роману Оксаны Забужко “Музей заброшенных секретов” – Дарини Гощинской.

Ключевые слова: функционально-коммуникативный подход, нарратология, нарратор, дискурсная зона, повествование.

Fedurko Maria. Narrator's speech of the literary text: social and pragmatic aspect (on the basis of Oksana Zabuzhko's novel *The Museum of Abandoned Secrets*). The article deals with the literary text as a communicative whole and components of this whole i.e. discursive zones of the narrator and characters. The author analyzes the features of the organization of the lexical level of discursive zone of one of the narrators of Oksana Zabuzhko's novel *Museum of Abandoned Secrets* – Daryna Hoshchynska.

Key words: functional and communicative approach, narratology, narrator, discursive zone, story.

УДК 821.111.09:821.133.1“18”

Д 85

Галина ДУЧИМІНСЬКА
Ірина ХАРКАВЦІВ

ВПЛИВ НІМЕЦЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ НА СПРИЙНЯТТЯ ОБРАЗУ ГАМЛЕТА ШЕКСПІРА У ФРАНЦІЇ

У статті розглянуто проблему рецепції й інтерпретації образу Гамлета Шекспіра у Франції початку ХІХ ст. Предметом дослідження є тлумачення образу принца данського та Гамлетових мотивів у текстах Франсуа Гізо, Жермени де Сталь і Віктора Гюго. Звернено увагу на те, що художня інтерпретація трагедії “Гамлет” Й.В. Гете та ідейно-естетичні інтерпретації німецьких романтиків визначили розуміння образу Гамлета у Франції початку ХІХ століття.

***Ключові слова:** романтизм, трагедія, образ, рецепція, інтерпретація.*

Постановка проблеми. В епоху романтизму в європейській літературі починається процес активного освоєння спадщини Шекспіра. У цій розвідці ми розглянемо інтерпретацію трагедії “Гамлет” В. Шекспіра у Франції початку ХІХ століття, зокрема рецепцію та інтерпретацію образу Гамлета як традиційного образу європейської літератури. Традиційні сюжети й образи є надбанням загальнокультурної пам’яті. Вони актуальні протягом століть і допомагають осмислити як всезагальне, так і конкретне, національно-історичне. Вступаючи в діалог з певною національною культурою, вони переживають адаптацію та трансформацію, відображаючи певні ідейно-естетичні запити цієї культури, набувають ряд специфічних смислів.

Зрозуміло, що, висвітлюючи соціально-естетичне життя будь-якого літературного явища, треба знати і враховувати певні

фактори: характер історичної епохи, читацьке сприйняття, основні тенденції літературної критики, художню інтерпретацію в літературі, сценічне життя драматичних витворів, стан тексту літературного твору та його буття в інших видах мистецтва. Саме ці фактори створюють певні передумови активізації чи, навпаки, нейтралізації окремих потенційних змістовних можливостей, що містить твір.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Стаття є своєрідним доповненням і продовженням попередніх наших публікацій [6; 7]. У розвідці “Інтерпретація трагедії Шекспіра “Гамлет” в Англії доби романтизму” [6] наголошено, що характерною рисою англійської ідейно-естетичної думки ХІХ ст. є романтичний підхід до трагедії й акцент на її антисценічності, оскільки побутувало переконання, що характер Гамлета неможливо передати на сцені. Можна простежити, що в англійських інтерпретаціях трагедії, як і в німецьких, з’являється образ сентиментального принца, часом у поєднанні з інтелектуальним Гамлетом. Обґрунтовується також думка про надзвичайні його розумові здібності. С. Колрідж і В. Хезлітт прийняли інтерпретацію А. Шлегеля, який пояснював бездіяльність принца надмірною рефлексією, роз’єднанням думки і волі. Оскільки провідну роль у активному освоєнні творчого доробку В. Шекспіра в європейській літературі епохи романтизму відіграють німецькі романтики і Й.В. Гете, уважаємо актуальним розглянути вплив німецької ідейно-естетичної думки на сприйняття трагедії “Гамлет” у Франції доби романтизму.

Предмет дослідження статті – тлумачення образу принца данського та Гамлетових мотивів у текстах Франсуа Гізо, Жермени де Сталь і Віктора Гюго. *Мета* – показати, що французькі інтерпретації пов’язані з художньою інтерпретацією трагедії Й.В. Гете й ідейно-естетичними інтерпретаціями німецьких романтиків, які запропонували романтичну концепцію Гамлета, позбавивши трагедію драматичної єдності. Отже, розмову про рецепцію образу Гамлета у Франції почнемо зі сприйняття цього образу в Німеччині, бо, власне, з німецькою ідейно-естетичною думкою пов’язане виникнення й формування гамлетизму як соціально-культурного явища.

Насамперед розглянемо осмислення постаті Гамлета в німецькій художній літературі та у теоретико-критичній думці. Христоф Мартін Віланд був першим, хто познайомив німців із творами англійського драматурга. Протягом 1762 – 1766 рр. він переклав прозою двадцять дві п'єси Шекспіра, серед яких був і “Гамлет”. Згодом (1775 – 1777 рр.) Йоганн Йоахім Ешенбург переклав ще чотирнадцять драм. Німецька молодь не лише з захопленням прийняла твори англійського драматурга, а й створила певний культ Шекспіра [див. про це: 3].

Саме “Гамлет” був першим твором Шекспіра, поставленим на сцені Німеччини. Фрідріх Людвіг Шредер, значно переробивши переклад Х.М. Віланда, 1776 р. поставив трагедію на сцені Гамбурзького театру. Ф.Л. Шредер перетворив трагедію у примирення суперечностей. У його п'єсі всі шкодували про свої вчинки і пробачали один одному. Роль Гамлета виконав актор Франц Брокман, який надав данському принцу рис модного на той час Вертера Гете. Публіка бачила нерішучого, сентиментального, меланхолійного мрійника, доля якого її схвилювала і якою вона прийняла всім серцем.

Художня інтерпретація трагедії “Гамлет” Й.В. Гете мала неабиякий успіх і визначила розуміння образу принца його сучасниками і нащадками. Головний персонаж твору “Літа науки Вільгельма Майстера” (1795) Вільгельм Майстер інтерпретує Гамлета, надаючи йому рис сучасників Й.В. Гете. Благородний Гамлет показаний як недієвий, слабовольний, обтяжений постійними рефлексіями. Саме такі настрої були притаманні сучасникам Й.В. Гете, які, критично розглядаючи дійсність, зневажали її, однак були здатні лише на внутрішній протест. У Німеччині початку ХІХ ст. панувала господарська, політична, духовна розруха. Німецьке бюргерство не бачило виходу з ситуації, яка склалася, покладало надії на стихійний перебіг подій. Тож характеристика Гамлета, що наголошувала на його слабкості, була співзвучна тогочасним німцям. Й.В. Гете словами Вільгельма стверджує, що трагедія поставлена за досконалим планом. Привид закликає до помсти, обставини складаються так, що сприяють цій помсті “героя тягне все вперед до страшного вчинку” [2, 267]. Але план Шекспіра інший, а саме: зобразити, що “ні земній, ні підземній силі не

вдається те, що підвладне лише долі” [2, 224]. Вільгельм, якому було притаманне критичне заперечення дійсності, дав таку інтерпретацію “Гамлета”, яка була сприйнята сучасниками як заклик до примирення з дійсністю, з її трагічними суперечностями, заклик не покладати на себе завдання змінити життя: “Інтерпретація Гете розглядала “слабкість волі” не як окремий недолік особистості, яка рефлексує, а як вияв її цілком доречного історичного песимізму” [11, 112]. Думки та переживання данського принца знайшли відгук у серцях молоді Німеччини, вона почала прирівнювати себе до Гамлета Вільгельма. Німці, наслідуючи Й.В. Гете, естетизували бездіяльність Гамлета, бо бачили в його долі власну безвихідь і трагізм. Переконавання, що Гамлет нерішучий і слабкий, асоціювання з ним привело до виникнення в німецькій культурі явища гамлетизму, що мало корені у тогочасній німецькій дійсності.

Над “Гамлетом” розмірковував і німецький філософ, теоретик романтизму, письменник Фрідріх Шлегель. На думку мислителя, характер Гамлета розпався на дві непримиренні здатності – діяти або мислити. Для Ф. Шлегеля, як і для Й.В. Гете, Гамлет – це паралізований герой, який має всі ознаки героя, однак “не видит смысла быть героем”, “ибо наше хрупкое существование не может создать ничего, что удовлетворило бы наши божественные требования” [16, 397].

Німецький історик літератури, письменник Август Вільгельм Шлегель, наголошуючи на інтелектуальності данського принца та роз’єднанні думки й волі, уважав, що мета трагедії – показати, що роздуми послаблюють здатність діяти. У його інтерпретації Гамлет – це символ рефлексії, яка підмінює дію.

На думку Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля, Гамлет не здатний реалізуватися в зовнішній діяльності і є сильним лише внутрішніми переживаннями. Принц не створений для помсти, оскільки у нього благородна душа. Те, що Гамлет не може пристосуватися до конкретних обставин, не діє енергійно там, де вирішується його доля, – цю ситуацію Гамлета Г.В. Гегель прирівнює до ситуації своїх сучасників, особливо тих, кому бракує освіти, щоб брати участь в “осуществлении всеобщих целей” [1, 296]. Для Г.В. Гегеля тема “Гамлета” – це трагедія особистості в її суспільстві.

Образ Гамлета мав у Німеччині й політичне тлумачення, в якому звучала самокритика. Спочатку він асоціювався з німецьким бюргерством, а згодом з цілою нацією, не здатною боротися за власне визволення. 1829 р. Людвіг Берне назвав Гамлета копією німця, який “переписал бы на бумагу самого себя – и Гамлет готов” [цит. за: 9, 160]. 1844 р. до образу Гамлета звернувся Фердінанд Фрейліграт, щоб заговорити про актуальні проблеми сучасної йому дійсності. У вірші “Гамлет” [14, 140] поет заявив: “Німеччина – Гамлет!”. Гамлет для Ф. Фрейліграта є символом рефлексії, що призводить до нерішучості та бездіяльності. Його сучасник – Гамлет забув про свій обов’язок перед батьківщиною. Звинувачуючи світ у його вадах, він не виявляє жодної активності, щоб змінити його, лише філософствує. У вірші звучать революційні мотиви, поет використовує тему Гамлета як заклик до боротьби за свободу вітчизни. Отже, підбадьорюючи свою націю, переконуючи її в тому, що треба змінити соціальну позицію, Ф. Фрейліграт переконує і себе, адже він теж має риси німецького Гамлета XIX ст.

Розмірковуючи над долею своєї країни, до образу Гамлета звертався і німецький шекспірознавець Г.Г. Гервінус, повністю погоджуючись із інтерпретацією героя, яку дав Й.В. Гете у “Вільгельмі Майстері”.

Як бачимо, німецькі мислителі кінця XVIII – початку XIX ст., акцентуючи увагу на характері Гамлета, перетворили тимчасову нерішучість данського принца на його домінуючу рису, відкинувши все сильне, що притаманне цьому образу. Вони намагалися пояснити його характер, виходячи з сучасних їм соціальних умов, проводили паралелі між Гамлетом та своїми співвітчизниками, прагнули витлумачити поведінку героя як поведінку реальної особистості, що проживає у Німеччині. Німецькі інтерпретації цієї епохи не лише мали вплив на тогочасну європейську думку, а й заклали основу всіх наступних європейських інтерпретацій.

У Франції початку XIX ст. твори В. Шекспіра, включаючи “Гамлета”, постачали матеріал для опер, пантомім і циркових вистав. “Гамлет” був відомим у переробці Дюсі та у перекладі Летузнера [див. докладніше про це: 10]. Ці твори, далекі від

оригіналу, були популярними на тодішній французькій сцені. На той час небагато французів могли читати В. Шекспіра в оригіналі. 1821 р. вийшло у світ зібрання творів В. Шекспіра у тринадцяти томах за редакцією Ф. Гізо та А. Пішо [див. докладніше про це: 10]. Переклад “Гамлета” здійснив історик Проспер де Барант під впливом інтерпретації трагедії братів Шлегелів, на що він вказував у своїй передмові. Це видання творів супроводжувалось вступною статтю “Життя Шекспіра” знавця англійської літератури Франсуа Гізо. Стаття мала великий вплив на французьку літературно-критичну думку та драматургію [17, 141 – 142]. Особливе місце у ній було відведено Гамлету. Зміст його буття, за Ф. Гізо, – виконати обов’язок помсти, заради якого він відмовляється від усього в житті. Принц, на переконання Ф. Гізо, – сильна особистість, якій перешкоджають філософські роздуми та доля, що сильніша за людину. Проблема Гамлета розглядалася як проблема високоосвіченої людини, яка має здійснити те, що суперечить законам суспільства. Ф. Гізо вважав, що у ситуації Гамлета перебувають ті його співвітчизники, у яких є потреба діяти, однак дії суперечать їхньому вихованню, бо виховано відразу до насильства. Для письменника сучасники є Гамлетами, перед ними стоять Гамлетові завдання, адже Ф. Гізо бачить принца перш за все борцем за справедливість, шукачем правди. Як бачимо, для Франції теж характерна тенденція порівнювати морально-психологічні характеристики сучасника й Гамлета, що розглядаємо як соціально-побутову персоніфікацію образу Гамлета.

1822 р. “Гамлета” почали ставити на сценах театрів Франції, однак вистави не мали популярності. Згодом трагедія ставиться лише приватно для небагатьох освічених любителів, які відносили В. Шекспіра до “гениев-прародителів”, що “даруют образы, сюжеты, стили всем искусствам: их произведения – неисчерпаемый источник, самые недра разума человечества” [15, 237]. Ця висока оцінка майстерності В. Шекспіра, дана Рене де Шатобріаном, мала вплив на загальну рецепцію творчості англійця і, зокрема, на сприйняття трагедії “Гамлет” у Франції.

До розгляду трагедії “Гамлет” зверталася і Жермена де Сталь – письменниця, теоретик літератури, яка відіграла значну роль у розвитку естетики та літературної науки [13]. Дослідниця вважала, що “Гамлет” має багато недоліків, бо судила про

спадок англійця критеріями класицизму. Водночас Ж. де Сталь захоплювалася майстерністю В. Шекспіра, зокрема, у романі “Корінна, або Італія” [12, 120 – 123]. У дослідженні “Про літературу, розглянуту у зв’язку з суспільними законами” [13] письменниця доходить висновку, що англійське драматичне мистецтво й вся англійська література зобов’язані саме В. Шекспіру своїм виникненням та особливостями. Відомо, що 1797 р. В.Й. Гете надіслав їй роман “Літа науки Вільгельма Майстера” [див. докладніше про це: 13]. Письменниця відповіла йому вдячним листом, у якому шкодувала про те, що не знає німецької і не зможе прочитати роман. Однак можна припустити, що з романом вона все ж ознайомила, оскільки її інтерпретація Гамлета є схожою на художню інтерпретацію В.Й. Гете.

Принц мадам де Сталь – людина чистої і добродесної душі. Уражений навколишнім злом, усвідомивши, що мати одружилася з вбивцею батька, переживає психічний стрес. Результат його страждань – “нравственное кораблекрушение” [13, 204 – 205], тобто безумство. Письменниця переконана, що принц не вдає божевільного, він справді божевільний. Ось чому Гамлет зневажає людей і частіше думає про самогубство, аніж про помсту. Принц – “добродетельный человек, который не в силах ни жить в окружении негодяев, ни свершить свой горестный долг и, преступив закон, отомстить убийце” [13, 204]. Мадам де Сталь вважала В. Шекспіра надто філософським для театру, стверджувала, що його ідеї губляться у сценічному поданні. Її принц близький до чутливих і вразливих Гамлетів, яких можна знайти на сторінках інтерпретацій ХІХ ст.

Розмірковував над образом Гамлета й Віктор Гюго. На його думку, жодний витвір людського духу не хвилює нас так, як образ Гамлета, – квінтесенція уявлень В. Шекспіра про людину. Письменник переконаний, що Гамлет – у центрі всіх витворів англійця. Принц є філософом, який уособлює сумнів, роздуми, вагання. Він той, ким кожен з нас може стати за певних обставин, у певний момент життя. Як бачимо, В. Гюго спостеріг: те вічне, що є в Гамлеті і в кожному з нас, окреслюється його ситуацією. Для В. Гюго Гамлет – символ філософської рефлексії. Письменник стверджував, що стан Гамлета – це відображення звичайного стану людини, яка незадоволена життям, де нема гармонії. Про

те, що ситуація Гамлета добре знайома В. Гюго, свідчать такі слова митця: “попробуйте вырваться от своих сомнений!”, “наше раздумье, какой это гордиев узел!”, “Быть в рабстве у самого себя – вот подлинное рабство”, “попробуйте перелезть через эту стену – собственную мысль!” [8, 285]. Письменник був переконаний, що для того, щоб почати діяти, і Гамлет, і кожен із нас повинні перемогти самого себе, “вырвать из себя Гамлета” [8, 285].

Висновки. Можна, отже, зробити висновок про те, що ідейно-естетична інтерпретація трагедії “Гамлет” у Німеччині багато в чому визначила розуміння образу Гамлета у Франції. Деякі інтерпретатори відходили від тексту трагедії, змінюючи при цьому морально-етичні та психологічні домінанти традиційного образу Гамлета. У французьких інтерпретаціях трагедії, завдяки висловлюванням Ф. Гізо та Ж. де Сталь, наголос ставився на морально-етичних характеристиках цього образу. Гамлет – це вишуканий інтелектуал. Відбувається естетизація образу принца та персоналіфікація Гамлета як сильної, мислячої особистості. Французький гамлетизм характеризується безнадією й усвідомленням неможливості змінити світ, оскільки морально-психологічні якості сучасного Гамлета не відповідають цій вимозі. У Франції була також підхоплена думка Й.В. Гете про антисценічність творів Шекспіра, які “не для тілесних очей”, а “набувають значення саме завдяки уяві” [3, 34].

Література

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика : в 4 т. / Искусство. – М., 1969. – Т. 2 : Лекции по эстетике. Часть вторая. Развитие идеала в особенные формы прекрасного в искусстве. – 326 с.
2. Гете Й.В. Літа науки Вільгельма Майстера : роман / Й.В. Гете ; пер. з нім. С. Сакидона. – К. : Дніпро, 1970. – 520 с.
3. Гете Й.В. Шекспір і нема йому краю // Й.В. Гете. Поезія і правда : збірник ; пер. з нім. Б.М. Гавришкова. – К. : Мистецтво, 1982. – С. 33 – 42.
4. Горенок Г. Гамлет і гамлетизм в російській культурі Срібної доби // Літературознавчий збірник. – Вип. 17 – 18. – Донецьк : ДонНУ, 2004. – С. 90 – 104.
5. Горенок Г. Гамлет і гамлетизм у художній свідомості І. Анненського // Художній світ І. Анненського : матеріали Міжнародних

науково-літературних читань. – М. : Літературний інститут ім. О.М.Горького, 2005. – С. 40 – 48.

6. Горенок Г. Інтерпретація трагедії Шекспіра “Гамлет” в Англії доби романтизму // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки : Літературознавство. – № 17. – Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2008. – С. 43 – 45.

7. Горенок Г. Літературознавча дискусія про Гамлета та гамлетизм // Актуальні проблеми філології: мовознавство, методика викладання філологічних дисциплін : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Маріуполь : Маріупольський державний гуманітарний університет, 2009. – С. 243 – 248.

8. Гюго В. Из трактата “Вильям Шекспир” : собрание сочинений : в 15 т. / В. Гюго ; [пер. А. Тетеревниковой]. – М. : Гос. изд. худож. лит., 1956. – Т. 14. – С. 258 – 401.

9. Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века / Ю.Д. Левин. – Л. : Наука, 1988. – 327 с.

10. Реизов Б. Шекспир и эстетика французского романтизма / Б. Реизов // Шекспир в мировой литературе : сборник статей. – М. – Л. : Худож. лит., 1964 – С. 157 – 197.

11. Родина Т.А. Блок и русский театр начала XX века / Т. Родина. – М. : Наука., 1972. – 310 с.

12. Сталь Ж. де. Коринна, или Италия / Ж. де Сталь. – М. : Наука, 1969. – 440 с.

13. Сталь Ж. де. О трагедиях Шекспира / Ж. де Сталь // О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. – М. : Искусство, 1989. – С. 195 – 205.

14. Фрейлиграт Ф. Избранные произведения / Ф. Фрейлиграт ; [пер. с нем.]. – М. : Худож. лит., 1956. – 472 с.

15. Шатобриан Ф.Р. де. Опыт об английской литературе и суждения о духе людей, эпох и революций / Ф.Р. де Шатобриан ; [пер. с фр.] // Эстетика раннего французского романтизма. – М. : Искусство, 1982. – С. 220 – 247 с.

16. Шлегель Ф. Письма : собрание сочинений : в 2 т. / Ф. Шлегель // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. – М. : Искусство, 1983. – Т. 2. – С. 389 – 413.

17. Эйхенбаум Б. Статьи о Лермонтове / Б. Эйхенбаум. – М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1961. – 372 с.

Дучиминская Галина, Харкавцив Ирина. Влияние немецких интерпретаций на восприятие образа Гамлета Шекспира во Франции. В статье рассматривается проблема рецепции и интерпретации Гамлета Шекспира во Франции в начале XIX века. Предметом исследования является толкование образа принца датского и мотивов Гамлета в текстах Франсуа Гизо, Жермены де Сталь и Виктора Гюго. Обращено внимание на то, что художественная интерпретация трагедии “Гамлет” И.В. Гете и идейно-эстетические интерпретации немецких романтиков определили понимание образа Гамлета во Франции в начале XIX века.

Ключевые слова: романтизм, трагедия, образ, рецепция, интерпретация.

Duchyminska Halyna, Kharkavtsiv Iryna. The influence of the German interpretations on the comprehension of the image of Shakespeare's Hamlet in France. The article deals with the problem of the reception and interpretation of Shakespeare's Hamlet in France at the beginning of the 19th century. The subject of the investigation is the interpretation of the image of Prince Hamlet and his motives in François Guizot, Germaine de Staël and Victor Hugo's works. The attention is paid to the fact that Goethe's artistic interpretation of the tragedy *Hamlet* and German romanticists' idea-aesthetic interpretations determined the perception of the image of Hamlet in France at the beginning of the 19th century

Key words: romanticism, tragedy, image, reception, interpretation.

НАШІ АВТОРИ

БЕРЕЗЯНСЬКА Вікторія, аспірант кафедри української мови ДДПУ імені Івана Франка.

ГАЛІВ Уляна, викладач кафедри української мови ДДПУ імені Івана Франка, кандидат філологічних наук.

ГРНЯК Світлана, докторант кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання у початковій школі ДДПУ імені Івана Франка, кандидат філологічних наук.

ГУЛЕВИЧ Лілія, доцент кафедри історії й теорії української літератури ДДПУ імені Івана Франка, кандидат філологічних наук.

ДУЧИМІНСЬКА Галина, доцент кафедри практики англійської мови ДДПУ імені Івана Франка, кандидат філологічних наук.

ЗИМОМРЯ Микола, завідувач кафедри германських мов і перекладознавства ДДПУ імені Івана Франка, доктор філологічних наук, член Національної спілки письменників України, професор.

ЗУБРИЦЬКИЙ Михайло, науковий співробітник Інституту франкознавства ДДПУ імені Івана Франка.

КОТОВИЧ Віра, доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання у початковій школі ДДПУ імені Івана Франка, кандидат філологічних наук.

КУЗА Анжела, завідувач кафедри українознавства Львівського національного аграрного університету.

КУШИНА Надія, доцент кафедри германських мов і перекладознавства ДДПУ імені Івана Франка, кандидат філологічних наук.

ЛАЗІРКО Наталія, доцент кафедри світової літератури та славістики ДДПУ імені Івана Франка, кандидат філологічних наук.

МАРКОВА Мар'яна, доцент кафедри романських мов та компаративістики ДДПУ імені Івана Франка, кандидат філологічних наук.

НАЗАРЕЦЬ Віталій, завідувач кафедри української літератури Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені академіка Степана Дем'янчука, м. Рівне, кандидат філологічних наук, доцент.

ОГАР Анна, аспірант кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання у початковій школі ДДПУ імені Івана Франка.

ПАТЕН Ірина, здобувач кафедри загального мовознавства та славістики Рівненського інституту слов'янознавства Київського славістичного університету.

ПИШНА Наталія, аспірант кафедри української мови ДДПУ імені Івана Франка.

ПРИМА Любов, доцент кафедри мовної та між культурної комунікації ДДПУ імені Івана Франка, кандидат філологічних наук.

ФЕДУРКО Марія, завідувач кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання у початковій школі ДДПУ імені Івана Франка, доктор філологічних наук.

ХАРКАВЦІВ Ірина, доцент кафедри практики англійської мови ДДПУ імені Івана Франка, кандидат педагогічних наук.

ШАЛАТА Олег, доцент кафедри методики викладання іноземних мов ДДПУ імені Івана Франка, кандидат філологічних наук.

ЯВІР Лілія, аспірант кафедри української мови ДДПУ імені Івана Франка.

OUR AUTHORS

Berezyanska Viktoria, a post-graduate student of the Ukrainian Language department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University.

Duchyminska Halyna, associate professor of the Practical English Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, candidate of sciences (Philology).

Fedurko Maria, the head of the Philological Disciplines and Methods of Their Teaching in Primary School Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, doctor of sciences (Philology).

Haliv Ulyana, a lecturer of the Ukrainian Language Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, candidate of sciences (Philology).

Hirnyak Svitlana, doctorate of the Philological Disciplines and Methods of Their Teaching in Primary School department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, candidate of sciences (Philology).

Hulevych Liliya, associate professor of the History and Theory of the Ukrainian Literature department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University.

Kharkavtsiv Iryna, associate professor of the of the Practical English department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, candidate of sciences (Philology).

Kotovych Vira, associate professor of the Philological Disciplines and Methods of Their Teaching in Primary School department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, candidate of sciences (Philology).

Kushyna Nadiya, associate professor of the Germanic Languages and Translation Studies department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, candidate of sciences (Philology).

Kuza Anzhela, the head of the Ukrainian Studies department, Lviv National Agrarian University.

Lazirko Natalia, associate professor of the World Literature and Slavic Studies department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, candidate of sciences (Philology).

Markova Maryana, associate professor of the Romanic Languages and Comparative Linguistic Studies department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, candidate of sciences (Philology).

Nazarets Vitalii, the head of the Ukrainian Literature department, Stepan Demyanchuk International Economics Humanitarian University, Rivne, candidate of sciences (Philology), associate professor.

Ohar Anna, a post-graduate student of the Philological Disciplines and Methods of Their Teaching in Primary School Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University.

Paten Iryna, a researcher of General Linguistics and Slavic Studies department of Rivne Slavic Studies Institute, Kyiv Slavonic University.

Pryma Lyubov, associate professor of the Language and Cross-cultural Communication department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, candidate of sciences (Philology).

Pyshna Natalia, a post-graduate student of the Ukrainian Language department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University.

Shalata Oleh, associate professor of the Methods of Teaching Foreign Languages department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, candidate of sciences (Philology).

Yavir Liliya, a post-graduate student of the Ukrainian Language department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University.

Zubrytskyi Mykhailo, a researcher of Franko Studies Institute, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University.

Zymomrya Mykola, the head of the Germanic Languages and Translation Studies department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, doctor of sciences (Philology), a member of National Writers' Union of Ukraine, professor.

ЗМІСТ

БЕРЕЗЯНСЬКА Вікторія. Іван Франко і проблема становлення української наукової мови.....	4
ГІРНЯК Світлана. Україномовна інтелігенція Галичини: передумови й особливості формування.....	16
КОТОВИЧ Віра. Трансонімізація як вияв просторового принципу найменування поселень.....	38
КУЗА Анжела. Темпоральна релігійна фразеологія як вияв національного світогляду.....	49
НАЗАРЕЦЬ Віталій. Типологія жанрово-тематичних різновидів присвяти.....	68
ПАТЕН Ірина. Стилiстична маркованість фразем зі значенням руху на матеріалі слов'янських та германських мов.....	85
ПИШНА Наталія. Історія найменувань <i>кондака</i> та <i>ікоса</i>	97
ШАЛАТА Олег. Глотохронологія патронімічних дієслівних форм у поезіях Маркіяна Шашкевича і Тараса Шевченка.....	108
ЯВІР Лілія. Символічне навантаження лексеми <i>серце</i> в поезіях Івана Франка.....	121
ГАЛІВ Уляна. Семантико-стилістична структура запитальних речень у поетичному мовленні Ліни Костенко.....	135
ГУЛЕВИЧ Лілія. Наративні форми моделювання світу у прозі Миколи Устиновича.....	144
ЗИМОПРЯ Микола. Українська література в зацікавленнях Анни-Шарлотти Вуцкі дискурс оцінки та інтерпретації.....	154
ЗУБРИЦЬКИЙ Михайло. Психологізм соціальних новел Василя Стефаника.....	168

КУШИНА Надія. Біблійні й міфологічні алюзії Шекспірових драм “Гамлет” і “Ромео і Джульєтта” в українських перекладах.....	184
ЛАЗІРКО Наталія. Ідейно-естетичні тенденції розвитку українського письменства середини ХХ століття в рецепції Юрія Клена.....	202
МАРКОВА Мар’яна. Синтез філософії й літератури у творчості Ф.В.Й. Шеллінга (компаративістичне потрактування проблеми).....	218
ПРИМА Любов. “Сади творчості” Ольги Кобилянської у літературно-критичних працях Остапа Грицяя.....	231
ОГАР Анна. Суперечливі аспекти поняття “концепт”.....	242
ФЕДУРКО Марія. Мовлення наратора художнього тексту: соціопрагматичний аспект (за романом Оксани Забужко “Музей покинутих секретів”)	253
ДУЧИМІНСЬКА Галина, ХАРКАВЦІВ Ірина. Вплив німецьких інтерпретацій на сприйняття образу Гамлета Шекспіра у Франції.....	264
НАШІ АВТОРИ	274

CONTENTS

BEREZYANSKA Viktoriia. Ivan Franko and formation of the Ukrainian academic language.....	4
HIRNYAK Svitlana. Ukrainian intelligentsia in Galicia: background and characteristics of the formation.....	16
KOTOVYCH Vira. Transnomination as manifestation of the spatial principle of settlement names.....	38
KUZA Anzhela. Temporal religious phraseology as a component of national world outlook.....	49
NAZARETS Vitalii. Typology of genre-thematic varieties of dedication.....	68
PATEN Iryna. Stylistically marked phrasemes with the meaning of movement on the material of the Slavic and Germanic languages.....	85
PYSHNA Natalya. The history of names <i>kontakion</i> and <i>ikos</i>	97
SHALATA Oleh. Linguistic guesses of the paronymy in Markian Shashkevych' and Taras Shevchenko's poetry.....	108
YAVIR Liliya. Symbolic loading of the lexeme <i>heart</i> in Ivan Franko's poetic writings....	121
HALIV Ulyana. Semantic and stylistic structure of the interrogative sentences in L. Kostenko's poetic language.....	135
HULEVYCH Liliya. Narrative forms of modeling the world in Mykola Ustyanovych's prose.....	144
ZYOMOMRYA Mykola. Ukrainian literature in Ann-Charlotte Wutzki's sphere of interests: discourse of evaluation and interpretation.....	154
ZUBRYTSKYI Mykhailo. Psychologism of social novels of Vasyl' Stefanyk.....	168

KUSHYNA Nadiya. Biblical and mythological allusions in W. Shakespeare's dramas <i>Hamlet</i> and <i>Romeo and Juliet</i> in Ukrainian translations.....	184
LAZIRKO Natalia. Ideological and aesthetical tendencies of development of the Ukrainian writing in the middle of the 20 th century in Yuri Klen's reception.....	202
MARKOVA Maryana. Synthesis of philosophy and literature in the works of F.W.J. Schelling (the comparatistic interpretation of the problem).....	218
PRYMA Lyubov. <i>Creativity Gardens</i> by Olha Kobylyanska in the literary-critical works of Ostap Hrytsai.....	231
OHAR Anna. Controversial aspects of the term <i>concept</i>	242
FEDURKO Maria. Narrator's speech of the literary text: social and pragmatic aspect (on the basis of Oksana Zabuzhko's novel <i>The Museum of Abandoned Secrets</i>).....	253
DUCHYMINSKA Halyna, KHARKAVTSIV Iryna. The influence of the German interpretations on the comprehension of the image of Shakespeare's Hamlet in France.....	264
OUR AUTHORS	276

В И М О Г И

до матеріалів фахового наукового видання ДДПУ
“ПРОБЛЕМИ ГУМАНІТАРНИХ НАУК:
ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ ДДПУ”
(ФІЛОСОФІЯ, ПСИХОЛОГІЯ, ФІЛОЛОГІЯ, ІСТОРІЯ)

Президія Вищої Атестаційної Комісії НАН України Постановою від 15.01.2003 року ухвалила (серед іншого): “3. Редакційним колегіям організувати належне рецензування та ретельний відбір статей до друку. Зобов'язати їх приймати до друку у виданнях, що виходитимуть у 2003 році та у подальші роки, лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку”.

Статті збірника мають відповідати цій ухвалі.

1. Приймаються статті обсягом від 8 – 12 сторінок. Подавати в комп'ютерному наборі (диск і роздрук – два примірники): редактор Microsoft Word 95 і наступні версії, шрифт Times New Roman 14, інтервал 1,5. У разі надсилання статті електронною поштою (zbirnyky@gmail.com) паперовий роздрук (усі береги по 2,5 см) *треба долучити* до інших документів. *У тексті заборонено переноси*. Ретельно вивірені цитати треба засвідчити підписом на берегах біля кожного посилання. *Подати УДК, авторський знак та ключові слова*.

2. Статті друкуються українською мовою, резюме до кожної – трьома мовами: українською, російською, англійською (кожне – до **500 символів з пробілами**; два останні обов'язково мають містити переклад імені, прізвища автора і назви статті).

3. Список літератури – за абеткою (спочатку кирилиця, потім – латинка); у тексті в квадратних дужках позначається позиція та сторінка – [5, 100]. Посилання на античних та середньовічних авторів традиційно подаються в тексті у круглих дужках і до списку літератури не вносяться – (Cic. N.D. 1. 122); (Plin. Ep. 2. 13); (Tac. Ann. 1. 1).

4. Бібліографія оформляється відповідно до вимог ВАК України (Бюлетень ВАК України, № 3, 2008).

Архівні джерела подаються окремим блоком з римською нумерацією (за абеткою назв архівів) перед списком літератури.

5. До статей здобувачів наукових ступенів (аспірантів) додається рекомендація кафедри (відділу) установи, де автор працює, і рецензія доктора чи кандидата наук.

6. Авторська картка: прізвище, ім'я, по батькові, посада, місце праці, вчений ступінь, звання, адреса (службова, домашня, поштова, електронна), телефони.

Редколегії відхиляють статті з порушенням цих вимог.

7. Видання здійснюється із залученням коштів авторів (**20 гривень за сторінку**). **Гроші** за статті переказувати на:

R/r 31251202108508

у Дрогобицькому УДКСУ у Львівській області

МФО 825014

ЄДРПОУ 02125438

Призначення платежу: за друк статті у науковому збірнику.

Адреса редколегії збірника наукових праць:

каб. 42, вул. Івана Франка, 24

Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного

університету імені Івана Франка,

м. Дрогобич, 82100 Україна

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

ПРОБЛЕМИ ГУМАНІТАРНИХ НАУК

**Збірник наукових праць ДДПУ
імені Івана Франка**

ВИПУСК ТРИДЦЯТЬ ДРУГИЙ

ФІЛОЛОГІЯ

Головний редактор **Надія Скотна**

Редактор розділу **Марія Федурко**

Технічний редактор **Ольга Лужецька**
Коректори **Надія Кушина, Роман Вишнівський**

Здано до набору 20.12.2013 р. Підписано до друку 26.12.2013 р. Формат 60x84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times. Наклад 300 прим. Ум. друк. арк. 17,75. Зам. 279.

Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 2155 від 12.04.2005 р.), 82100, Дрогобич, вул. І. Франка, 24, к. 42, тел. 2 – 23 – 78.