

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

В. С. КАЛАШНИК

**СТУДІЇ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА
ТА ЛІНГВОПОЕТИКИ**

Збірник наукових праць

Харків – 2016

УДК 81-112:811.161.2'38
ББК 81.2Укр-03
К 17

Рецензенти:

О. О. Маленко – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди;

В. Д. Пономаренко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Упорядники:

Г. А. Губарева – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

Р. А. Трифонов – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

*Затверджено до друку рішенням Вченої ради
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
(протокол № 5 від 21 квітня 2016 року)*

Калашник В. С.

К 17 Студії з історії українського мовознавства та лінгвопоетики: збірник наукових праць / В. С. Калашник. — Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. — 132 с.

ISBN 978-966-285-334-6

У збірнику вміщено вибрані праці з історії української лінгвістики та студії з художньої стилістики, написані протягом 2011–2016 років і, за невеликим винятком, уже опубліковані в різних виданнях. Подані однією книжкою, вони повніше розкривають дослідницькі інтереси вченого й можуть увійти до ширшого наукового обігу.

УДК 81-112:811.161.2'38

ББК 81.2Укр-03

ISBN 978-966-285-334-6

© Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2016

© Калашник В. С., 2016

© Рижова Ю. М., макет обкладинки, 2016

ЗМІСТ

Переднє слово	5
Студії з історії українського мовознавства	8
Харківське шевченкознавство 20–30-х років ХХ сторіччя: парадигми досліджень і лінії наукового пошуку.....	8
Науково-педагогічна діяльність Олексі Синявського в оцінці Юрія Шевельова.....	14
Харків у публіцистиці та громадській діяльності Юрія Шевельова.....	20
Вторинна номінація Харкова в есе Юрія Шевельова «Четвертий Харків».....	26
Вплив Олександра Потебні на внормування української мови з погляду Юрія Шевельова.....	33
Етимологічні студії харківських мовознавців у галузі ономастики (II половина ХХ – початок ХХІ ст.).....	37
Фразеологічна школа професора Віктора Ужченка в українському мовознавстві кінця ХХ – початку ХХІ століть.....	48
Лінгвостилістичні студії	56
Українські вербальні символи як чинник національно-культурної самоідентифікації.....	56
Лексико-семантична група з коренем -крас- в українському лінгвокультурному просторі.....	64
Поетична мова як об'єкт лексикографії.....	71
Лінгвокультурні та лінгвостилістичні виміри слова в художньому тексті (на матеріалі оповідання Григора Тютюнника «Холодна м'ята»).....	79

Полтавське село Мануйлівка у творчій біографії Григора Тютюнника.....	87
Інтертекстуальність у романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» (семантико-стилістич- ний і лінгвокультурологічний аспекти).....	94
Символіка контрасту художніх образів у поемі Тараса Шевченка «Наймичка».....	106
Розширення семантико-сміслової структури слова в художній мові (за збіркою вибраних віршів Ліни Костенко «Триста поезій»).....	114
Національне та інтернаціональне в поезії Василя Мисика.....	121
Публікації професора В. С. Калашника за 2011–2016 роки.....	128
Статті про В. С. Калашника.....	131

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Пропонований збірник статей професора В. Калашника є синтезом його наукової діяльності кількох останніх років. До нього ввійшли праці, опубліковані здебільшого у спеціалізованих виданнях. Важливість та актуальність проблем, порушених науковцем, є підставою повторної публікації цих статей. Вони засвідчують широкий дослідницький діапазон автора, тяглість його наукових інтересів, глибину аналізу кожного питання.

У кількох роботах В. Калашник аналізує здобутки української наукової школи й показує їхню значущість для сьогодення: це харківське шевченкознавство 20–30-х років ХХ століття (у співавторстві), етимологічні студії харківських мовознавців у галузі ономастики (друга пол. ХХ – поч. ХХІ століття), фразеологічна спадщина професора В. Ужченка. На особливу увагу заслуговують статті, у яких окремі аспекти наукової діяльності Олександра Потєбні й Олексі Синявського розглянуто крізь призму коментарів видатного українського філолога ХХ століття Юрія Шевельова. Автор органічно поєднує міркування Ю. Шевельова про вплив О. Потєбні на внормування української мови та про науково-педагогічну діяльність О. Синявського з власним аналізом цих питань і робить свої логічні акценти, що засвідчує його високий рівень як науковця. В. Калашник досліджує також наукову творчість Ю. Шевельова. У цьому виданні містяться дві статті (одна з них у співавторстві), де показано велике значення Харкова для видатного вченого і простежено, як це виявлялося у різних видах його діяльності. Дослідницький матеріал цих статей виходить за межі суто лінгвістичного аналізу й переконує в тому, що, як наголошує В. Калашник, харків'янин Юрій Шевельов заслуговує на добру пам'ять та гідне пошанування в Україні, зокрема в Харкові, як патріот своєї малої батьківщини.

Серед розвідок із лінгвопоетики та лінгвостилісти привертають увагу статті «Українські вербальні символи як чинник національно-культурної самоідентифікації», де йдеться про важ-

лівість національних символів узагалі й словесних зокрема для формування власної ідентифікації кожної особистості з українським етносом, із належністю до свого, українського, народу, та «Лексико-семантична група з коренем *-крас-* в українському лінгвокультурному просторі», присвячена одній із естетичних доміант національної картини світу – концепту *краса* (обидві у співавторстві). У статті «Символіка контрасту художніх образів у поемі Тараса Шевченка “Наймичка”» автор простежує головні образи (*наймичка* і *мати*), то зіставляючи їх, то протиставляючи за допомогою супутніх спільних та контрастних мікрообразів. Глибиною мовностилістичного аналізу вирізняються наукові розвідки, присвячені творчості Ліни Костенко, у яких В. Калашник розкриває інтелектуальні засади й культуроцентричність мовностилю прози та поезії Ліни Костенко, а також доводить, що «базовими в смисловій структурі вживаного поетесою слова є розуміння таїни й невичерпності життя, любові, поезії».

У кожної людини є сакральне місце на Землі, де вона народилася, де формувалася її особистість у колі рідних і близьких людей. Таким місцем для В. Калашника є село Мануйлівка на Полтавщині, про яке він написав багато щирих поетичних рядків. Доля привела в це село відомого українського письменника Григора Тютюнника, для якого ця полтавська земля стала, як пише В. Калашник, «невід’ємною частиною його зболеної музи, органічним джерелом творчих осяянь і творчих мук». У статті «Полтавське село Мануйлівка у творчій біографії Григора Тютюнника» автор знайомить із невідомою широкому загалу гранню життя свого товариша. На матеріалі щоденників письменника і записників, листів та автографів, а також спогадів рідних і друзів він розкриває одне з джерел унікальної творчості Григора Тютюнника – любов до рідної землі та її людей. Аналіз творчості прозаїка у статті «Лінгвокультурні та лінгвостилістичні виміри слова в художньому тексті (на матеріалі оповідання Григора Тютюнника “Холодна м’ята”»)» пройнятий теплими почуттями, отим «солодким щемом», який змушує співпереживати, бачити в науковому тексті не лише порушену проблему, а й відчувати душу самого дослідника. Науковець простежує найдрібніші художні деталі, проникає в глибину Тютюнникового слова. А через сприйняття письменником села Мануйлівка та річки Псьол (які для нього і для Володимира Калашника становлять своєрід-

ний мікросвіт) відчувається спорідненість душ обох – земляків і творчих особистостей – у ставленні до малої батьківщини.

Володимир Калашник належить до вчених, для яких наука є життям, а життя – це наука. Уся наукова творчість професора пройнята його талантом бачити в конкретному загальне, систематизувати розрізнені, на перший погляд, мовні факти й виявляти тенденції у їхньому розвитку. Він не лише заглиблюється у слово, не лише розкриває можливості рідної мови, але й глибоко аналізує та осмислює праці українських мовознавців як сучасності, так і минулих століть, що є особливо важливим для історії національного мовознавства. Його роботи завжди інформативні, наповнені великим фактичним матеріалом, а порушені в них питання актуальні. Вагомий і різноманітний науковий доробок професора В. Калашника є надбанням сучасної української філології.

Людмила Боярова, Любов Савченко

СТУДІЇ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА



Харківське шевченкознавство 20–30-х років XX сторіччя: парадигми досліджень і лінії наукового пошуку¹

У найширшому сенсі слова шевченкознавство започатковане ще за життя поета, і представлене воно було головним чином жанром рецензії. Так, на «Кобзар» 1840 року видання з'явилося сім відгуків, на «Чигиринський Кобзар і Гайдамаки» 1844 року – три, а на «Кобзар» 1860 року – десять. Життя і творчість Т. Шевченка стають об'єктом спеціальних філологічних студій і предметом осмислення в численних працях культурологічного, публіцистичного характеру в другій половині XIX століття.

Крім таких знакових фігур шевченкознавства того періоду, як М. Костомаров, П. Куліш, І. Франко, М. Драгоманов, Б. Грінченко та ін., можемо назвати й харківських науковців, насамперед М. Сумцова. Прикметно, що «одне з перших повідомлень про увагу харківської громадськості до пам'яті Шевченка було надруковано в “Пешт-Будинских ведомостях” професором слов'янської філології Харківського університету П. О. Лавровським, про що сповіщало галицьке “Слово” 10 червня 1861 р. (№ 39) у своєму огляді газет» [10: 3]. Про вшанування харківською громадою пам'яті Кобзаря йдеться і в датованому березнем 1862 року листі О. Потебні до В. Гнилоширова [8: 38].

Концептуальні засади шевченкознавства як наукової галузі були означені дослідниками, діяльність яких припадає на 20–30-ті роки XX століття. Саме цей період сучасні науковці оці-

¹ У співавторстві з М. І. Філоном.

нюють як найцікавіший і найпродуктивніший у шевченкознавстві радянського часу [6: 335]. Зауважмо, що термін *шевченкознавство* стає загальноновживаним з 1922 року. Потреба сформуванню нову методологію всебічного вивчення феномену Т. Шевченка значною мірою була зумовлена усвідомленням небезпеки спрощеного, однобічного й прямолінійного потракування поезії Кобзаря та його культурно-історичної особистості. На цьому, зокрема, наголошував М. Зеров у рецензії на II том «Шевченківського збірника», виданого за редакцією П. Филиповича в Києві 1924 року. Завважуючи на застарілості укладеної на відомих джерелах біографії поета, на тому, що тексти Шевченка все ще чекають строго критичного, справді наукового видання, автор сформулював базову для академічного шевченкознавства настанову: «На порядку дня стоїть тепер детальне і пильне вивчення всього, що стосується Шевченка – біографічних фактів, текстів, громадських поглядів, оточення і впливів, мистецької техніки, – і при тому вивчення, що озброєне методом і здібне при потребі порвати з навичними поглядами і готовими схемами» [3: 366]. На протигагу перспективам справді наукового вивчення поета в цей час окреслюється інший, зовсім відмінний напрям дослідження Шевченкової творчості, в якому сам термін *об'єктивний* у парадигмах заідеологізованої науки піддавався нищівній критиці й висувалася вимога створити класове шевченкознавство [4: 46].

Антагонізм відзначених вище методологічних підходів виразно простежується в різних парадигмах та лініях дослідження творчості поета представниками харківського шевченкознавства 20–30-х років. Харків, на цей час столиця Радянської України, одне з університетських міст, що мало вже усталені наукові традиції, закономірно став провідним центром розвитку гуманітарної науки, у тому числі шевченкознавства.

Тогочасний шевченкознавчий дискурс репрезентують багато в чому відмінні загальнонауковим підходом та ідеологічним підґрунтям такі харківські вчені, як М. Сумцов, Д. Багалій, І. Айзеншток, В. Коряк, А. Машкін, М. Плевако, М. Сулима, О. Сиявський, О. Білецький, І. Пільгук, І. Балака, С. Крижанівський, С. Шаховський та ін. Усвідомлення необхідності науково-теоретичного окреслення шевченкознавства як окремого дослідницького напрямку стимулювало природний інтерес фахівців, насамперед літературознавців і мовознавців, до питань, пов'язаних із визначенням об'єкта, предмета та завдань вивчення Шевченкової художньої спадщини, обґрунтування методологічних засад та по-

шукової спрямованості конкретних досліджень. У цьому зв'язку не можна залишити поза увагою праці І. Айзенштока «Шевченкознавство – сучасна проблема. До тексту Шевченкових творів» (Харків, 1922), А. Машкіна «Шевченкознавство як наука» («Вісті», 1922, 11 березня), М. Сумцова «Теми для студій над Т. Шевченком» (Харків, 1922). В останній подано 150 тем із бібліографією, які намітили тематичні орієнтири дослідження життя та творчості Шевченка, що зберігають свою значущість і до сьогодні.

Важливим чинником нового етапу шевченкознавства 20-х років стає визначення особливостей розвитку поглядів на Т. Шевченка, чому була присвячена, зокрема, багата на фактичний матеріал стаття М. Плевако «Шевченко і критика. Еволюція поглядів на Шевченка» («Червоний шлях», 1924, числа 3–5).

Пильний інтерес дослідників до студіювання художньої творчості Шевченка, особлива увага до біографії поета, питань текстології, зосередженість на всебічному вивченні зв'язку Шевченкових ідей із суспільно-політичними рухами середини ХІХ століття, розуміння ролі Кобзаря у процесах ідеологічного впливу на суспільство в умовах акцентованої владою класової боротьби – все це та багато інших чинників і привело до заснування в 1926 році Науково-дослідного інституту Тараса Шевченка з центром у Харкові. Цей заклад на певний час, особливо на початку свого існування, засвідчив багатовекторність і розмаїття наукових інтересів та значною мірою становлення наукового шевченкознавства.

У другій половині 20-х – на початку 30-х років у харківському шевченкознавстві окреслюються такі основні дослідницькі лінії: визначення методологічних засад та теоретико-поняттєвого апарату відповідних студій (І. Айзеншток, В. Коряк, М. Плевако та ін.), ідейно-художня характеристика поетичної творчості Шевченка у зв'язку з визначенням ролі митця в суспільно-політичному житті України (Д. Багалій, М. Сумцов, В. Коряк та ін.), вивчення біографії поета, зокрема, в контексті громадських рухів його доби (І. Айзеншток, Д. Багалій та ін.), аналіз поетичної мови Шевченка з погляду її стилістичних властивостей (О. Синявський, М. Сулима та ін.), робота над підготовкою та видання Шевченкових творів (Поезія. У 2-х т. – Харків, 1927; Кобзар. – Харків, 1930 та ін.). Крім того, у 30-ті роки харківські вчені особливо активно досліджують зв'язок художньої спадщини Шевченка, по-перше, з народною творчістю (І. Пільгук, С. Шаховський), по-друге, із світовою літературою – російською та західноєвропейською (І. Айзеншток, О. Білецький).

Різномасштабність вивчення Шевченка засвідчує зміст видання Інституту «Шевченко. Річник перший» (Харків, 1928) з розвідками Д. Багалія, І. Айзенштока, В. Державіна та ін. Спрямованість спеціальної наукової установи на об'єктивне, неупереджене висвітлення Шевченкової творчості та його ролі в культурному житті епохи від початку не узгоджувалась з ідеологічними постулатами радянської влади і постійно піддавалась сумнівам, гострій критиці в публікаціях представників марксистського шевченкознавства. Серед останніх особливо виділявся активністю й войовничістю вже згаданий В. Коряк, для якого класовий підхід до вивчення Шевченка був єдино правильним. «Нехай вчені-шевченкознавці порпаються в шпарталах, – проголошує він. – Нам дорогий наш живий Шевченко, батрацький поет, що його пам'ять такички шанує наше незаможне селянство» [4: 113].

В атмосфері тотального наступу радянської влади на демократичні свободи людини, національну культуру, в умовах обмеженості наукового пошуку закономірним стало закриття Інституту Тараса Шевченка (1936), що супроводжувалося безмежним за своєю цинічністю знищенням як цінних набутків тогочасного шевченкознавства, так і самих дослідників. Особливо відчутним для української інтелігенції, насамперед харківських її представників, був інспірований політичний процес Спілки визволення України. Прізвища та публікації репресованих шевченкознавців безжалісно вилучалися з численних тогочасних видань: окремі сторінки виривалися, а самі прізвища «ворогів народу», вжиті в різноманітних тогочасних працях, заклеювались або зафарбовувалися. Та й ті вчені, які уникли репресій і продовжували дослідницьку діяльність на ниві шевченкознавства, були змушені переглядати свої наукові погляди й свідомо долучатися до фальсифікації життя і творчості Т. Шевченка.

Прикладом подібного фальшування була публікація І. Айзенштока під назвою «Судьба літературного наслідства Шевченко» – «принизлива стаття вченого, який, рятуючи своє життя, кривить душею і свідомо викривляє факти, виконуючи завдання можновладців» [5: 362]. Автор на владне замовлення мав «реабілітувати» В. Белінського в ставленні до Т. Шевченка й подати його оцінку як прихильну, що досягалося шляхом виривання з контексту фрази «привилегированный малороссийский поэт» з метою затушування іронічного, глумливого її змісту, висловленого російським критиком.

Ідеологізоване шевченкознавство, започатковане в тоталітарному радянському суспільстві 1920–1930-х років, на тривалий час визначило пошукові координати та загальні оцінки багатьох представників академічної науки означеного періоду і такою ж мірою відповідне сприйняття їхніх конкретних спостережень, узагальнень та висновків. Головним об'єктом нищівної критики з боку ідеологів марксистського шевченкознавства стали дослідники, яких В. Коряк зневажливо зарахував до «Єфремівського табору» [4: 109]. Не випадково в статті «Шевченкознавство», уміщеній у Шевченківському словнику [9], зовсім не згадано С. Єфремова, заслуги якого для пізнання Т. Шевченка є незаперечними, що підкреслила в передмові до видання вибраних творів дослідника Е. Соловей. Як зауважує автор, саме Єфремову належить «визначна роль у становленні наукового шевченкознавства <...> розробка багатьох ключових проблем» [7: 9]. А вершиною шевченкознавчих студій академіка, на думку сучасної дослідниці, є «колосальна робота наукового редактора та автора багатьох коментарів у академічному “Повному зібранні творів Тараса Шевченка” кінця 20-х років» [7: 10]. До найбільших же досягнень шевченкознавства взагалі, включаючи його харківський доробок, у Словнику віднесено дослідження Шевченкової доби й особливо наголошено на висвітленні єднання поета з російським визвольним рухом. Водночас зауважено, що на методологічному рівні тогочасних шевченкознавчих студій позначилися «і непереборені впливи буржуазних філологічних шкіл, і академічний “об'єктивізм” частини вчених, і вульгарно-соціологічні тенденції» [9: 381]. Утім це зовсім не означає цілковитого панування таких оцінок і відсутність справді наукового поступу щодо вивчення окремих питань художньої спадщини Т. Шевченка (маємо на увазі і деяких радянських учених, і науковців діаспори).

З плином часу науковий інтерес до величній історичній постаті Шевченка, намагання пізнати глибини його генія не втрачають своєї актуальності. Адже, як нагадала дослідниця з діаспори Л. Волянська, «шевченкознавці справедливо називають Шевченка “квінтесенцією українства”» [1:19].

Поступальний хід науки про великого національного поета в новітню епоху (кінець ХХ – початок ХХІ століть) повною мірою засвідчив значущість харківського шевченкознавства 20–30-х років минулого сторіччя, що привертає увагу сучасних дослідників з погляду його впливу на українське літературознавство (див., зокрема, статтю О. Галича «Харківський період діяльності Інститу-

ту Тараса Шевченка: його вплив на розвиток літературознавства 40–50-х років» [2]). У контексті зміни пошукових акцентів питання про роль і місце наукових напрацювань харківських учених зазначеного періоду потребує, безперечно, подальшого цілісного, системного та об'єктивного наукового аналізу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волянська Л. «Поет відмовився умерти» / Л. Волянська // Альманах Українського Народного Союзу на рік 1989. — Джерзі-Сіті — Нью-Йорк, 1989. — Річник 79. — С. 18–21.
2. Галич О. А. Харківський період діяльності Інституту Тараса Шевченка: його вплив на розвиток літературознавства 40–50-х років / О. А. Галич // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. — 2008. — № 3. — С. 127–135.
3. Зеров М. Українське письменство / Микола Зеров ; упоряд. М. Сулима ; післям. М. Москаленка. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. — 1301 с.
4. Коряк В. Боротьба за Шевченка / В. Коряк. — Х. : ДВУ, 1925. — 115 с.
5. Одарченко П. Тарас Шевченко в радянській літературній критиці (1920–1960) / П. Одарченко // Світи Тараса Шевченка : зб. статей до 175-річчя з дня народження поета. — Нью-Йорк — Париж — Сідней — Торонто — Львів, 1991. — С. 348–409.
6. Павличко С. Моделі шевченкознавства в радянській і нерадянській науці / Соломія Павличко // Світи Тараса Шевченка : зб. статей до 175-річчя з дня народження поета. — Нью-Йорк — Париж — Сідней — Торонто — Львів, 1991. — С. 335–342.
7. Соловей Е. Сергій Єфремов: доля і спадщина / Е. Соловей // Єфремов С. Вибране. Статті. Наукові розвідки. Монографії / упоряд., передм. та прим. Е. Соловей. — К. : Наук. думка, 2002. — С. 5–13.
8. Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів. — К. : Наук. думка, 1966. — 492 с.
9. Шевченкознавство // Шевченківський словник : у 2-х т. — К., 1977. — Т. 2. — С. 379–387.
10. Шевченкознавство в Харківському університеті : бібліографічний покажчик / уклад. В. К. Мазманьянц, О. О. Миронов. — Х., 1989. — 23 с.

Науково-педагогічна діяльність Олекси Синявського в оцінці Юрія Шевельова

Рік 2012-й для видатного українського мовознавця Олекси Наумовича Синявського, точніше – для його послідовників і шанувальників, для спільної пам'яті вдячних нащадків про плідну творчу працю великого попередника, злочинно зупинену в полудень віку, є ювілейним, подвійно знаковим: 5 жовтня минає 125 років від дня народження, а 24 жовтня – 75 років від трагічної дати загибелі (за безпідставним звинуваченням його було розстріляно разом з іншими численними жертвами тогочасного тоталітарного режиму). Пам'ятні річниці закономірно посилюють увагу до науково-педагогічної спадщини людини незвичайної біографії, щедрого таланту, гідної подиву та наслідування відданості суспільним інтересам. У цьому зв'язку багато важать свідчення й оцінки сучасників того, кого безпосередньо стосуються ювілейні роковини.

Про Олексу Синявського досить часто й завжди зі щирою вдячністю, пієтетом і схваленням багатогранної діяльності згадував його учень і послідовник, один із найвизначніших філологів ХХ століття Юрій Шевельов. Оцінні характеристики вчителя й старшого колеги його вихованцем дозволяють повніше уявити творчу особистість О. Синявського у сприйманні Ю. Шевельовим. Важливо підкреслити те, що обидва вони були вихованцями Харківського університету, певний час працювали в *alma mater* і репрезентували в лінгвістиці традиції заснованої геніальним О. Потебнею філологічної школи.

Серед наукових студій Ю. Шевельова з помітною увагою до постаті О. Синявського особливо важливою є розлога оглядова стаття «Покоління двадцятих років в українському мовознавстві», ще на початку 60-х років ХХ століття опублікована в «Записках наукового товариства імені Т. Шевченка» [4]. Характеризуючи активну на той час роботу з упорядкування словників і підручників, автор підкреслив, що навіть такі провідні мовознавці, як Курило, Синявський, Сулима, «віддали свою данину цій популяризаційно-педагогічній діяльності» [4: 312]. Співпраця лінгвістів із фахівцями окремих ділянок інших наук сприяла також підготуванню, зокрема, край необхідних термінологічних словників, які виходи-

ли тоді один за одним. Зауважмо, що вже в першій згадці автор означає Олексу Синявського як провідного мовознавця.

Надзвичайно великі заслуги О. Синявського в науковому вивченні української мови Ю. Шевельов убачав у виробленні норм літературної мови. «Говорячи про працю над нормалізацією літературної мови, – писав він, – мусимо передусім назвати імена Миколи Сулими і, особливо, Олекси Синявського» [4: 313]. У цьому зв'язку схвально оцінено критичне сприйняття «традицій народно-етнографічної мови» та їх перегляд «в світлі традиції нашої літературної мови і в світлі перспектив майбутнього розвитку» [4: 315]. Багато важило для становлення літературних норм спеціальне вивчення мови провідних письменників. Дослідження Синявського про мову Г. Сковороди, І. Котляревського, Т. Шевченка, опубліковані в середині 20-х років, Шевельов називає «першорядної ваги працями» [4: 315].

Та найбільше прислужився О. Синявський, як наголошує Ю. Шевельов, складанню «Українського правопису» 1928 року, а також редагуванню тексту, оскільки саме він «в головному його опрацював і надав йому печать духа свого» [4: 315]. У виданих 1931 року «Нормах української літературної мови» [2] О. Синявський уперше визначив орфоепічні та морфологічні норми української мови, а синтаксичні норми опрацьовані почасти ним і почасти М. Сулимою. Проте, як відомо, в 30-х роках усі ці здобутки були відкинуті й загалом працю над правописом було проголошено націоналістично-шкідницькою, прізвища причетних до тієї справи вилучено з наукового контексту, а багатьох і позбавлено життя. Хоч зроблене поколінням мовознавців 20-х років для унормування української літературної мови нещадно переглядалося, проте, на переконання Ю. Шевельова, «усе істотне з усталеного Синявським збереглося до сьогодні», оскільки «советські зміни не спромоглися справді скасувати й знищити те, що зробив Синявський і його однодумці» [4: 316]. У головному запроваджена О. Синявським правописна система, стверджує автор статті, лишилася, навіть позбавлена імені її творця. І це, за Ю. Шевельовим, «найкращий доказ її тверезості, життєздатності й науковості. Бо вона справді була побудована на широкій аналізі, на тверезому оцінюванні, на синтезі»; у її основі лежала «самостійна, суверенна, власна традиція й тенденція розвитку української мови, зокрема літературної мови» [4: 316]. В одній із приміток Ю. Шевельов наводить цита-

ту з підготовленого Л. Булаховським огляду українського мовознавства 1917–1957 років, де з відомих причин не було ані згадки про Синявського, але була в цілому висока оцінка фаховості правопису 1928 року: «З філологічного погляду робота <...> була виконана в багатьох відношеннях зразково» (див. [4: 330]). Вирішальне значення в розвитку української літературної мови, на думку Ю. Шевельова, поряд із Тарасом Шевченком, що заклав перші загальнонаціональні її основи, та Борисом Грінченком як словникарем і певною мірою кодифікатором, у тому числі на рівні граматики і правопису, мав саме Олекса Синявський, «науковець і професор університету, що вніс у проблеми нормалізації глибоке знання, науковий досвід і методу, не тільки відчуття тенденцій розвитку, а і розуміння їх» [4: 317]. Звідси висновок про непроминущу вартість досліджень О. Синявського та інших видатних мовознавців періоду українського відродження в 20-ті роки: «Праці Синявського і його однодумців живуть у самому характері сучасної української літературної мови, але вони зберігають свою актуальність і як порадики, джерело довідок і цілком ще сучасні й живі наукові розвідки» [4: 317]. Ці засадничі погляди на творчу діяльність Олекси Синявського не змінив Юрій Шевельов до останніх днів життя.

Одна з його статей 90-х років («Про критерії в питаннях українського офіційного правопису») у збірнику вибраних праць із мовознавства, упорядкованому Ларисою Масенко, має примітку: «На бажання автора стаття друкується правописом 1928 р. в пошані Олексі Наумовичеві Синявському» [3: 498]. У названій праці, як і в деяких інших, зокрема в монографії «Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941): Стан і статус», Ю. Шевельов знову нагадує про неоціненний внесок О. Синявського в становлення правописної системи нашої мови. «Матеріал зредагував і скодифікував Олекса Синявський. 6 вересня 1928 р. так зредагований УП підписав нарком освіти Микола Скрипник. Справжнім творцем цього видання був Синявський, і слід було б називати його цим ім'ям, хоч упорядник був зв'язаний ухвалами конференції, а останнє слово належало Скрипникові» [3: 499]. У статті під назвою «У затінку совиных крил» автор прямо називає прийнятий у Харкові правопис іменем Синявського поряд із традиційним – наркома освіти: «Особливо правопис 1928 року (Синявського – Скрипника) в трактуванні чужих слів виходив не з традицій в українській мові,

а з форми в мові, звідки їх уперше нібито запозичено» [3: 344]. Згадка про О. Синявського має місце в багатьох наукових творах Ю. Шевельова і не лише при висвітленні плідної його діяльності в галузі українського мовознавства, насамперед при формуванні правопису 1928 року.

У згаданому вище томі вибраних шевельовських праць маємо 21 посилання на Олексу Синявського чи згадку про нього. Це й заувага щодо керівництва Правописною комісією (формально – чільники міністерства освіти, а фактично – О. Синявський), це також наведення відстоюваного Синявським погляду на українську літературну мову як «єдину міжговіркову й надговіркову» [3: 173]. Важливими є так само факти призначення О. Синявського одним із рецензентів Академічного словника і потрапляння його разом із Л. Булаховським до сфабрикованого списку «шкідників» у «мовознавстві» [3: 197–198]. Чимало відсилянь до праць Синявського має частковий характер, наприклад критичне зауваження, що Я. Рудницький аналіз назви «Україна» здійснював не на оригінальних джерелах, а на опрацюваннях інших дослідників, серед яких поряд із Срезневським, Тимченком названо й Синявського.

Юрій Шевельов зараховував Олексу Синявського до університетських професорів найвищої кваліфікації й великої педагогічної майстерності. З-поміж «добрих учителів» своїх він виділяв Леоніда Булаховського, Олександра Білецького, Агапія Шамрая. «З українського мовознавства, – зазначав автор критичної статті “Так нас навчали правильних проізношень. Триптих про мову”, – Синявського, що виїхав до Києва, заступали Кость Німчинов і Микола Наконечний, обидва здібні, але ще молоді і не того рівня, що перед тим названі» [3: 302]. Отже, за рівнем наукової кваліфікації й значущості О. Синявського було поставлено в одному ряду з найвизначнішими на ниві філології його сучасниками, зокрема з Л. Булаховським.

Одна з провідних тем досліджень Ю. Шевельова в царині історії української мови, пов’язаних зі становленням літературних норм, стосується протистояння двох шкіл: етнографічної і європеїзаторської, або інакше – київської і харківської. «Найяскравішим представником і речником» другої він послідовно вважав О. Синявського як автора монографії про норми літературної мови й фактичного редактора українського правопису 1928 року (етнографічна школа була найвиразніше представлена грама-

тичними працями Є. Тимченка). Цю думку автор укотре актуалізує у праці пізнішого творчого періоду «О. О. Потєбня і стандарт української літературної мови» [3: 496].

Аналізуючи оцінки Ю. Шевельовим наукової творчості й педагогічної діяльності О. Синявського, доходимо висновку про близькість і навіть спільність, збіг поглядів учня й учителя на проблеми розвитку української мови, насамперед щодо формування літературних норм і правописної системи. Спорідненість відчувається не тільки на змістовому, а й на мовностилістичному рівнях. Так, зокрема, О. Синявський говорить про те, що «Український правопис» – то витвір «колективний у найширшому розумінні слова». На цьому наголошує й Ю. Шевельов, оцінюючи прийнятий 1928 року правопис. Щодо спрощення правопису, то комісія, за О. Синявським, була далека від тенденції спрощувати за всяку ціну, оскільки виходила з принципу: правопис для мови, а не навпаки, як і мова для людини, а не навпаки [1: 452]. Правопис, на думку його фактичного «творця», як зауважив Ю. Шевельов, призначений як для спеціалістів, так і головним чином для кожної більш-менш письменної людини. З підсумковим положенням: «Книжка складніша від звичайної книжки, наскільки колектив складніший супроти окремого члена його» [1: 452], – співзвучний весь пафос високих оцінок цієї праці в різних студіях Ю. Шевельова. Саме настільки головний автор і його поціновувач більшою вважали вагу того колективно прийнятого одностайним голосуванням індивідуально означеного й реалізованого в 20-ті роки проекту.

До оригінальних філософських сентенцій та афористичних висловів О. Синявського звертається Ю. Шевельов у своїх роздумах про шляхи розвитку новітньої української літературної мови. «Колись Синявський, – писав він у статті під промовистою назвою “Життя в Рейк’явіку (або Незалежність – і що завтра?)” – визначаючи напрям мовної політики, сказав, що будувати новітню літературну мову на самій селянській – це те саме, що будувати новітню архітектуру на білій нашій і милій – але хоч там що далеко не урбаністичній селянській хаті. Ще менше можна будувати модерну культуру на вулканах і гейзерах» [6: 332]. І своїм розумінням суті наукової діяльності в контексті історії та культурного поступу людства мистецтвознавець і культуролог так само солідаризується зі своїм великим сучасником і глибоким ученим, університетським кумиром: «І хочеться згадати слова

одного з видатних наших науковців доби двадцятих років – мовознавця Олекси Синявського: “Принаймні в науці краще гірка правда, ніж солодка фікція”, – тільки поширити їх на свідчення історії» [5: 153]. Останню цитату взято зі статті «Так було, чи так мало бути?».

З посилань на праці й важливі думки О. Синявського та їх мудрого коментування Ю. Шевельовим з позицій досвідченого науковця й ерудита, палкого прихильника і невтомного будівничого української духовної культури постає правдивий і привабливий образ одного з подвижників утвердження української літературної мови у ХХ ст., у відповідальний час становлення її літературних норм і визначення перспектив повноцінного розвитку серед інших мов світу в колі розвинених мов слов'янських народів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Синявський О. Коротка історія «Українського правопису» / О. Синявський // Історія українського правопису XVI–XX століття : хрестоматія / упоряд., передм. В. В. Німчук. — К. : Наук. думка, 2004. — С. 432–452.
2. Синявський О. Норми української літературної мови / О. Синявський. — К. ; Х., 1931. — 376 с.
3. Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. Кн. I: Мовознавство / Юрій Шевельов ; упоряд. Л. Масенко. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — 583 с.
4. Шевельов Юрій (= George V. Shevelov). Покоління двадцятих років в українському мовознавстві // Записи наукового товариства ім. Шевченка. — Париж — Чикаго, 1962. — Т. CLXXXIII. — С. 309–332.
5. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т. I / Юрій Шерех ; ред. рада : В. О. Шевчук та ін. ; упоряд. та приміт. Р. М. Корогодського. — Х. : Фоліо, 1998. — 607 с.
6. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т. 2 / Юрій Шерех ; ред. рада : В. О. Шевчук та ін. ; упоряд. та приміт. Р. М. Корогодського. — Х. : Фоліо, 1997. — 367 с.

Харків у публіцистиці та громадській діяльності Юрія Шевельова²

У біографії, науковій та літературній творчості Юрія Шевельова Харкову належить особлива роль малої батьківщини, з якою пов'язані й перші життєві враження, і юнацькі душі прекрасні поривання, і становлення як ученого та педагога. В опублікованому 20 років тому нарисі «Харків: подорожні враження і заклик» [1] на той час всесвітньо відомий філолог-славіст, почесний доктор авторитетних університетів Європи та Америки (кількома роками пізніше – і Харківського) зовні спокійним, але внутрішньо, імпліцитно позначеним емоційністю тоном оповів про це так: «Харків – місто мого дитинства й молодости, я прожив там від 1914 до 1943 року, там я пройшов початкову й середню школу, університет (що тоді функціонував під доброзвучною назвою ХПППО – Харківський Педагогічний Інститут Професійної Освіти), там починалася моя викладацька праця – спершу в Газетному Технікумі, потім в Інституті журналістики, потім в Університеті (який на той час став знову просто університетом), там починалася моя наукова праця, в аспірантурі й поза нею, там я дістав папірець, що я кандидат філологічних наук, і другий, що я доцент». Саме тому автор нарису, український емігрант, що на десятиріччя був розлучений з Україною, обрав із двох запрошень – до Харкова та Львова – перше, сподіваючись розтягнути наявну вісь України (*Львів – Київ*) з заходу до сходу, щоб вона стала, на його сподівання, віссю *Львів – Київ – Харків*.

Доповідь, яку я пропоную увазі шановної аудиторії, присвячена найприкметнішим «слідам» Харкова в публіцистичних творах і в громадській діяльності нашого земляка Юрія Шевельова. Чи не найбільш виразно харківська тема означена в його відомому есе «Четвертий Харків» та в меценатстві започаткованого ним у кінці минулого століття товариства «Друзі Харкова». На цих двох, так би мовити, харківськоцентричних сторінках діяльності Ю. Шевельова, вченого й громадянина, і маю намір зупинитися в своєму виступі.

Щодо написаного 1948 року в Мюнхені «Четвертого Харкова», то цей твір тоді ж було опубліковано в «Студентському віснику»,

² Стаття за матеріалами наукової доповіді на конференції до 105-ї річниці від дня народження Юрія Шевельова (Харків, 30 жовтня 2013 року).

а роком пізніше його передрукували «Українські вісті». Значущість проблематики того есе зумовила його подання у пізніших виданнях вибраних творів Ю. Шевельова: Друга черга: Література. Театр. Ідеології («Сучасність», 1978); Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т. 1 (Харків: Фоліо, 1998); З історії незакінченої війни / упоряд. О. Забужко, Л. Масенко (Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009). І врешті, твір уміщено в минулорічному харківському правничому виданні «Триптих про призначення України». Отже, есе «Четвертий Харків» певною мірою потрапило до читача, стало відомим значній частині українських патріотів, зокрема й харків'янам.

Образ Харкова постав у творчій уяві есеїста у зв'язку з «Повістю про Харків» Леоніда Лимана, на яку власне й відгукнувся Ю. Шевельов своєю рідною рецензією, публіцистичним нарисом про минуле й сьогодення Харкова. Про засоби творення мовного образу нашого міста ми з молодшим колегою Романом Трифоновим написали статтю³. Зацікавлені цією темою можуть прочитати ту публікацію. У межах заявленої мною теми доповіді спробую висвітлити лише питання про погляди Юрія Шевельова на місце Харкова в українській історії, культурі та політиці, торкнутися тих аргументованих програмних положень, які, як засвідчили недавні сумнозвісні антишевельовські (власне антиукраїнські) демарші новоспечених харківських «антифашистів», не сприймаються сьогоденними вершителями долі України або ж залишаються їм невідомими чи недоступними їхньому розумінню.

Грунтуючись на об'єктивному загальносуспільному контексті великого промислового українського міста, Юрій Шевельов розгортає власну, суб'єктивну категоризацію історичної дійсності, де образна характеристика міста формується поєднанням оніма *Харків* із порядковими числівниками. *Перший Харків*, за ним, – новозаснована козацька слобода; *другий* – місто Російської імперії; *третій* – місто українського духовного відродження 20-х років ХХ століття; *четвертий* – той Харків, який існував у радянській Україні на час написання повісті Леоніда Лимана й тексту шевельовської рецензії на неї. Якщо спочатку Харків був «*патріархальною слободою*» [2: 159] (надалі в посиланнях на текст ставитимемо після цитати номер сторінки за вказаним виданням), то далі «*стає чимраз виразніше випадовою брамою наступу Москви на Україну*» (с. 160), «*стає воротами Донбасу*» (с. 160). Вказані ознаки доповнено

³ Див. с. 26-32 цього видання.

іншими характеристиками-інтертекстами «брудне і небруковане місто російського купецтва» (за А. Чеховим), «символ українського урбанізму» (за М. Хвильовим). Промовистою є згадана Лиманова перифрастична назва Харкова – «жива, ще не засипана Помпея», прокоментована автором есе, що відповідний образ «стосується тільки до большевицького Харкова, але не стосується до Харкова українського» (с. 170). І ще з подібних суто негативних оцінок: «смердюче, промислове місто велике, але не величне – забуло слобожанське народження» (с. 161). На час українізації Харків був столичним містом, про що в творі Ю. Шевельова іронічно зазначено: «Чужа сила, змушена номінально визнати Україну, навмисне столицею України проголошує Харків» (с. 160–161), а далі – ще гостріша іронія в розширеному офіційному номінативному словосполученні: «Третій Харків за адміністративним поділом був столицею такої собі УРСР» (с. 162). Поширювач такої собі має вказувати на неповноцінність квазідержавного утворення і відповідно – статусу Харкова. Однак значущість, столичність Харкова, уможгадне віднесення його до рівня «центру світового» (с. 162) знаходить розвиток у такому авторському роздумі-узагальненні: «Харків – столиця України? Гарзд. Тоді зробімо Харків українською столицею» (с. 161). Дальшого увиразнення відповідна думка автора набуває за допомогою тавтології: «Харків буде українською столицею української України» (с. 161). Когнітивно значущим є ще одне футурологічно спрямоване означення – «п'ятий Харків, який мислитиме і поводитиметься велично й суверенно, який поруч Києва, Львова, Одеси і всієї незчисленної маси міст і сіл українських почуватиме себе осередком української ідеї і тому – духовою столицею» (с. 164). Мабуть, у цьому передбаченні-заповіті й криється несприйняття Юрія Шевельова як далекоглядного харків'янина, поборника української державності тими, хто за суттю своєю є п'ятою колоною в Україні, хто не будує, а руйнує нашу незалежність, керуючись інтересами інших держав і своїми власними, а не українського народу, іменем якого прикривають антиукраїнські й виразно злочинні дії. Не важко здогадатися, кого з покровителів сучасної влади, зокрема місцевої харківської, не влаштовує наполегливе відстоювання Ю. Шевельовим права Харкова бути українською духовою столицею.

Після проголошення Україною незалежності тема українськості Харкова для Ю. Шевельова не тільки не стала менш актуальною, а навіть вийшла на перший план і в його публіцистиці, і, що особливо важливо, в новому напрямку громадської

діяльності. Низка його публікацій 90-х років минулого століття безпосередньо стосується суспільно-політичного життя центру Слобідського краю, стану економіки, освіти, науки, культури. Слід назвати в цьому зв'язку вже згадану статтю в «Свободі» 1990 року «Харків: подорожні враження і заклик», а також пізніші статті «Від слів до діла. Харків може і хоче мати допомогу» («Українські вісті», 1991), «Добрі новини з Харкова» («Свобода», 1992), «Харків фестивальний і Харків на щодень» («Свобода», 1993), «Добрі і не такі вже добрі новини з Харкова» («Свобода», 1994). Головним у тих публікаціях було не теоретизування навколо животрепетних проблем Харкова у контексті загальноукраїнської проблематики державотворення, а пошук реальних способів і засобів підтримки позитивних змін у суспільній свідомості, що засвідчували процес українського духовного відродження й відкривали перспективу утвердження України як самостійної держави та гідне місце в ній Харкова з його великим не тільки економічним, а й інтелектуальним потенціалом.

З ініціативи Юрія Шевельова, за активної участі його американських колег і друзів українського походження Мар'яна Коця, Оксани Соловей, Євгена Федоренка було створено громадське об'єднання – товариство «Друзі Харкова», яке здійснило впродовж 90-х років ХХ століття і продовжує здійснювати фінансову підтримку багатьох місцевих проектів культурно-освітнього характеру, різноманітних заходів, спрямованих на реальне, а не просто деклароване українське відродження, зокрема розширення сфери функціонування української мови як державної. «Усій Україні важко дихати без закордонних зв'язків, українських і неукраїнських. Харкову – більше, ніж Києву або Львову», – наголошує Юрій Шевельов у нарисі про подорожні враження від зустрічей на українській землі в 1990 році. І він докладає чимало зусиль до налагодження таких зв'язків, насамперед наукових, культурних, видавничих. Харків, за визначенням автора, є *північносхідним аванпостом України*, звідси актуальне і тоді, і сьогодні застереження: «Утрата його була б смертельною небезпекою для України. І Харків сам змагається за свою українськість. Треба тільки його підтримати. Всіляко – від туристичних відвідин до матеріальної допомоги» («Харків: подорожні враження і заклик»).

Однією з перших благочинних акцій «Друзів Харкова» була підтримка часопису «Прапор» (пізніше «Березіль»), редактором якого тоді був доброї пам'яті Юрій Стадниченко. Ця підтримка ви-

являлася по-різному: у грошових надходженнях на адресу редакції, постачанні паперу, організації передплати представниками діаспори тощо. Рятуння діаспорою одного з кращих українських видань певною мірою впливало й на байдужу до власне українських проблем владу, спонукаючи її час від часу хоча б позірно, мінімально фінансувати це видання. З-поміж тих сторінок духовного життя Харкова, до яких долучилося товариство «Друзі Харкова», заслуговують на увагу й спроба підтримати інші започатковані видавництва («Український засів», «Лівий берег», «Чумацький шлях»), і сприяння відновленню Історико-філологічного товариства, пов'язаного з науковою діяльністю О. Потебні, і фінансова підтримка філологічних видань за матеріалами наукових конференцій в *alma mater*, і переймання проблемами художнього музею (щодо виставок) та книгозбірні імені В. Короленка (щодо поповнення фонду), а також літературного музею (щодо збору матеріалів), безпосередня участь у проведенні Першого міжнародного театрального фестивалю, і фінансування фольклорних видань – ілюстрованих дитячих книжок, і матеріальна підтримка української автокефальної церкви (Іоанно-Богословської та Дмитрівської). Навіть Будинок дитини на вулиці Рибалка з його жалюгідним матеріальним становищем потрапив у поле зору «Друзів Харкова».

Крім виділення коштів на численні культурно-освітні заходи в Харкові, американські меценати за активної участі Юрія Шевельова передавали місцевій «Просвіті», іншим громадським організаціям, університетам, бібліотекам, музеям, театрам, школам, видавництвам комп'ютери, копіювальну техніку, наукову й навчальну літературу тощо. З метою налагодження більш тісних контактів українських науковців запрошували на міжнародні форуми (так, зокрема, в конференціях з україністики в Іллінойському університеті брали участь професор Ігор Муромцев і ваш покірний слуга). У Харкові з кількома візитами побували також члени товариства «Друзі Харкова». Як підкреслив Ю. Шевельов, жоден із членів товариства на свої поїздки не витратив жодного цента з відповідних пожертв діаспорних українців. Слід підкреслити, що кошти надавалися жертводавцями цілком добровільно, географія збору не обмежувалася США, а включала й Канаду та Велику Британію. Внески були досить різні: від 1 тис. чи 500 доларів та 60 тис. фунтів стерлінгів – до 10 доларів чи 3 фунтів стерлінгів. Ініціативна група вела значну рекламу благочинної акції й закликала приєднуватися або збільшувати свої датки. Справді велика благородна місія в ім'я торжества української справи!

Діяльність «Друзів Харкова», на переконання ініціатора цього благочинного товариства, сприяла утвердженню в місті Сквороди і Шевченка. Цій великій меті – досягненню торжества української ідеї – підпорядкована вся творча та громадська діяльність Юрія Шевельова. Характерно, що навіть, здавалося б, незначні факти доброти наш великий земляк пов'язує з істинним, слобожанським, а не нашарованим чужинецькими асимілятивними впливами обличчям Харкова. Таким є, наприклад, сприйняття ним одержаного в дарунок від водія таксі атласа шляхів Харківщини. Ось ремарка автора нарису: «Можете уявити собі шофера в Нью Йорку або Чикаго, який тисне вам руку й щось дарує на пам'ять? І я відчув: Харків і далі має українське серце». Важливою з цього погляду є також позитивна реакція Юрія Шевельова на підписану українською мовою ректором Харківського університету професором І. Тараповим книжку, вручену йому як колишньому випускникові.

Але основну увагу вчений приділяв загальній ситуації в місті своєї молодості на кінець ХХ – початок ХХІ століття. Незважаючи на труднощі державного становлення, навіть поразки українства в цей період, творчі сили Харкова, на його думку, «не завмерли й не зникли, вони потужні». Залишається сьогоднішнім представникам цих сил не втрачати віри, якою жив наш великий земляк. Навіть побіжний огляд сказаного про Харків і зробленого для піднесення ролі столиці слобідського краю в незалежній Україні та в дружньому колі цивілізованих країн світу дозволяє сподіватися на добру пам'ять про знаного харків'янина і велику шану славетного вченого, великого патріота своєї малої батьківщини як невід'ємної частини вільної демократичної України.

У світлі всього викладеного у цій доповіді питання про те, чи заслуговує Юрій Шевельов на гідне пошанування в Україні, зокрема і в Харкові, має суто риторичний характер.

ЛІТЕРАТУРА

1. Свобода: Український щоденник. — 1990. — Ч. 208 (30 жовтня). — С. 2; Ч. 209 (31 жовтня). — С. 2, 4.
2. Шевельов Ю. Четвертий Харків / Юрій Шевельов // Шевельов Ю. З історії незакінченої війни / упоряд. Оксана Забужко, Лариса Масенко. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. — С. 159–176.

Вторинна номінація Харкова в есе Юрія Шевельова «Четвертий Харків»⁴

Моделювання когнітивного образу фрагмента дійсності в тексті здійснюється за допомогою численних лінгвостилістичних і дискурсивних засобів, серед яких важливе місце належить вторинним номінативним одиницям. Особливо цікавими є випадки, у яких маємо справу з текстами, де відбувається взаємопереплетення суб'єктивного і об'єктивного. До таких належить і обраний для аналізу допис Юрія Шевельова (Шереха) «Четвертий Харків», написаний у 1948 році в Мюнхені і того ж року опублікований. Цей твір перебуває на грані двох жанрів: есеїстики і літературної критики. Приводом для його написання стало бажання відгукнутися на щойно перед тим оприлюднену «Повість про Харків» Леоніда Лимана. Проте, як зауважують дослідники, «у своїх есеях, присвячених щонайрозмаїтішій тематиці (від літератури XIX–XX ст. до модерного мистецтва й театру), Шерех подавав власне бачення історії культури» й історії загалом [1: 10]. Тож і тут критик вийшов за межі літературознавчої проблематики і створив публіцистичний нарис про минуле й сьогодення Харкова, його місце в українській історії, культурі та політиці. Відповідно, у «Четвертому Харкові» послідовно конструюється мовний образ міста, номінативні засоби втілення якого і є предметом розгляду цієї статті.

Вихований і сформований у Харкові, автор есе сприймав місто і в об'єктивному загальносупільному контексті, і крізь призму власних вражень та почуттів. Поза сумнівом, відповідний концепт у його картині світу посідав одне з ключових місць, поєднуючи в собі фрагменти об'єктивних знань й індивідуального бачення міста як реалії і як духовної сутності. Щодо суб'єктивного, то варто наголосити: у досліджуваному творі Ю. Шевельов послідовно розгортає власну категоризацію історичної дійсності, при цьому ключовим мовним засобом стає поєднання оніма *Харків* із порядковими числівниками: такі нібито нейтральні словосполучення набувають глибокої культурної семантики. Одне з них

⁴ У співавторстві з Р. А. Трифоновим.

стало навіть заголовком есе. *Перший* Харків, за Шевельовим, – новозаснована козацька слобода; *другий* – місто Російської імперії. Особливу увагу автор приділяє *третьому* Харкову – місту українського відродження 20-х років ХХ століття – і *четвертому*, тому, який існує в радянській Україні на момент написання текстів Лимана і самого Шереха-Шевельова. Не менш важливим є умоглядний, але когнітивно значущий ментальний конструкт, футурологічно спрямований, означений як «*п'ятий Харків, який мислитиме і поводитиметься велично й суверенно, який поруч Києва, Львова, Одеси і всієї незчисленної маси міст і сіл українських почуватиме себе осередком української ідеї і тому – духовою столицею*» [2: 164] (надалі в посиланнях на текст есе Юрія Шевельова ставитимемо після цитати номер сторінки за вказаним виданням). Маємо підстави говорити про особливу роль такої частини мови, як числівник, у лінгвокультурологічному вимірі шевельовського тексту. Однак авторська категоризація закріплюється також вторинними номінатами, які не містять оніма *Харків* і мають здебільшого перифрастичний характер.

У дискурсивному аспекті можна говорити про поділ вторинних номінатом на «своє» і «чуже» слово, тобто в акті номінації суб'єктом може бути автор або хтось інший, із чийого погляду номінація вводиться. Нейтральним «своїм» словом є називання Харкова на різних історичних етапах за головною, на думку автора, ознакою часу: «*А ще ж не так давно і Харків був патріярхальною слободою!*» (с. 159); «*Харків стає чимраз виразніше випадовою брамою наступу Москви на Україну*» (с. 160). Так само з позиції есеїста репрезентовано ментальний образ Харкова у процитованому вище фрагменті, де йдеться про майбутню історичну роль міста, закріплену в перифразах *осередок української ідеї* і *духова столиця*, хоча тут відображено більшою мірою не історичну реальність, а бажаний для мовця статус об'єкта (Харкова) в українській картині світу.

«Чуже» слово, номінація з позиції Іншого, в тексті відіграє дуже важливу роль, оскільки Харків постає не просто як географічна реалія, а як простір зіткнення різних ідей і уявлень про нього. Той суб'єкт, із позицій якого здійснюється номінація в цих випадках, може бути окреслений, персоналізований більшою чи меншою мірою. У разі точної вказівки на суб'єкта маємо інтертекстуальність із чіткою атрибуцією: «*Антін Чехов пише про*

Харків як про брудне і небруковане місто російського купецтва» (с. 160); «Тепер Хвильовий проголошує третій Харків: символ українського урбанізму. [...] *“Чудово: смердюче, промислове місто велике, але не величне – забуло слобожанське народження...”*» (с. 161). Також на початку маємо досить велику цитату з «Козир-дівки» Григорія Квітки-Основ'яненка, де серед іншого подано номінацію з погляду героїні твору Ївги не свій, а губерський город (с. 159). І, звичайно, зміст критичного тексту Ю. Шевельова визначив наявність у ньому інтертекстуальних фрагментів із рецензованої повісті Леоніда Лимана, наприклад: «...кинута в повісті фраза (яка ж страшна, коли вдуматися в неї!), що Харків – жива, ще не засипана Помпея» (с. 170). Ця яскрава перифраза не просто процитована, а розвинена в «Четвертому Харкові», її семантика спочатку розширена й узагальнена авторським коментарем: «А Харків – це ми вже знаємо – це ж усі Харкові, це вся Україна», – а потім звужена уточненням щодо перифрастичної референції: «...ця фраза стосується тільки до большевицького Харкова, але не стосується до Харкова українського» (там само). Таким чином, у цьому випадку «чуже» слово переходить у власне з огляду на спільні елементи світобачення рецензованого літератора і критика, а відмінність їхніх позицій відображена в тому, що маємо не чисту цитату, а метатекст – коментар до тексту-попередника.

Однак не завжди «чуже» слово має чітко означеного автора. Номінація з позиції Іншого може супроводжуватися виділенням узагальненого образу номінатора, типового представника певної соціогрупи чи лінгвокультурного типуажу. Так, коментуючи вищезгадану цитату з Квітки, Ю. Шевельов уводить загальну групу тих, кого репрезентує образ Квітчиної героїні: «Так сприймають Харків люди патріярхального села <...>. *Чужою і незбагненою озією*» (с. 159). Аналогічно експліковано назву соціогрупи в інших контекстах: «Покоління українських просвітян – у відступі і в обороні перед насуванням чужої сили. Харків для них *ворог*» (с. 160); «Його ідеологи і його покоління духово стверджували його столицність і в своїй творчій мрії підносили його на рівень *центру світового*» (с. 162). Як бачимо, у номінації з позицій певної соціогрупи вторинні номінатами можуть мати як позитивну, так і негативну оцінку, при цьому в обох розглянутих щойно випадках оцінка вербалізована з високим ступенем інтенсивності. Особливо акцентованим є називання суб'єкта в контексті суспільно-політичних реалій доби:

«...четвертий Харків – це має бути за всіма плянами партії і уряду **суцільна провінція**» (с. 163). Тут спостерігається чітке опонування автора озвученій позиції.

Нейтральним елементом, запозиченим із чужого мовлення, – загальноприйнятою в публіцистиці різних часів перифразою – є вторинна номінатема *ворота Донбасу*: «Російський капітал вкупі з французьким і бельгійським розбудовує Донбас. Харків стає **воротами Донбасу**» (с. 160). На перший погляд, така перифраза є цілковито нейтральною, бо вказує лише на географічне розташування й економічну роль міста, але з другого боку, вона задає специфічний утилітарно-функціоналістський погляд на місто, який не є надто близьким авторові.

Цікавою в досліджуваному тексті є стилістика й прагматика ще одного нейтрального з походження вислову *столиця України* – за О. Юрченком, констатаційної перифрази [3: 26]. У своєму прямому вживанні це словосполучення позначає Харків за його суспільним статусом у 20-ті та на початку 30-х рр. ХХ століття, тобто містить енциклопедичну інформацію. Специфікою вживання зазначеної одиниці в Шевельова є те, що вона водночас репрезентує й ідеальне бачення місця, ролі Харкова в житті України, віддаляючись від фактологічності в бік світу уявного. Перше вживання словосполучення в тексті есе містить указівку на суб'єкта номінації, причому виразно чужого: «*Чужа сила, змушена номінально визнати Україну, навмисне столицею України проголошує Харків*» (с. 160–161). Так закладається неоднозначність оцінок статусної номінації Харкова, що надалі виявиться в численних уточненнях і коментарях. Наступна синтагма звучить із відтінком іронії: «...якщо досі він був навстіж відкритими воротами з півночі на південь, то чому б йому й тепер не виконувати цю роль?» (с. 161). У процитованому вислові здійснюється іронічна деконструкція однієї з важливих ознак концепту «столиця» – самостійності (чужа сила приписує столиці проміжне місце, втілене в продовженні метафори *воріт*, отже, позбавляє самостійного значення: *ворота* мають вести звідкись кудись, а не є самодостатнім об'єктом). Ще гостріша іронія закладена в розширенні офіційного номінативного словосполучення: «*Третій Харків за адміністративним поділом був столицею такої собі УРСР*» (с. 162). Поширювач *такої собі* має вказувати на несправжність, неповноцінність квазідержавного утворення і відповідно – статусу Харкова.

Натомість реальною столицю сутність Харкова Шевельов утілює через смислове переакцентування на рівні морфологічної видозміни словосполучення: «Харків – столиця України? Гаразд. Тоді зробимо Харків українською столицею» (с. 161). Для інтерпретації прагматичного навантаження іменниково-прикметникових трансформацій необхідно розуміти ідеологічний контекст доби, де формальній номінатемі *столиця України* конситуативно протистоїть змістово наповнена – *українська столиця*. Дальшого увиразнення думка автора набуває за допомогою тавтології: «Харків буде українською столицею української України» (с. 161), тож автологічна перифраза стає тропеїчною [3: 58, 89–91].

Загалом на матеріалі есе «Четвертий Харків» і номінації Харкова в ньому є підстави говорити про важливу стилістичну роль тавтології в утвердженні авторської думки, у вербалізації індивідуального змісту когнітивно значущих концептів. Саме тавтологічно подається вагомість однієї з ознак концепту «Харків»: «Покоління запальнооких романтиків, покоління юнок з голубими прозорими віями рушило на завоювання Харкова. <...> Третій Харків... неповторний, невідворотний, сповнений життя і безумудерзаня. Третій Харків, Харків нашої молоді молоді» (с. 162). Сема 'молодість', утілена в частково процитованому уривку різними засобами, не лише прямими, є настільки важливою для автора, що у фіналі фрагмента акцентується тавтологічно, причому ця тавтологія має інтертекстуальний характер: «Свого часу Хвильовий звертався з пристрасним одчаєм романтичного захвату до молоді молоді. Це не була гра слів. Уже тоді він бачив своїм проникливим зором постаріння молоді» (с. 166). Метамовний коментар дає змогу інтерпретувати тавтологічне словосполучення в соціальному контексті і засвідчує близькість дискурсивного позиціонування автора «Четвертого Харкова» з неодноразово цитованим у тексті Миколою Хвильовим. Також варто звернути увагу на оксюморонне словосполучення *постаріння молоді* й окремо наголосити на важливості антонімії серед стилістичних засобів аналізованого тексту загалом і у перифрастичному втіленні образу Харкова зокрема.

Так, надзвичайно виразним є антонімічне протиставлення компонентів перифраз у риторичному питанні: «Що становить собою четвертий Харків: гніздо свідомих бунтівників чи кубло "чесних" обивателів нового режиму?» (с. 163). Денотативна близькість

базових іменників *гніздо* і *кубло* слугує формальному паралелізму, який ще більше підкреслює несумісність двох бачень образу міста. Формуванню антонімії слугують конотативні компоненти, закріплені за цими словами як знаками лінгвокультури. Залежні слова – як іменники, так і прикметники, що їх означають, – також виявляють ознаки антонімії, причому їхня оцінність прочитується лише в контексті: якщо слово *обиватель* має усталену загальномовну конотацію, то *бунтівник* оцінюється завжди в конкретних дискурсивних координатах, а слова *свідомий* і *чесний* загалом однаково спрямовані на трансляцію позитивної оцінки, тож у другому словосполученні Шевельов використовує антифразис, підкреслений лапками. Форми іменників – назв осіб – також виконують свою стилістичну функцію: родовий відмінок пов'язує їх як атрибут з образом міста, а множина слугує генералізації смислу. Це перший рівень генералізації (конструювання образу через його елементи), тоді як у тексті «Четвертого Харкова» далі ми спостерігаємо і другий рівень такої генералізації – поширення образу Харкова за межі конкретного географічного об'єкта в уже цитованому фрагменті через okazionalnu množinu *Харкови* та назву ширшої просторової реалії *Україна* (див. вище цитату зі с. 170).

Таким чином, у вербалізації та авторському конструюванні образу Харкова в дослідженому тексті Юрія Шевельова ключове прагматичне навантаження припадає на вторинну номінацію міста. У мовних одиницях цієї номінації відзначаємо багатоголосе співіснування свого і чужого слова з утіленням розмаїтого діапазону аксіологічних значень. Основою такої гетеронімотивності є неоднозначність поглядів на роль Харкова в суспільному й культурному житті України, і чітка авторська позиція щодо такої ролі надає тексту полемічного забарвлення, вербалізованого, зокрема, в експресивних перифразах. Питомою ознакою есе «Четвертий Харків» є інтертекстуальність, при цьому дуже важливо, що джерела прототекстів становлять вельми широке коло, далеко не обмежене рецензованою «Повістю про Харків» Леоніда Лимана. Арсенал дискурсивних і стилістичних засобів не тільки дає уявлення про Харків у різних ментальних відображеннях, а й засвідчує високу мовну майстерність Юрія Шевельова як есеїста.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гнатюк О. Юрій Шевельов – патріарх української літературної критики / Оля Гнатюк // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. — Х., 2004. — Т. 10. — С. 8–11.
2. Шевельов Ю. Четвертий Харків / Юрій Шевельов // Шевельов Ю. З історії незакінченої війни / упоряд. О. Забужко, Л. Масенко. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. — С. 159–176.
3. Юрченко О. С. Фразеологічні перифрази української літературної мови. Ч. 1 / О. С. Юрченко. — Х. : ХДУ, 1983. — 120 с.

Вплив Олександра Потебні на внормування української мови з погляду Юрія Шевельова

Осмісленню непроминущої вартості наукової спадщини Олександра Потебні, розкриттю животворності ідей видатного українського філолога-славіста присвячено чимало студій у царині гуманітарних наук ХХ – початку ХХІ століть. З-поміж найбільш авторитетних поціновувачів здобутків великого вченого вирізняється гідний продовжувач його традицій, один із найвищих представників Харківської філологічної школи Юрій Шевельов. На окрему увагу, на нашу думку, заслуговує шевельовська оцінка українськомовного аспекту діяльності славетного попередника. Глибокий і всебічний аналіз ставлення О. Потебні до української мови, розуміння ним завдань її вивчення подано, зокрема, у двох великих статтях Ю. Шевельова: «Олександр Потебня: спроба реконструкції цілісного образу» [1] та «О. О. Потебня і стандарт української літературної мови» [2]. Названі праці характеризуються як широтою викладу потебнянських поглядів на українську мову, її літературні норми, перспективи подальшого розвитку й вивчення, так і притаманними Ю. Шевельову виваженістю та критичністю оцінок тих поглядів.

Зважаючи на те, що наукові дослідження Потебня писав російською мовою і розглядався в них головним чином матеріал мови російської, питання про його причетність до процесу стандартизації української мови на перший погляд видається позбавленим сенсу через недостатню кількість фактів для належної відповіді на нього. Проте Шевельов вважає за цілком можливий розгляд багатогранної творчої діяльності засновника Харківської філологічної школи саме під кутом зору процесу стандартизації української мови, осторонь якого він, прихильник ідеї вільного розвитку народності, просто не міг бути через відповідні соціолінгвістичні переконання. За вихідні тези він узяв положення: Потебня прагнув «сприяти збереженню української мови і тим простеляти шлях її майбутньому усамостійненню» [2, № 2: 68]; «тематикою, ідеологією і почуттям Потебня був насамперед українським науковцем, який писав російською мовою» [там само: 69]. Щодо емпіричної бази, то нею для

Ю. Шевельова є український ілюстративний матеріал у різних працях О. Потебні, а також два тексти останнього, писані українською мовою («Буквар для недільних шкіл» і переклад кількох пісень Гомерової «Одісеї»).

Є в Потебні й окрема студія про українську мову, означувану ним терміном *наріччя*, уживаним і щодо інших описуваних мов. Це «Заметки о малорусском наречии», опубліковані в кількох випусках «Филологических записок Воронежского университета» за 1870 рік, а наступного, 1871 року – окремим виданням там же, у Воронежі. У цій праці було подано основні фонетичні та морфологічні риси нашої мови.

Загальновідомо, що в багатьох наукових творах О. Потебні широко використовується українська фразеологія, зокрема скарби народної мудрості – прислів'я та приказки. Останні, узяті, імовірно, з відомої збірки Номиса, досить щедро представлені у згаданому вище «Букварі для недільних шкіл». Зустрічаємо відповідні засоби образності також у потебнянській епістолярії. Так, наприклад, у листі до чеського колеги Патери адресант уживає, безумовно, не випадково дібране прислів'я «*Лучше свое латане, аніж чуже хапане*». Усе це дає підстави Ю. Шевельову стверджувати, що «фразеологічне мислення» у Потебні «було виразно українське» [2, № 2: 69]. Цінною є вказівка дослідника на необхідність визначити загальний характер ментальності в семантиці українських фразеологізмів-ілюстрацій, а також можливість вияву в них фонетико-морфологічних рис, притаманних мові самого Потебні.

Розглядаючи мовні риси Букваря, складеного Потебнею, Ю. Шевельов аналізує дві частини його тексту: пареміологічну й поодинокі слова. Перша характеризується ним як передавання чи навіть копіювання Номиса з окремими відхиленнями під впливом говірок (*співа* на місці Номисового *співає*, *переймать* замість *переймати* як основного варіанта тощо). На основі аналізу другої частини дослідник робить висновок про те, що «мовний стандарт, установлений і пропагований Потебнею, спирався на південно-східні українські говірки, можливо з легким нашаруванням північних рис, що може пояснюватися біографічно походженням Потебні з Роменщини» [2, № 2: 71]. Для підтвердження такої думки наведено кілька особливостей – фонетичних і граматичних (чергування *e, o* з *i* при незначних відхиленнях типу *народ*,

порог, камень; а на місці колишнього *о* в слові *багата*; збереження пом'якшеності *р* у кінцевій позиції: *римарь, писарь*; вагання *з- – дз-*: *звоню, але дзвін*; давальний однини іменників чоловічого роду на *-ові*: *снігові*; займенникові форми *сей, скілько*; знахідний множини назв тварин дорівнює називному: *гукай на воли* та ін.). Мовні особливості Букваря загалом не виходили за межі мовного стандарту, усталеного в літературній практиці письменників 60-х років XIX сторіччя. Це положення Ю. Шевельов доповнює підкресленням своєрідності мовного стандарту, пропагованого Потебнею: «живомовна, розмовна мова, сперта на південно-східні говірки й цілком протиставлена церковнолітературній традиції українського бароко – на відміну від закоріненості в цій традиції, пристосованій частково до практики російської православної церкви в випадку Шевченка» [2, № 2: 73]. Українська літературна мова останніх десятиліть XIX-го і перших XX століття спиралася в основному на ці засади, на фольклорні традиції, а відновлення шевченківського напрямку, барокових традицій припадає вже на 1920–1930-ті роки.

Для висвітлення питання про вплив Потебні на процес унормування української мови як літературної цінним матеріалом є також його україномовний переклад «Одісеї» Гомера. «Коли Буквар показує мовну “політику” О. Потебні на початку його діяльності, переклад “Одісеї” виявляє мовні позиції О. Потебні наприкінці його життя», – зауважує щодо цього Ю. Шевельов [2, № 3: 57]. Він зіставляє фонетико-морфологічні риси мовного матеріалу Букваря і перекладу й не бачить там принципових відмінностей. У лексиці спроби відтворення «Одісеї» відзначаються помітним уникненням церковнослов'янizmів і взагалі архаїзмів, а також відносно обмеженим уживанням новотворів (за винятком складених іменників і прикметників на зразок *земледержець, ясноокий*). Високого стилю Потебня досягав головним чином за рахунок синтаксису: архаїзаційними засобами (*у моря*) та засобами плеонастично-кумуляційними (*промовляти словами, пир пирувати* тощо). Отже, при загальній нейтральності фонетики, морфології, словника особлива стилістична роль відводилася синтаксисові. Переклад Потебні відповідав народницькій концепції літературної мови і був своєрідним викликом русифікаторам, оскільки демонстрував здатність української мови творити високий стиль власними ресурсами. Розвиток української

літературної мови пішов, як відомо, іншим шляхом, що не применшує, на думку Ю. Шевельова, значення експерименту О. Потебні у творенні високого стилю як важливої сторінки в історії української літературної мови й літератури.

У дослідженнях Ю. Шевельова про наукову творчість О. Потебні немає одновимірною підходу до оцінки геніального вченого, а є передовсім об'єктивний аналіз зробленого ним. На цьому й ґрунтуються такі висновки: «Вклад Потебні у загальну й слов'янську лінгвістику – внесок світового масштабу. Теорія мови / народности (в іншій термінології – мовного середовища) не є найтривкіший камінь у зведеній будові, хоч почуття, що за нею стояли, були щирі та, можливо навіть, конечні для національного відродження України» [1: 41]. Ці підсумкові положення, як і ті узагальнення та оцінки, що наводилися вище, не лише розкривають істинне ставлення Потебні до української мови та проблем наукового її вивчення у контексті здобутків одного з найвидатніших вітчизняних філологів ХІХ століття, а й засвідчують обшир бачення Ю. Шевельовим, талановитим продовжувачем традицій класика, долі української мови – і в історії, і в перспективі. Розглянуті в цій доповіді міркування щодо опосередкованої дотичності О. Потебні до процесу стандартизації української мови є додатковою підставою вважати нашого геніального земляка не лише російським, а й українським лінгвістом, одним із послідовних захисників української мови, палких подвижників вільного її розвитку у взаємодії та взаємозбагачуванні з іншими мовами, насамперед слов'янськими.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шевельов Ю. Олександр Потебня: Спроба реконструкції цілісного образу / Юрій Шевельов // Українська мова : історія і стилі. – Х. : Основа, 1992. – С. 5–44.
2. Шевельов Ю. О. О. Потебня і стандарт української літературної мови / Юрій Шевельов // Мовознавство. – 1992. – № 2. – С. 67–74; № 3. – С. 57–68.

Етимологічні студії харківських мовознавців у галузі ономастики (II половина XX – початок XXI ст.)

В енциклопедичній статті про словник власних назв, автором якої є професор В. В. Лобода, зауважено про активну роботу в минулому сторіччі, зокрема в 50-х роках, з укладання загальноукраїнських і регіональних лексикографічних праць, що подавали й ономастичну етимологію [9: 83]. На важливість етимологічних досліджень для ономастики вказує також відзначена сподвижником «Етимологічного словника української мови» й редактором перших 4-х його томів О. С. Мельничуком наявність в англomовному «Етимологічному словнику української мови» Я. Рудницького в двох томах переліку відомих авторів ономастичних утворень, однокореневих з етимологізованими лексичними одиницями пам'яток української мови [9: 182]. З огляду на сказане вважаємо доцільним схарактеризувати певні здобутки харківських лінгвістів означеного назвою статті періоду в царині ономастичної етимології, тих дослідників, які намагалися з'ясувати походження різного типу власних назв – насамперед гідронімів, топонімів, антропонімів.

Ця стаття є спробою аналізу й узагальнення етимологічних студій професорів мовознавчих кафедр вишів Харкова: І. В. Муромцева (гідронімія), А. П. Яреценка (топонімія), А. О. Свашенко (антропонімія). Відповідний огляд, гадаємо, вартий уваги вже зіставленням різного ономастичного матеріалу в процесі аналізу етимологічної його інтерпретації названими науковцями. Дані пропонованого дослідження видаються особливо важливими для історії мовознавства загалом і конкретно таких його галузей, як ономастика й етимологія.

У 1966 році видавництво «Наукова думка» видало монографію І. В. Муромцева про словотворчі типи гідронімів басейну Сіверського Дінця [4]. Через два роки автор захистив кандидатську дисертацію за тією темою. Доданий до дисертаційної праці етимологічний словник аналізованих гідронімів нещодавно опубліковано в книзі вибраних праць ученого, виданій 2009 року до його ювілею Харківським історико-філологічним товариством.

твом [3]. Серед вибраних студій І. В. Муромцева знаходимо й низку досліджень із ономастики, датованих 1965 та 1966 роками, а також окремих – пізніше публікованих. Частково використовуємо в статті деякі етимологічно значущі положення відомого ономаста з цього різноманітного цікавого матеріалу, наближеного до читача новим виданням, основну увагу зосереджуючи, звичайно ж, на згаданому етимологічному словнику.

До басейну річки Сіверський Донець належить близько 200 гідронімів, походження яких дослідник з різною мірою доказовості чи гіпотетичності з'ясовує й фіксує у словнику як певному прагматичному покажчикові результативності дисертаційної студії. Саму назву правої притоки Дону *Сіверський Донець* І. В. Муромцев розглядає як одну з давніх, засвідчених слов'янськими пам'ятками десь із XII століття [3: 251–252]. Грунтуючись на даних попередників, він зауважує про спорідненість іменного компонента назви з такими гідронімами Причорномор'я, як *Дон*, *Дунай*, *Дністер*, *Дніпро*, похідними від давньоіранського *dani* – «річка/ріка», але наголошує при цьому на східнослов'янському характері оформлення гідроніма афіксом *-ець* (із давньослов'янського **ьсѣ*). Отже, назву цілком справедливо віднесено до відтопонімічних на зразок *Бурлук* – *Бурлучок*, *Оскіл* – *Оскілець*, *Ізюм* – *Ізюмець*. Автор звернув увагу на різну діалектну рефлексію етимологічного *o* в новому закритому складі (*o* – на півночі ареалу, *i* – в середній його частині й на півдні), що підтверджено матеріалами топонімічних експедицій 1960–1963 років. Атрибутивна частина у назві пов'язується етимологами, у їх числі й професор Муромцев, із назвою слов'янського племені сіверян, що пізніше внаслідок деетимологізації змішувалася з близькозвучною більш продуктивною уже наприкінці XVII століття семантичною моделлю, звідки постало *Північний* (за пам'ятками *Северной*). Важливою є авторська примітка щодо сучасного поживлення форми *Сіверський* у назві річки переважно у наукових виданнях з обов'язковою приміткою: «*Північний Донець* – вірніше *Сіверський Донець* – від етнічної слов'янської назви» [там само]. Подібні примітки, зауважує автор, почали з'являтися ще в кінці XIX століття.

Певна частина описуваних І. В. Муромцевим гідронімів має тюркське походження, на яке вказують різні автори. Однак етимологія власних назв не завжди є однозначною, що бере до уваги дослідник, відшукуючи підстави для свого пояснення. Так,

усупереч посиланню М. Фасмера на тюркське *balykly* – «багатий на рибу, рибний» – він схильний пов'язувати назву лівої притоки Сіверського Дінця *Балаклійка* з іншим тюркізмом – *булакли* («джерельний, багатий на джерела»), і на підтвердження подано висновок Е. Мурзаєва про поширеність використання, зокрема в тюркській гідронімії, апелятивів на позначення водних об'єктів, серед яких є й *булак* (*булаг*, *булиг*). В етимологічному словнику пояснено також назви приток цієї річки з ад'єктивною частиною – характеристикою за розміщенням (*Крайня Балаклійка*, *Середня Балаклійка*), а також відетнонімічним означенням (*Волоська Балаклійка*) [3: 265–266].

Щодо походження гідроніма *Мерефа* (ліва притока *Можу*) І. В. Муромцев робить припущення: імовірно, тюркське. Таке міркування він пояснює наявністю властивого тюркським мовам сингармонізму голосних у гідронімі й топонімі *Мерефа* – назві близько розташованого населеного пункту. Зауваживши про неясність семантики, дослідник наводить погляд О. С. Стрижака на гідронім як утворення з коренем *tër* (*tor*, *tar*) на означення водотоку [3: 263–264]. Наведені вище ономастичні етимології свідчать про вираженість підходів ученого й урахування ним різних поглядів на історично віддалені семантично непрозорі номінації водних об'єктів.

Більшість поданих у словнику гідронімів мають, на думку укладача, слов'янське походження. Серед етимологізованих одиниць чимало відапелятивних власних назв, що відбивають особливості рельєфу та річкового узбережжя (*Лугань*, *Луганка*; *Гола Долина*; *Розрита*; *Яр Білий* та ін.), своєрідність довколишньої природи – фауни і флори (*Кобилка*, *Жеребець*, *Вовча*, *Медвіжа*, *Леб'яжа*, *Дубовець*, *Рогозянка*, *Очеретована*, *Журавка* тощо), характеризують позначуваний гідрооб'єкт за кольором, якістю води, просторовими вимірами, швидкістю чи повільністю течії, ознаками дна або берега (*Біла*, *Солона*, *Теплянка*, *Широка*, *Довжик*, *Гримуча*, *Грузька*, *Гнила*, *Піщана*, *В'ялий* і т. ін.). З-поміж гідронімів слов'янського походження виділено й деякі відантропонімічні утворення, наприклад *Неумиха* (останнє авторові видається похідним від жіночого прізвиська). Проте, навівши певні аргументи на користь подібного трактування семантики гідроніма, І. В. Муромцев зауважує, що *Наумиха* як варіант назви – «далеко не безсумнівний відантропонім, що підтримує також і варіант *Неумиха*» [3: 279]. Узагалі авторові словника притаманна критичність у викорис-

танні даних різних спеціальних джерел. Так, гідронім *Греківка* він називає типовим псевдоетнонімом, відштовхуючись від варіанта *Кам'янка*, відомого вже у XVIII ст., і відповідно виводячи походження назви від відетнонімного антропоніма [3: 270]. Так само в гідронімі *Полтавка* зближення з відомим топонімом potrаковано як вторинну трансформацію назви, а в самій назві, як і в фонетично близьких *Плотва*, *Платівка*, *Плотинка*, до уваги взято слов'янський корінь *пловут* [3: 277]. В етимології гідроніма *Мечетна*, фіксованого з XVIII ст., актуалізовано новотвірний характер слов'янського оніма від тюркського кореня. Разом із гідронімом *Дуванка* (також досить давно слов'янізованим тюркським апелятивом), підсумовує дослідник, назва річки *Мечетна* утворює своєрідне мікрогруповання в басейні р. Красної [3: 292].

Наведені вище приклади етимологічних розвідок І. В. Муромцева дають підстави твердити про всебічність розгляду досліджуваних явищ, повну обізнаність із поглядами попередників та критичну їх оцінку, власне лінгвістичний аспект аналізу з пошуком вагомих аргументів на користь сформованих висновків чи тільки припущень для подальшого їх доведення.

У науковому доробку А. П. Яреценка щодо ономастичної проблематики заслуговує на увагу насамперед словник топонімів Харківщини [12]. Етимологічний аналіз топонімічних назв свого краю автор здійснює, правомірно спираючись на «архівні матеріали, літописи, стародавні грамоти і акти, історико-статистичні описи краю, зроблені в різні часи, давні іменослови, словники, різноманітні топонімічні джерела, розшукання й версії багатьох учених і діячів культури...» [12: 3]. У процесі створення словника були використані також численні студії відомих учених у галузі ономастики – як українських, так і зарубіжних.

Виникнення частини характеризованих топонімів є достатньо прозорим, зокрема похідних від власних назв. Це передовсім топонімічні одиниці відгідронімного утворення, за назвами водних артерій, водоймищ (*Балаклія*, *Задонецьке*, *Приоскілля* і т. ін.), а також утворені від прізвищ поселенців (*Минківка*). Близька етимологія і в численних відапелятивних топонімах, а саме: в позначеннях географічних об'єктів за характером рельєфу, за ландшафтом, формою (*Валки*, *Дворічна*, *Зелений Гай*), за назвами занять, ремесел, у тому числі давніх (*Гути*, *Огульці*, *Винокурня*, *Чугуїв – Чуга*), за назвами давніх народів (*Печеніги*), за назвами християнських свят (*Покровка*, *Успенівка*). Певна кількість хар-

ківських топонімів зберігає сліди козаччини: головним чином це утворення від імен козаків – історичних чи легендарних осіб (*Мала Данилівка, Кирилівка, Мартинівка*). У радянський період було здійснено велику кількість найменувань нових поселень і перейменувань старих за тогочасними ідеологемами, назвами революційних дат, партійних діячів тощо (*Октябрське, Первомайський, Мелехівка, Огіївка, Олійники* тощо).

Словникові статті в лексикографічній праці А. П. Яреценка містять здебільшого не тільки посилання на документальні дані, а й елементи лінгвістичного аналізу з узагальненням відомого, викладом наявних гіпотез та обґрунтуванням своїх припущень. Так, для прикладу, назву районного центру *Барвінкове* автор супроводжує історичною довідкою про заснування поселення, за однією з версій, у другій половині XVII століття козаками отамана Барвінка. Зауважмо, що в центрі сучасного Барвінкового встановлено пам'ятник легендарному козацькому отаманові. У статті йдеться також про свідчення, що засновником міста на терені давньої слободи Барвінкова Стінка в 1680 році був запорозький козак Шпак. Слобода, вважає А. П. Яреченко, одержала назву від рослини *барвінок*, яка рясно росла в цих місцях. Дослідник наводить припущення щодо утворення слова з двох основ – *bar* – «болота» і *winkel* – «звивистий», «повзучий» – або його однокореневості з іменником «барва». Важливою є вказівка на давність назви рослини та близькозвучність її в германо-романських і балто-слов'янських мовах. Далі пояснено другу половину назви Барвінкова Стінка, пов'язану з онімом *Пристін* – назвою фортеці на Чумацькій горі, звідки й постала сучасна власна назва *Барвінкове* вже без форманта, що підкреслював військовий характер поселення [12: 14–15]. За таким же принципом побудована й стаття про село Геніївка Зміївського району, засноване як козаке поселення в 1666 році. Автор словника припускає, що назва села походить від спільнослов'янського утворення **hen(ь)*, яке, у свою чергу, склалося із вказівної частки **he* займенникового походження і займенникової основи **-n*, що зберігається також у словах «він», «он». Саме ж утворення означало «он там, далеко». З назвою *Геніївка* дослідник співвідносить і топонім *Геново* на Куп'янщині [12: 29]. Етимологічні тлумачення більшості описуваних топонімів поєднують визначення похідності з відсиланням до семантики апелятива – чітко визначеної чи гіпотетичної. Приклади: назва села *Липці* походить від гідроніма *Липчанка*,

найменування ж останньої, за легендами, виводять від численних липових гаїв, які в старовину охоплювали її положисті береги [12: 62]; назву *Малі Проходи* пов'язують із хвилястим рельєфом: поняття «проходи» в слобожанських діалектах означало «шелюги», «неглибокі вибалки», «подовжені яруги» [12: 64]; назви села *Одринка* в долині однойменної річки й села *Ордівка* (у тому ж Нововодолазькому районі) є, як припускає автор, відгідронімами; самі назви сіл він вважає однокореновими, семантично пов'язаними зі словом «орда», що означало в давньотюркських мовах «військо», «табір» [12: 73]; село Микола-Комишувате (до 1840 р. – Комишувата) виникло в середині XVIII століття; перший компонент подвійної назви має ономастичний характер, другий – походить від тюркського слова «комиш» – «очерет» [12: 65]. При всій відкритості похідного характеру і первинних значень багатьох розглянутих А. П. Ярещенком топонімів Харківщини його словник подає системний опис важливого фрагмента української топоніміки й містить чимало важливих відомостей як із ономастики, так і з етимології. Останні не тільки заповнюють певні лакуни ономастичної етимології, а й стимулюють подальші пошуки в цій галузі.

До вартісних етимологічних студій харківських лінгвістів у галузі ономастики, безсумнівно, належить і низка антропонімічних розвідок А. О. Свашенко. Це насамперед праці з історичної лексикології: про антропонімію Слобожанщини в XVII ст. (статтю опубліковано 1998 року у «Віснику Харківського університету» № 408) та антропонімію старої Лохвиччини (стаття опублікована 2003 року у збірнику наукових праць Інституту імені І. Крип'якевича «Українська історична та діалектна лексика», випуск 4). Кілька досліджень знаного історика мови й діалектолога присвячено з'ясуванню питання про походження білоруських прізвищ від апелятивів із «затемненою» семантикою. Матеріали відповідних студій публікувались у 90-х роках минулого сторіччя як в українських, так і в білоруських виданнях [1: 11–12].

У 1993 році в Любліні вийшов тематичний збірник славістичних досліджень із ономастики на рівні діалектів та їхньої взаємодії, де було вміщено статтю А. О. Свашенко про семантику апелятивів українського походження, що стали основою так званих «темних» білоруських прізвищ [7]. Мотивацію більшості аналізованих антропонімів дослідниця вбачає в тому, що «при виникненні прізвиस्क, які згодом стали прізвищами, до уваги

бралися найбільш типові ознаки їх першоносіїв: фізичні вади, вдача, характер, здатність частіше за інших виконувати якісь дії або відрізнятися від інших способами виконання цих дій» [7: 270]. Саме позначення останніх засвідчують численні українські діалектизми, що, на думку А. О. Сващенко, становлять основу багатьох сучасних білоруських прізвищ – семантично ніби «непрозорих, затемнених».

Більшість етимологічних тверджень чи припущень автора згаданої вище статті щодо поширених білоруських прізвищ видаються переконливими і є цілком прийнятними. Так, прізвище *Валабуї* пояснено як похідне від українського діалектного апелятива *волобуї* ‘сильна, вперта, здоровенна людина’ і зіставлено з сучасним українським прізвищем *Волобуєв*; *Бурдун* (і білоруське, й українське прізвища) – від *бурдун*, відомого на Полтавщині апелятива зі значенням ‘пустун’; прізвище *Гаранека* – від західноукраїнського діалектного *гаранека* ‘нечуйна людина’ [7: 270]. Деякі антропоніми, хоч і вважаються похідними від діалектних апелятивів, мають подальше гіпотетичне пояснення семантики, наприклад: *Варсоба* – від *варсоба*, можливо, ‘той, хто борсається’ – пор. діалектне українське дієслово *варсобитися* ‘борсатися’ – пор. сучасне українське прізвище *Ворсобін*; *Швара* – від *швара*, мабуть, ‘той, хто вилуплює очі’ – пор. бойківське дієслово *шварити* ‘вилуплювати очі’ [7: 271]; *Пудакевич* ← *Пудак* від *пудак*, очевидно, ‘той, хто лякає, полохає’ – пор. відоме в поліських говорах дієслово *пудить* ‘лякати, полохати’ та в буковинських говорах *пудити* ‘лякати, гнати’ [7: 272]; *Клюсаї* ← *Клюс-клюс*, можливо, ‘той, хто дрімає’ – пор. діалектне буковинське дієслово *клюсити* ‘дріматися’ – пор. сучасне українське прізвище *Клюс* [7: 273]. Як українські, так і білоруські прізвища зберігають пам’ять про етнічну та національну приналежність предків: *Байцун* (в українській мові *Бойцун*) – від південно-західної української лексеми *бойцун* ‘бойко’ [7: 273].

Значне місце серед описуваних А. О. Сващенко прізвищ посідають колишні прізвиська людей за професією чи родом діяльності (типу *Шайтар*, *Гуляр*, *Гайдаш*), а також характеристики осіб на основі образних порівнянь (*Брант*, *Джур* і т. ін.) [7: 274–276]. Іноді, як зауважує дослідниця, важко встановити причини, які зумовили номінування особи за допомогою переосмислення апелятивів: див. *Лелюх* (і білоруське, і українське прізвища) від західноукраїнського діалектного апелятива *лелюх* ‘потрохи’

[7: 277]. Або ж багатозначний апелятив дає підстави для різних потрактувань прізвища, наприклад, *Кундас* – від українського *кундос* ‘той, хто повільно збирається’ – пор. діалектне українське дієслово *кундоситися* ‘повільно збиратися’; можливо, маємо білоруський варіант українського *кундос* ‘маленький жучок, який літає по степу після заходу сонця’; а ще може бути варіант давнього українського *кундус* – ‘дворовий пес’, відзначений дослідницею у творах І. Вишенського [7: 278]. Розкриваючи роль українізмів у формуванні білоруської антропонімійної системи, А. О. Свашенко зробила помітний внесок і в ономастичну етимологію, зокрема, обстеженням діалектної основи поширених у сучасній Білорусі прізвищ, співвідносних здебільшого з українськими прізвищами.

В етимологічному аспекті інтерес для дослідників-ономастів становить і стаття А. О. Свашенко про слобожанські прізвища-композиції, видрукувана так само в Любліні 2000 року в тематичному випуску славістичних студій при університеті імені Марії Кюрі-Склодовської [6]. Сучасні прізвища Харківщини мають, за автором, різну мотивацію, переважно зрозумілу зі значень складників композитного антропоніма. Це, зокрема, стосується відповідних прізвищ із характеристиками першоносіїв за певними ознаками – зовнішнім виглядом, особливостями вдачі тощо: *Чорнойван*, *Білоїван*, *Добробаба*, *Лиходід*, *Сіроок*, *Товстоніс*, *Пишногуб*; *Криволап*, *Тонкошкур*, *Рябошапка* і т. ін. [6: 249–250]. Досить легко встановити й мотивацію прізвищ іншого структурного типу: *Запаливода* – пор. безпрефіксний апелятив *паливода* ‘бешкетник’, а також *Закривидорога* – можливо, любитель випити зайву чарку не завжди знаходив дорогу додому, як коментує це специфічне прізвище автор статті [6: 254]. Побутові корені відчутні в такого різновиду прізвищах складної будови, як *Неїжмак*, *Неварикаша*, *Непийбрага* тощо [6: 255]. Вартою уваги видається примітка А. О. Свашенко, що антропоніми *Корнобай*, *Доброскок* є поєднанням прикметника з віддієслівним іменником (з посиланням на думку О. О. Потєбні), а не прислівниково-дієслівним утворенням, як традиційно вважається [6: 256]. Важливе щодо розуміння первісного значення зауваження про дотепність, жартівливість і навіть сатиричність творців прізвищ: *Півтораус*, *Півторапавла* [6: 257]; *Шилоніс*, *Салосал*, *Качконіг* [6: 258] і т. ін. Матеріал розглянутих статей, як і інших праць А. О. Свашенко з ономастики, засвідчує зацікавленість дослідниці питаннями мотивування ан-

тропонімів різноманітними народномовними засобами, нерідко образно переосмисленими.

Праці відомих харківських науковців-ономастів стимулювали інтерес до пізнання власних назв і в аматорів-дослідників, зокрема на рівні місцевої гідронімії та топоніміки. Так, наприклад, визначний краєзнавець, представник технічної інтелігенції І. Є. Саратов у книзі «Харьков, откуда имя твоё?» [5] детально й прискіпливо аналізує відомі гіпотези щодо назви свого міста, у тому числі й погляд на проблему, висловлений професором І. В. Муромцевим. Останній пропонує гідронімно-топонімне тлумачення назви на тюркському ґрунті з можливими значеннями «холодна вода / річка» або «шумна річка» (від іншого тюркського значення – «плюск води»), а також «чорна річка» (оскільки морфема «хара» може позначати в тюркських мовах і чорний колір). За версією автора, власна назва *Харків* пов'язана зі слов'янськими племенами, а саме з одним зі східнослов'янських хорватських племен, що жили давно в цих краях. Через темний одяг, який вони носили, їх називали «чорними» (можливо, припускає автор, то були потомки киммерійців). Отже, на думку І. Є. Саратова, назва Харкова походить від слова «хорвати», що означає «чорні анти» або «чорні венети», де «хор» має значення «карий, чорний, вороний», а «ват» – похідне від найдавніших назв антив чи венетів. Показово, що ні І. В. Муромцев, ні І. Є. Саратов не схильні приймати за вірогідну гіпотезу про відантропонімне походження відповідної назви річки й міста – від імені козака Харитона (зменшена форма – *Харко*, рос. і укр. діалектне *Харько*), що наводить, зокрема, й М. Фасмер [10: 225].

Загалом успішні пошуки харківських учених у царині ономастичної етимології зумовлені орієнтуванням на традиції заснованої О. О. Потебнею лінгвістичної школи. В одному з найстаріших українських університетів – нині Каразінському, а також у посталому на його базі педагогічному університеті, що зараз названий на честь славетного Г. С. Сковороди, глибоко студіюються фундаментальні праці видатних їх вихованців, працівників і натхненників, вірних служителів науки, серед яких поряд з ім'ям Потебні стоять насамперед імена Л. А. Булаховського та Ю. В. Шевельова. Серед визначних діячів університету, що певний час носив ім'я О. О. Потебні, а в останні роки здобув ім'я свого засновника В. Н. Каразіна, був і М. Ф. Наконечний. Талановитий учений і педагог мав безпосередній благотворний вплив

також і на тих дослідників, про яких ідеться в цій статті. Уроки М. Наконечного – дослідника і вчителя-консультанта – не були марними. Ось як застерігав учений, наприклад, від омани, спричиненої так званою «морфологічною асиміляцією» (за І. О. Бодуеном де Куртене): «Навіть такі видатні вчені, спеціалісти-етимологи, як М. Фасмер, подають часом просто-таки фантастичні етимології типу: “Ворскла – название реки <...> скорее всего, связано с *ворчатъ*, подобно тому как название реки Пискла – с «пищать»” [т. 3, с. 356]. Тільки жодного уявлення не маючи про саму реальність – р. Ворскло, висловлював подив М. Наконечний (і ми в цьому були з ним одностайні), можна було приписати цій тихій рівнинній річці, тихій навіть під час поводи, ознаку гірської річки чи потічка-бурчака – оте “ворчанье”» [2: 19]. Позитивним моментом у пропонованих харківськими науковцями поясненнях до розуміння низки гідронімів, топонімів, антропонімів є, безперечно, послідовне уникнення суб’єктивних домислів і пошук джерельних чи лінгвістичних обґрунтувань будь-якого з припущень. З цього погляду фактичний матеріал ономастичних праць І. В. Муромцева, А. П. Яреценка, А. О. Свашенко становить особливу цінність і для визначення сучасного стану пізнання семантичної основи власних назв, і для перспективи подальших пошуків у царині ономастичної етимології.

Свого часу в рецензії на посібник «Основы славянской этимологии», опублікований 2005 року київським видавництвом «Довіра», було вказано на недостатню увагу автора до здобутків української науки, на побіжність в оцінці навіть фундаментального багатотомного видання, яким є «Етимологічний словник української мови» за редакцією О. С. Мельничука. При цьому було зауважено й щодо необхідності врахування при перевиданні посібника вагомого доробку видатних українських лінгвістів-етимологів, серед яких цілком справедливо було названо й ім’я цьогорічного ювіляра В. Г. Складенка [11]. Етимологічна проблематика справді в науковій творчості академіка В. Г. Складенка не є принагідною, а постійно знаходиться в полі зору вченого, що засвідчують і найновіші його публікації [8]. Огляд студій харківських учених в останні десятиліття, тих праць, що мають стосунок до етимології, може стати в нагоді авторам іншого плану нових посібників – з історії вітчизняної лінгвістики, зокрема з ономастичної етимології як органічного складника мовознавства й загалом гуманітарних знань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алла Олександрівна Сващенко – професор Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна : біобібліогр. покажч. / уклад. О. М. Геращенко, Т. І. Крехно. — Х., 2007. — С. 11–12.
2. Калашник В. С. Про етимологічні студії Миколи Наконечно-го / В. С. Калашник // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. — 2000. — № 491. — С. 17–19.
3. Муромцев І. В. Етимологічний словник гідронімії басейну Сіверського Дінця / І. В. Муромцев // Муромцев І. В. Вибрані праці / упорядкув. і заг. редакція А. Нелюби. — Х., 2009. — С. 248–310.
4. Муромцев І. В. Словотворчі типи гідронімів (басейн Сіверсько-го Дінця) / І. В. Муромцев. — К. : Наук. думка, 1966. — 104 с.
5. Саратов І. Е. Харьков, откуда имя твоё? / И. Е. Саратов. — Х., 2009. — 258 с.
6. Сващенко А. О. Слобожанські прізвища-композиції / А. О. Сващенко // *Rozprawy slawistyczne, 16 : Słowiańskie composita antroponomiczne / pod red. Stefana Warchoła.* — Lublin, 1993. — S. 247–259.
7. Сващенко А. О. «Темні» білоруські антропоніми українсько-го походження / А. О. Сващенко // *Rozprawy slawistyczne, 7 : Systemy onomastyczne w słowiańskich gwarach mieszanych i przejściowych / pod red. Stefana Warchoła.* — Lublin, 1993. — S. 269–281.
8. Скляренко В. Г. «Темні місця» в «Слові о полку Ігоревім» / В. Г. Скляренко // *Мовознавство.* — 2012. — № 1. — С. 3–14.
9. Українська мова : енциклопедія / ред. кол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. — 3-тє вид., зі змін. і доповн. — К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2007. — 856 с.
10. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. — 2-е изд., стер. — М. : Прогресс, 1987. — Т. 4. — 864 с.
11. Черниш Т. [Рецензія]: Илиади А. И. Основы славянской этимологии / Т. Черниш // *Мовознавство.* — 2006. — № 6. — С. 81–83.
12. Ярещенко А. П. Топонімічний словник Харківщини / А. П. Ярещенко. — Х., 1991. — 120 с.

Фразеологічна школа професора Віктора Ужченка в українському мовознавстві кінець ХХ – початку ХХІ століть

Виданий 2006 року на пошану видатного слов'янського лінгвіста Віктора Дмитровича Ужченка (у зв'язку з його 70-річчям) збірник наукових статей має промовисту назву «Служитель фразеологічної музи». Немає жодного сумніву в тому, що такою характеристикою ювіляра якнайточніше окреслено поле плідної творчої діяльності вченого, коло його дослідницьких інтересів, з-поміж яких роль справжньої музи-натхненниці належала саме фразеології. Однак Віктор Дмитрович був не тільки чесним і самовідданим служителем обраної музи, але й творцем свого, ужченківського напрямку, засновником дуганської школи етнолінгвістичних та ареальних студій, спрямованих на пізнання глибин скарбниці народної мудрості, і зроблене ним, його учнями та послідовниками в цій царині стало важливим набутком новітнього українського мовознавства й славістики загалом.

Зовсім не випадково за епіграф до згаданої книжки взято слова відомого лінгвіста Х. Касареса про справді невичерпні багатства, заховані в мовних сталих виразах. З огляду на тему статті подаємо текст епіграфа повністю: «Забуті перекази, викорінювані забобони, обряди, звичаї, народні ігри, занедбані ремесла, суперництво між сусідніми селами, незначні події, пам'ятні в житті лише одного села чи однієї родини <...> уся незафіксована історія наших предків залишила слід у цих еліптичних формулах (в ідіомах), які були відшліфовані й залишені в спадщину нащадкам». Наведена розлога цитата є ніби проспектом основних фразеологічних праць Віктора Ужченка. Він, безперечно, разом із упорядниками збірника був свідомий насамперед етнолінгвістичної та культурологічної вартості своїх наукових пошуків у безбережних просторах української фразеології.

Початком сходження на фразеологічний Олімп талановитого вихованця Харківського університету В. Ужченка була успішно ним захищена в рідних стінах кандидатська дисертація «Фразеологія творів Остапа Вишні», якою дослідник засвідчив вірність науковим традиціям alma mater у лінгвістиці, пов'язаним насам-

перед з іменем славетного О. Потебні. Як слушно зауважив видатний російський фразеолог В. Мокієнко, саме зі спостережень над творчими трансформаціями великим українським сміхотворцем стійких словосполук постав спрямований на подальші пошуки висновок дисертанта про індивідуально-авторські видозміни фразеологізмів як наслідок «латентних образних і структурних ресурсів енергетики, закладеної у внутрішній формі цих одиниць» [6: 12]. І в наступних студіях, що передували докторській дисертації, Віктор Дмитрович зосереджується на пізнанні внутрішньої форми сталих образних висловів, згустків народної мудрості, репрезентантів національної історії і культури, якими, на його переконання, є фразеологізми. Це стосується як одноосібної монографічної науково-популярної праці про становлення та функціонування фразеологічних одиниць [10] та низки статей з етимології широко вживаних в українській мові народних виразів, так і підготовлених у співавторстві з харківськими колегами статей і навчальних посібників. У виданому в Харкові колективному посібнику з фразеології [1] Вікторові Ужченку належав саме структурно-семантичний аналіз матеріалу та опис системних зв'язків у фразеологічному складі української мови. Етимологія, семантика, образна специфіка фразеологізму – насамперед ці аспекти висвітлював Віктор Дмитрович і як співавтор іншого посібника, опублікованого разом з Леонідом Авксентьевим [18]. Маю досвід справді творчої співпраці зі *служителем фразеологічної музи* при написанні статті про становлення й сучасне функціонування поетичного образу «калиновий міст», де мої спостереження над сучасним уживанням відповідного образу, його художніми трансформаціями Віктор Дмитрович поставив на міцний і надійний ґрунт етимологічного та лінгвокультурологічного аналізу процесу формування й перспектив розвитку одного з найяскравіших народнопоетичних образів-символів [4]. З невідомих причин цієї студії немає у списку публікацій В. Ужченка, і вказаний прикрий недогляд слід надалі виправити доповненням бібліографії творчої спадщини вченого.

Магістральні напрями студіювання дорогоцінних мовних скарбів засновник луганської фразеологічної школи визначив у докторській дисертації «Історико-лінгвістичний аспект формування української фразеології», блискуче захищеній 1994 року в Дніпропетровському університеті. Цю кваліфікаційну працю разом із монографіями науковця згадуваний вище В. Мокієнко

назвав «вагомим унеском у порівняльно-історичне дослідження слов'янської фразеологічної системи» [6: 12]. Така цілком заслужена висока оцінка впливала передусім із використовуваної вченим методики аналізу, в якій зіставленням з іншими мовами відводилась особлива роль. У цьому зв'язку варто назвати хоча б дві з численних публікацій В. Ужченка, ті, у яких спеціально актуалізовано порівняльний аспект: [19] – з розглядом української фразеології на тлі слов'янських старожитностей і [9] – про універсальні й національно специфічні концепти (константи) у фразеотворенні.

3-поміж різних підходів до вивчення фразеологічного фонду української мови у творчих напрацюваннях В. Ужченка надзвичайно важливе місце належить лінгвокультурологічному, етнолінгвістичному, лінгвоконцептологічному, ареальному, фразеографічному аспектам [5: 52]. Відповідні студії становлять більшу частину значного обсягом (близько 30 позицій) списку літератури в новітньому довіднику про персоналії сучасної фразеології, на який щойно зроблено посилання. Хочемо звернути увагу на особливо значущі Ужченкові дослідження з етимології українських фразеологізмів, на плідні пошуки вченим в образних сталих виразах слідів національної історії й культури [16; 18; 12; 13; 11; 8; 9; 15]. З огляду на сказане цілком закономірним є досить часте використання результатів студій В. Ужченка сучасними дослідниками. Так, наприклад, автор розлогої статті про українську обрядову фразеологію В. Васильченко серед тих, хто висвітлював проблему «фразеологізм і національна культура», подає В. Ужченка і відсилає читачів до найбільшої межі названих учених кількості його праць [2: 67 – зазначено 6 позицій]. За нашими спостереженнями, Віктор Ужченко є найчастіше цитованим автором у дисертаційних роботах із лексико-фразеологічної проблематики останніх десятиліть, зокрема, при характеристиці конотативних значень образних слів і висловів.

Однією з визначальних прикмет луганської фразеологічної школи, започаткованої і тривалий час очолюваної В. Ужченком, є заглибленість у живомовну стихію, широке використання даних діалектології. Ареальному говірковому матеріалові, східно-слобожанській фразеології присвячено вагомій праці науковця: [17; 22; 7; 21]. Останнє посилання репрезентує створений у співавторстві словник східно-слобожанських і степових говірок Донбасу, п'яте видання цієї вартісної лексикографічної праці,

що свідчить про значущість і практичну важливість ареальних досліджень – як конкретного мовного ареалу, так і діалектної системи української мови в цілому. Як віху на шляху пізнання джерел і своєрідності української фразеології сприйняли мовознавці монографію В. Ужченка про східнословобожанську фразеологію. У рецензії на книжку до чи не найбільших заслуг автора було віднесено те, що ним «виявлено базові концепти культури в аналізованій ідіоматиці, розглянуто великий корпус діалектної фразеології в контексті надбань національної культури» [3: 264]. З аналізу монографії постав висновок: «Визнаний фразеолог, В. Ужченко заявляє себе і як вдумливий семасіолог, стиліст, соціолінгвіст, глибокий культуролог – власне, мовознавець усебічних інтересів і високої лінгвістичної ерудиції» [там само]. Закладені дослідником основи є надійним підмурівком плідного подальшого творчого життя означеної в цій статті школи – з її постійною пильною увагою до народних джерел образного українського слова.

Незаперечним свідченням формування школи професора В. Ужченка була реалізація науково-дослідних проектів, що розроблялись у Луганському національному університеті імені Тараса Шевченка: «Базові концепти культури в мовній картині світу» (2004–2006), «Фразеологічно-паремійні вербалізми східноукраїнських говірок на тлі народної культури» (2006–2009). Започатковано професором також тему «Нова концепція української діалектної фразеології», яку протягом 2010–2012 років досліджували його послідовники – колеги та учні. Утвердженню новаторських ідей видатного фразеолога сприяли й наукові конференції, які впродовж багатьох років проводив Луганський університет за ініціативою кафедри української мови. А кращі доповіді тих творчих зібрань і плідних дискусій публікувались у фаховому збірнику наукових праць «Лінгвістика» поряд із тематично різноманітними дослідженнями авторів із багатьох наукових центрів, насамперед університетів, не лише свого, і не тільки з проблеми конференції. Але практично завжди у вказаному збірнику були публікації з новітніх напрямів фразеології та діалектології. Головним редактором збірника був В. Ужченко. За його участі як редактора видано 17 чисел «Лінгвістики», досить популярної серед спеціалістів, передусім українських мовознавців.

До фразеологічної школи В. Ужченка, звичайно ж, належать його безпосередні учні – здобувачі наукових ступенів, аспіранти.

Теми дисертацій, підготовлених під керівництвом метра фразеології й успішно захищених, тісно пов'язані з означеними ним проблемами, новими підходами й дослідницькими аспектами: «Культурно-національна конотація українських фразеологізмів» (Лариса Мельник, 2001), «Активні процеси в ареальній фразеології сходу України» (Роман Міняйло, 2001), «Евфемізація і дисфемізація у фразеотворенні говірок сходу України» (Ірина Мілева, 2005), «Концептуалізація фразеологічного соматичного коду в східнословобжанських і східностепових говірках» (Наталія Скоробагатко, 2009). У цьому річищі знаходиться й проблематика досліджень інших дисертантів професора В. Ужченка, яких на завершальному етапі з відомих причин готував до захисту син Віктора Дмитровича, співавтор значної кількості праць (статей, посібників, монографій) – Дмитро. В авторефератах захищених 2011 року дисертаційних робіт науковими керівниками правомірно вказано обох Ужченків. Це кваліфікаційні дослідження: «Фразеологічна репрезентація мовної картини світу в українських східнословобжанських говірках» (Тетяна Д'якова), «Національно-культурне підґрунтя компаративних фразеологізмів східнословобжанських та східностепових говірок Середнього Подніпров'я» (Оксана Шкуран). Слід зауважити, що й колеги та вихованці В. Ужченка нерідко пропонують своїм аспірантам теми дисертацій у розвиток ідей свого великого вчителя.

Здобутки й перспективи наукової школи В. Ужченка, безумовно, пов'язані і з творчою діяльністю Дмитра Вікторовича Ужченка, який ще зі студентських літ розпочав переймати родинну естафету любові до українського слова, фахового інтересу до пізнання таїни фразеотворення, духовної сутності й невичерпних семантико-стилістичних можливостей фразеологічних одиниць. Кандидатська дисертація молодого вченого була присвячена дослідженню українських зоофразеологізмів в етнокультурному аспекті (2000). До і після захисту Д. Ужченко мав серйозні наукові публікації з фразеологічної проблематики (як у співавторстві, так і одноосібно). Перспективною видається його дослідницька праця над докторською дисертацією за темою «Динаміка фразеологічної системи українських східнословобжанських говірок», консультантом дисертанта є директор Інституту української мови НАН України професор П. Гриценко. Отже, і джерельна, і консультативна бази є досить надійними, що дає підстави сподіватися на захист зазначеної докторської дисертації.

Добру пам'ять про себе як лінгвіста найвищої кваліфікації залишив доктор філологічних наук В. Ужченко у тих учених, кому опонував на захистах дисертацій. Це, зокрема, добре знані зараз у галузі фразеології професори Ю. Прадід, О. Левченко, доценти Ю. Кохан, Ю. Лебеденко, Н. Клименко та багато інших філологів-україністів із різних міст України. А ще мовознавець передав у спадок вимогливе й доброзичливе кваліфіковане рецензування монографій, статей, навчальних посібників, численні відгуки на автореферати докторських і кандидатських дисертацій. Скрізь і в усьому В. Ужченко залишив щедрий засів справді наукового спілкування, плідної співпраці, тих творчих стосунків, коли все діється, за його висловом, «по-людськи».

Фразеологічна школа професора Віктора Ужченка – це не лише недавня історія фразеології, а й сьогодення цієї важливої ділянки українського мовознавства. Її перспектива, принаймні на найближчі десятиріччя, запрограмована глибокодумними непроминушими ідеями, енергетикою й синергізмом студій її засновника, одного з найвидатніших у когорті слов'янських фразеологів на перетині ХХ і ХХІ століть.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авксентьев Л. Г. Фразеология современной украинской речи / Л. Г. Авксентьев, В. С. Калашник, В. Д. Ужченко. — Х., 1977. — 61 с.
2. Васильченко В. Відображення українськими обрядовими фразеологізмами статусної зміни зовнішності людини / В'ячеслав Васильченко // Українська мова. — 2010. — № 1. — С. 67–81.
3. Калашник В. С. Віха на шляху всебічного вивчення джерел української фразеології [Рецензія]: В. Д. Ужченко. Східнослов'янська фразеологія / В. С. Калашник, М. І. Філон // Лінгвістика : зб. наук. праць. — Луганськ : Альма-матер, 2005. — № 2 (5). — С. 264–266.
4. Калашник В. С. Становлення та сучасне функціонування поетичного образу «калиновий міст» / В. С. Калашник, В. Д. Ужченко // Українська мова: історія і стилі. — Х., 1992. — С. 150–160.
5. Краснобаєва-Чорна Ж. Сучасна фразеологія: персоналії (пробний зошит) / Жанна Краснобаєва-Чорна, Олена Філіпповська ; за ред. А. П. Загнітка. — Донецьк : ДонНУ, 2010. — 72 с.

6. Служитель фразеологічної музи : зб. наук. статей. — Луганськ : Альма-матер, 2006. — 237 с.
7. Ужченко В. Д. Актуальність вивчення ареальної фразеології / В. Д. Ужченко // Лінгвістика : зб. наук. праць. — Луганськ : Альма-матер, 2004. — № 2. — С. 172–184.
8. Ужченко В. Д. Екстралінгвальна парадигма фразем у працях О. Потебні / В. Д. Ужченко // Олександр Потебня: сучасний погляд. — Х. : Майдан, 2006. — С. 128–139.
9. Ужченко В. Д. Етнофразема як синтезований феномен мови / В. Д. Ужченко // Слово в словаре и дискурсе : сб. научных статей к 50-летию Харри Вальтера. — М. : Элипс, 2006. — С. 151–156.
10. Ужченко В. Д. Історико-етимологічний коментар Шевченкових поезій / В. Д. Ужченко // XXXII Наукова Шевченківська конференція 21–22 травня 1998 року : матеріали. — Луганськ : Світлиця, 1998. — С. 230–235.
11. Ужченко В. Культурно-етимологічна експлікація фразеологізмів / В. Ужченко // Діалектологічні студії 3 : зб. пам'яті Ярослави Закревської. — Львів, 2003. — С. 348–358.
12. Ужченко В. Д. Культурно-національний компонент в українських фразеологічних одиницях / В. Д. Ужченко // Слово во времени и пространстве: к 60-летию профессора В. М. Мокиенко. — СПб. : Фолио-Пресс, 2000. — С. 186–195.
13. Ужченко В. Мікрофразеологізми в контексті загальномовної фразеології та етнокультури / В. Ужченко // Доп. та повідомл. IV Міжнарод. конф. українців / відп. ред. В. Німчук. — К. : Пульсари, 2002. — С. 189–193.
14. Ужченко В. Д. Народження і життя фразеологізму / В. Д. Ужченко. — К. : Рад. шк., 1988. — 279 с.
15. Ужченко В. Д. Образи рідної мови / В. Д. Ужченко. — Луганськ : Знання, 1999. — 215 с.; вид. 2-ге, випр. і доп. — Луганськ : Знання, 2005. — 236 с.
16. Ужченко В. Д. Слова-символи в народній фразеології / В. Д. Ужченко // Українське мовознавство. — К. : Вища шк., 1987. — Вип. 14. — С. 14–21.
17. Ужченко В. Д. Східнослов'янська фразеологія / В. Д. Ужченко. — Луганськ : Альма-матер, 2003. — 362 с.
18. Ужченко В. Д. Українська фразеологія / В. Д. Ужченко, Л. Г. Авксентьев. — Х. : Основа, 1990. — 167 с.
19. Ужченко В. Д. Українська фразеологія на тлі слов'янських старожитностей / В. Д. Ужченко // Лінгвістика : зб. наук. праць. — Луганськ : Альма-матер, 2005. — № 1. — С. 103–117.

20. Ужченко В. Д. Універсальні й національні специфічні концепти (константи) та фразеотворення / В. Д. Ужченко // Філологічні науки : зб. наук. праць. — Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2006. — С. 103–111.
21. Ужченко В. Д. Фразеологічний словник східнословобанських і степових говірок Донбасу / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. — 5-те вид., перероб. і доп. — Луганськ : Альма-матер, 2005. — 348 с.
22. Ужченко В. Д. Фразеотворчі концепти в загальномовній та арельній (східноукраїнській) ідіоматиці / В. Д. Ужченко // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. — Х., 2003. — № 10. — С. 41–49.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ СТУДІЇ



Українські вербальні символи як чинник національно-культурної самоідентифікації⁵

Інтерес до духовного життя українського етносу, його культурної самоідентифікації виник ще в глибині віків і тривалий час виявлявся через образний лад, ідейну спрямованість, символіку старожитніх текстів народної культури. Окремішність і своєрідність українства як наукова проблема постає в середині XIX століття; різні її аспекти висвітлюються у дослідженнях Я. Головацького, М. Костомарова, О. Потебні та ін. Актуалізація цієї проблеми в її науковому та етнокультурному вимірах припадає на наш час – період становлення незалежної держави Україна та духовного відродження української нації.

Серед численних, різних за предметом дослідження праць сучасних авторів з огляду на нашу тему особливої уваги заслуговують публікації С. Єрмоленко, В. Кононенка, П. Кононенка, В. Лизанчука, Л. Масенко, Я. Радевича-Винницького, Є. Сверстюка. Осмислення питань національно-культурної самоідентифікації у контексті актуальних для сьогоденної української дійсності завдань потребує вироблення концептуальних засад, обґрунтування шляхів і напрямів практичної діяльності та поглибленого вивчення окремих формотворчих чинників духовного життя нації в його тяглоті, динаміці й поступі.

⁵ Подаємо статтю, надруковану 2006 року, з огляду на важливість її концептуальних засад. (До попереднього збірника вибраних праць вона не ввійшла.) У співавторстві з М. Філоном.

Відзначимо, що проблема національно-культурної самоідентифікації – це реальність, яка значною мірою визначає особливості суспільних процесів у житті багатьох народів Європи кінця ХХ – початку ХХІ століть. Призабута, напівзабута або взагалі забута, вона гостро постає сьогодні перед багатьма західноєвропейськими країнами передусім як об'єктивний супровід складних, далеко не однозначних геополітичних процесів, а саме: інтеграції, відкритості кордонів, глобалізації економіки, – що викликало різке збільшення некорінного населення (наприклад, у Бельгії, Німеччині, Франції), людей з відмінними ментальністю та культурними традиціями.

В Україні вказана проблема ніколи не знімалася з порядку денного з огляду на специфічні суспільно-політичні умови існування нації, які стояли на заваді практичному вирішенню багатьох питань соціального та духовного характеру на засадах національно-культурної самоідентифікації. «Наш народ, – з боєм відзначає Євген Сверстюк, – був проведений через чорну зону знесення, відчуження од себе. Це було також збіднення почуттів, уяви, духовного життя» [4: 137]. Результатом такого відчуження, стимульованого ззовні, є відчутна втрата історичної пам'яті, деформація етноцентричних основ, морально-етичних та естетичних ідеалів життя як народу в цілому, так і окремої особистості.

Національно-культурна самоідентифікація українців як складне різнорівневе, внутрішньо диференційоване явище повинна реалізуватися звичайно через мову і завдяки мові, оскільки саме мова є найбільш стійким і надійним показником етнічної належності й цілісності, безперервності традицій. При цьому особливо важливу роль відіграють мовно-естетичні знаки національної культури, які, зауважує Світлана Єрмоленко, «існують як синтез індивідуального й суспільно-соціального, експліцитного та імпліцитного; вони пов'язані з естетичною функцією мови безпосередньо через сферу художньо-словесної творчості або опосередковано через інші види мистецтв, засоби масової інформації, загалом – через національно-мовну свідомість мовців» [1: 358]. У широкому, семіотичному сенсі такими знаками виступають як цілі тексти (міфологічні, фольклорні, релігійні, літературно-художні, політичні та ін.), так і окремі їх складники у своєму смисловому та естетичному наповненні, а також загальномовні номінації на позначення домінант національної культури.

Етноментальні особливості народу, характерне його світобачення, ціннісні орієнтири, а зрештою, історична пам'ять акумулюються в різного роду символах – предметних, акціональних, вербальних. Визначальною рисою символу, на думку окремих дослідників [3: 143], є те, що він ніколи не належить синхронному зрізові культури, а завжди пронизує цей зріз по вертикалі, переходячи з минулого в майбутнє. У цьому зв'язку закономірною видається посилена увага сучасної вітчизняної науки до семантики та функціонування національної символіки в контексті широкого кола проблем, спрямованих на пізнання генези, динаміки та перспектив розвитку національної культури. Символи становлять систему, яка потребує всебічного детального вивчення не тільки з погляду загальних закономірностей її організації та цілісного вияву, а й на рівні окремих компонентів у їх проекції на загальномовні процеси та індивідуальну мовотворчість.

Різні своєю природою типи символів знаходять концентроване вираження у вербальних символах, адекватне сприйняття яких єдиноможливе за умови знання й освоєння духовних цінностей національної культури. Упродовж віків українська мова виробила свій символічний код, у силовому полі якого перебувають різні шари її лексичного складу – кольороназви, топоніми, хрононіми, назви реалій рослинного та тваринного світу тощо. Синтетичний характер відповідних вербальних символів виявляється у впливі на різні складники внутрішнього життя людини: вольові, емоційні, естетичні, моральні та ін. Вербальні символи належать до найбільш важливих чинників національно-культурної самоідентифікації саме тому, що вони є своєрідними ретрансляторами історично значущих смислів, архетипних образів, у них закодовано пам'ять слова в його різнофункціональних культурних контекстах.

Національно маркований код становить виражену сукупність мовних одиниць інваріантну інформацію, породжену особливостями оцінного сприйняття та відбиття світу через внутрішню форму слова. Така лінгвокультурна інформація виражається рядами як семантично однотипних вербальних форм (наприклад: *весілля, веселка, веселик* та ін.), так і форм семантично різнотипних (наприклад: *Волинь, Гуляй-Поле, Слобожанщина* та ін.). Нерідко внутрішня форма слова, породжена характером ментально детермінованого образного ословлення світу, переростає власне

лінгвальну сутність, тоді слово, акумулюючи метатекстові смисли, стає символом, маніфестантом, порухом національної душі, її розмислів і устремлінь. Так, слово *дума*, ця специфічна назва жанру українського народного епосу, у своїй смисловій структурі імплікує компоненти, що відбивають відзначені свого часу різними дослідниками прикметні риси українського національного характеру, зокрема епічну розсудливість і схильність до емоційно-смислового переживання дійсності. У цьому зв'язку слід відзначити символічну значущість і ключових образно-смислових єдностей, притаманних думам, як, наприклад, традиційна формула *на ясні зорі, на тихі води*, що загалом символізує уявлення українців про рідний край, батьківщину, суспільне й сімейне життя. Структурними елементами наведеної формули є архетипні, закорінені у всі сфери народної культури образи-символи. Так само глибокою архаїчністю та зв'язком зі сферою найдавніших світоглядних уявлень відзначаються і національно вартісні формули мовного етикету на зразок побажання *з роси і води вам*.

Функції національно-культурної ідентифікації найбільш помітно й виразно реалізує художня творчість, що цілком природно, оскільки мистецтво слова здатне «поєднувати минуле, батьківщину, рідну мову – те, що забезпечує національну ідентичність» (див., зокрема, [2]). Безперечно, національно-ідентифікаційну місію художньої літератури відчували й розуміли самі митці слова, проєктуючи аксіологічну семантику різних за походженням символів на окремі тексти, назви творів чи навіть усю свою творчість і акцентуючи при цьому їх національно значущі смисли й модальності. Порівняймо: поетичні збірки «Кобзар» Т. Шевченка, «На крилах пісень» Лесі Українки, «Зів'яле листя» І. Франка, «Дорога під яворами» А. Малишка, «Лебеді материнства» В. Симоненка, «Соняшник» І. Драча, «Калина об Різдві» В. Голобородька, «Князь роси» Т. Мельничука; повісті й романи «Під тихими вербами» Б. Грінченка, «Собор» і «Твоя зоря» О. Гончара, «Сад Гетсиманський» Івана Багряного, «Мальви» Р. Іваничука, роман у віршах «Маруся Чурай» Л. Костенко, поезії «Закувала та сива зозуля» П. Ніщинського, «Повій, вітре, на Вкраїну» С. Руданського, «Гуцулки» Ю. Федьковича, «О слово рідне! Орле скутий!» Олександра Олеся, «Ласкавий серпень» М. Драй-Хмари, «Соловей» І. Виргана, «Підкова» П. Воронька, «Над чорнобривцями в саду...» М. Вінграновського і т. ін. Якщо

говорити про символічну домінанту всієї творчості, то найбільш виразно вона окреслюється в Шевченка з його пристрасним апеляванням до глибин народної пам'яті, послідовним відстоюванням найвищих віковічних ідеалів рідного народу.

Національно-ототожнювальна функція вербальних символів особливо яскраво виявляється у відносно нових для української культури текстах, які набули статусу прецедентних, орієнтованих на лінгвокультурну спільноту. Сюди належать, зокрема, пісні-гімни: «Соколи, соколи», «Ми гайдамаки!», «Ой у лузі червона калина похилилася», «Гей, там на горі Січ іде!». Ключові образи-символи відповідних текстів (*сокіл, гайдамака, червона калина, Січ*) належать до етнокультурного простору України, знання якого значною мірою пов'язує особистість із національною спільнотою, сучасне з минулим.

Естетична реалізація вербальних символів у художніх текстах, що визначається взаємодією репродуктивного і креативного начал, ніколи не обмежується ближчими символічними смислами, а завжди має екстенсивно-інтенсивний характер. Це стосується, наприклад, і субстантивів (*рушник, хата, хліб, степ, тополя, любисток, кінь, соловейко, голуб, зозуля, сонце, зоря* тощо), і атрибутивів, зокрема кольоропозначень (*ясний, жовтий, синій, блакитний, червоний, чорний* та ін.). Показовим щодо збереження пам'яті культури й соціально зумовленої динаміки семантики символів є назви кольорів Державного прапора України та широко вживаних в українській культурі колірних означень *білий* і *червоний*. Мовно-естетичні знаки національної культури, якими є Малишкова «Пісня про рушник» і «Два кольори» Д. Павличка, постають на ґрунті творчої рецепції народнопоетичної символіки, яка вже в новій своїй якості підтримує, формує і розвиває відчуття етнокультурної ідентичності. Рушник і вишиванка з їх традиційною кольористикою завдяки своїй всеохопній символічній наповненості вводять у світ сокровених мрій і почувань, пов'язаних із домівкою, рідним краєм, життєвим шляхом людини, її уявленнями про справжню любов, красу й добро.

Наша зацікавленість художньою сферою функціонування вербальних символів цілком правомірна з огляду на те, що мистецтво слова тривалий час було чи не найважливішим складником культури, який усупереч усім спробам обірвати духовний зв'язок між поколіннями, позбавити їх національного коріння

завжди виконував одну з основних своїх функцій – забезпечувати тяглість національно-культурних традицій. Спираючись на потужні шари міфопоетичної та фольклорної символіки, українська художня література формувала свої канони образного освоєння світу через відповідні символи. Тут традиційне стає поштовхом для вияву індивідуально-авторського творчого начала у вираженні актуальних для митця тем, мотивів, ідей. Прикладом таких глибоких перетворень, розвитку символічної структури народнопоетичного образу можуть бути наведені нижче контексти: «...сине море потопає / крізь човен / витікає / а човен покинув / червону калину / одним-один / на чужині гине» (Т. Мельничук); «Та знаю: мене колисала калина / В краю калиновім тонкими руками, / І кров калинова, як пісня єдина, / Горить в моїм серці зіркими зірками» (І. Драч); «У білій стужі сонце України. / А ти шукай – червону тіль калини / на чорних водах – тіль її шукай, / де горстка нас <...> / Усім нам смерть судилася зарання, / бо калинова кров – така ж крута, / вона така ж терпка, як в наших жилах» (В. Стус). Стриженевий для цих контекстів образ-символ калини на перший план висуває узагальнене значення «поневолений край і розлука з ним», а традиційна символічність («дівоча краса», «цнотливість», «любов» та ін.) є лише відповідним асоціативним тлом.

Символізм міфологічних, фольклорних і художньо-літературних образів не тільки формує свою особливу систему, а й виходить за її межі, проникає у загальномовний простір, укорінюється в ньому, формуючи важливі особливості національної мовної картини світу. Активно використовувані у фольклорі й орієнтовані на фольклорні традиції авторській поезії образи-символи *голуб / голубка*, наприклад, виявляють свою символічну значущість як у формах дружнього, щирого звертання, так і в похідних номінаціях (див.: *голубиний, голубити, голубитися*). Уживаються вони й у численних порівняннях на позначення сердечних родинних і товариських стосунків. Аналогічно функціонують у лексичній системі мови й інші вербальні символи, окремі з яких було розглянуто вище.

Національно-культурна специфіка мови особливо відчутна в загальномовній ідіоматиці, ґрунтованій головним чином на етнічно маркованих символах. Наприклад: *стати на рушник, зустрічати хлібом-сіллю, топтати ряст, як скупаний у любистку* та ін. Фразеологічні одиниці такого типу, як і відповідні слова-

символи, формують лінгвокультурну компетенцію мовців, конче необхідну для етнічної ідентифікації.

Зрозуміло, що основи національно-культурної самоідентифікації закладаються в ранньому віці разом з опануванням рідної мови і в подальшому стають дійовим чинником духовного розвитку особистості. Усвідомлення й розвиток почуття причетності до національної спільноти здійснюється в семіосфері буття нації з її ціннісними пріоритетами. Важливу роль у цьому повинні відігравати сім'я, система освіти, засоби масової інформації, мистецтво. У своїй сукупній діяльності вони утворюють семантичний простір культури, наскрізними елементами якого мають бути саме вербальні символи як такі, що легко пізнаються й містять інформацію, необхідну для самопізнання етносу в його історичній перспективі.

Як мову кожна людина засвоює й упорядковує все життя, так і національна вербальна символіка стає необхідним складником людської життєдіяльності не одноразово, а протягом тривалого часу. Словесна форма мовних символів культури зовсім не означає їх автоматичного засвоєння, адже кожне символічне значення слова є результатом творчості й зумовлене різними соціальними, історичними та іншими причинами. Вхідження мовця у світ символів, зокрема національно релевантних, є творчим процесом сприйняття і співпереживання різноманітних смислів на рівні образності, емоційності, оцінності. У цьому разі є підстави говорити не тільки про духовне збагачення особистості, а й про культурну інтеграцію нації, до якої належить творчий індивід (мовець). Маємо, отже, справу з націєтворчою, обереговою функцією вербальних символів, що й зумовлює віднесення їх до важливих чинників національно-культурної самоідентифікації.

Політика нашої держави повинна стосуватися проблем розвитку української мови не тільки як засобу суспільної комунікації, а й базового явища національної культури. А це передбачає і видання невмирущих скарбів народної словесності, укладання міфологічних словників та словників символів, створення української етнолінгвістичної енциклопедії, і наполегливий, виважений перехід від загальних декларацій щодо державного статусу української мови до справді повнокровного її функціонування, і, нарешті, розвиток культури на чітко визначених, адекватних потребам часу національних засадах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки національної культури / Світлана Єрмоленко // Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). — К. : Ін-т укр. мови НАН України, 1999. — С. 358–368.
2. Лотман Ю. Символ в системі культури / Юрий Лотман // Лотман Ю. Семиосфера. — СПб. : Искусство-СПб, 2000. — С. 240–249.
3. Радевич-Винницький Я. Рідна мова і національна ідентичність / Я. Радевич-Винницький // Радевич-Винницький Я. Україна: від мови до нації. — Дрогобич : Відродження, 1997. — Режим доступу : <http://www.ruthenia.info/txt/vidrozdhenia/radevynja/ukraine/index.html>.
4. Сверстюк Є. На межі фатальній / Євген Сверстюк // Сверстюк Є. На святі надій : есеї, літературно-критичні статті. — К. : Наша віра, 1999. — С. 137.

Лексико-семантична група з коренем *-крас-* в українському лінгвокультурному просторі⁶

Однією з розлогих лексико-семантичних груп, що має праслов'янські витоки в сучасній українській мові, є група з базовим коренем *-крас-*, представленим у слові *краса*. З різних етимологічних версій останнього видається найбільш переконливим пояснення О. Трубочова, згідно з яким «слав. **krasa* (подобно **kara*, **slava*, **trava* и др.) имеет признаки типичного и.-е. отглагольного имени с долгим (продленным корневым гласным *a* (**ō*), построенного на базе глагола с корневым *e* » [22: 96]. Семантично **krasa* реконструюється дослідником як 'колір життя', звідки – колірна ознака 'красний, рум'янець (обличчя)', 'цвітіння, квіт (рослин)' і найбільш загальне 'красота'. Лексика з коренем *-крас-*, наявна в усіх слов'янських мовах, демонструє розмаїття значень, функціональну багатоплановість, полідискурсивність.

Пам'ятки української мови свідчать про безперечну значущість номінацій аналізованої групи в її історичній тяглоті. Прикметними з цього погляду видаються матеріали «Словника староукраїнської мови XIV–XV ст.», де подано близько десяти слів із коренем *-крас-* та словосполук із відповідними словами: *Красилово* (назва села у Волинській землі), *Красная* (назва річки у Молдавському князівстві), *Красне* (назва села на Буковині), *Красное* (назва села у Волинській землі), *Красносельский монастырь*, *Красный поток* (у Молдавському князівстві), *красная правда* – оучинити красную правду, *Красный торгъ* (назва міста у Молдавському князівстві), *Красныш*, *Краснешь* (особова назва, молд., слов. *красньнъ*) – пан *Краснешь дворник* [13: 510–511]. Уже з поданих ілюстрацій видно тематичну неоднорідність одиниць, належних до означеної лексико-семантичної групи, а довідки щодо мотивації подібних назв, наведені в «Етимологічному словнику літописних географічних назв Південної Русі» [4: 73], засвідчують семантичну поліфонію форманта *-крас-*.

У сучасній українській мові номінації з коренем *-крас-* виражають естетичну оцінку, що стосується людини, предмета, явища (*краса, красен, красень, красивий, красота, красування, кра-*

⁶ У співавторстві з М. Філоном.

сுவатися, красуля, красун, красунець, красунчик, красуня, красунь, красунька, красуха, кращати, кращенький, кращий та ін. [14: 326–329]); позначають у складі сталих сполук властивості номінованих явищ крізь призму загальної та часткової оцінок (*красна дичина, красна дівиця, красна мова, красна риба, красне місце, красне писання, красне письменство, красне слово, красне сонце, красний господар* та ін. [там само]); формують численний клас фітонімів (*краса* – «щириця хвостата», *красний горішок* – «конюшина», *красноголовка* – «родовик лікарський», *краснолоз* – «верба гостролиста», *красномолочник* – «чистотіл звичайний», *красноцвітник* – «золототисячник малий» і т. ін. [16: 86]; *краса, красоля* – «калачики», *красовка* – «сорт груші», *краснюк* – «гриби: підосичник, підберезник» [1: 251]); утворюють розлогу групу власних назв, серед яких насамперед виділяються гідроніми (*Красилівка, Красимівка, Красичка, Краска, Красківка, Красна, Красна Кам'янка, Красна Лука, Красний Став, Красниця, Красногірка, Краснопечерна, Краснопілна, Красносілна, Краснянка* та ін. [12: 280–282]) та ойконіми (*Красилів, Красне, Красний Кут, Красний Лиман, Красногірка, Краснопільськ, Краснокутськ, Краснопілля, Краснорічинське, Красноторка* та ін. [21: 192–195]).

Тематичний склад лексико-семантичної групи з коренем -крас- не обмежується наведеними вище підгрупами. Крім них, можна назвати окремі номінації представників тваринного світу (*красуля, красула, красуна, крася* – «ряба корова») [7: 386], *краснюк* – «чиж» [6: 106], *краснопірка* [14: 328] та ін.), кольорової гамаи, барвників (*красний* – «барвистий», *красило* [14: 328]), назви на позначення сакрального часу та обрядово-ритуальних символів (*крашен вечір* – «дівчеч-вечір» [15: 77], *красна гірка* – «народне свято» [5: 313], *красна субота* – «великоднє свято», *красні ворота* [17: 67], *крашанка* [14: 330] і т. ін.). Зауважмо, що наявні у «Словарі української мови» за редакцією Б. Грінченка такі народно-розмовні номінації, як *крас, крась* – «краса», *красітечний* – «дуже красивий», *красуля, красулька, красуха, красюк* – «красень», *красунок, красити* – «робити красивим», *крацішати* [11: 300–302], не зафіксовано в академічному Словнику, орієнтованому на літературну мову.

Саме в живій народній мові зберігаються найдавніші значення, які відбивають архаїчне світобачення й значною мірою відмінні від сучасних фрагменти мовної картини світу. Так, у номінаціях *красноцвітник, краснянка, красноголовка, красуха* відсутня притаманна багатьом назвам рослин сема 'червоний

колір', а фіксується колір загалом через підкреслення здатності рослини цвісти. З цього погляду показовою є семантика діалектизмів *красий* – «строкатий», «рябий» (про тварин) [3: 104], *красний* – «багатобарвний» [9: 86]. Незвичним для стереотипної картини світу є діалектне значення «великий» у слові *красний* [там само]. Отже, велика кількість лексичних одиниць із коренем *-крас-* є народними назвами, які представлені в лексикографічних працях, присвячених описові словникового складу різних говірок української мови. До наведених вище можна додати деякі номінації зі «Словника нижньонаддніпрянських говорів» В. Чабаненка: *красавиця, красавка, красавочка, красавчик* [20: 211], де неважко помітити, зокрема, інтерферентні сліди впливу російських відповідників.

У своїй сукупності весь матеріал має безсумнівне значення для виявлення взаємодії хронологічно різних шарів його семантики, що детермінує особливості входження тих номінацій в український лінгвокультурний простір та визначає їх місце і роль у національній мовній картині світу.

Видається актуальним зосередити увагу на характеристичні одиниць досліджуваної групи, семантика яких вирізняється великою кількістю належних до всіх повнозначних частин мови похідних лексем як таких, що і зберігають, і розчленовують значення етимона. Дослідники наголошують на вираженні цим шаром лексики, починаючи з найдавніших оригінальних і перекладних пам'яток, сублімованих значень естетичної оцінки ознак предмета, явища, процесу, стану, що сприймаються різними органами чуття [8: 212].

Обрана пошукова спрямованість дослідження так чи інакше передбачає залучення до аналізу слів, семантика яких в історико-типологічному плані є підґрунтям значень із естетичною оцінкою. У семантичній структурі ядерних слів лексико-семантичної групи з коренем *-крас-*, до яких належать *краса, красивий* з їх прикметними для сучасної літературної мови значеннями, зберігається всеоб'ємність естетичної оцінки, сформованої в глибинах слов'янської культурно-історичної традиції. Відповідна оцінка охоплює властивість гарного, прекрасного як у зовнішньому, так і внутрішньому його виявах. Це стосується й особи, і предмета, і явища та виражається в різних категоріях: предметності, атрибутивності, процесуальності. У цілому зміст поняття *краса* в сучасному українському лінгвокультурному наповненні демон-

струє превалювання естетичних смислів над утилітарно-прагматичними оцінками позначуваного.

Естетична домінанта слова *краса* (*красота*) максимально виразно проявляється в літературному художньому дискурсі, свідченням чого є, зокрема, відповідні акценти через розлоге поле означувань цього поняття. Так, *красиве, прекрасне* в житті, у природі, у поведінці людини, розуміння справжньої та несправжньої краси, *красива, приваблива зовнішність* людини в поетичній мові означаються майже 150 епітетами [2: 174–175]. Ці художні епітети виражають широкий спектр ціннісних характеристик краси в її суб'єктивному, індивідуальному сприйнятті крізь призму позитивного начала, що явно домінує над ситуативною негацією краси. Порівняймо, з одного боку: *безсмертна, благородна, Божа, горда, дивна, квітуча, лагідна, небесна, несказанна, полум'яна, предковічна, світла, яскрава* і т. ін.; з другого: *в'яла, груба, зухвала, мертва, фатальна, холодна, чужа*. Позитивна оцінка особливо відчутна в епітетах, віднесених упорядниками Словника до оригінальних, наприклад: *самоцвітна* (Л. Українка), *незламногорда* (Ю. Клен), *невіддавана* (М. Рильський).

На відміну від художнього, більш ранні в історико-типологічному плані дискурси не відзначаються очевидним домінуванням естетичної оцінки у складниках лексико-семантичної групи з коренем -крас-. Сучасне сприйняття відповідних номінацій має враховувати особливості мовної картини світу в тому чи тому дискурсі, динаміку ціннісних характеристик для певного типу свідомості, сукупність лінгвоенциклопедичних знань про світ і, зрештою, здатність базових слів *краса, красний* акумулювати всю сукупність значень, сформованих протягом багатомілітарної історії.

Міфопоетичний синкретизм семантики символу *краса* простежується в архаїчних жанрах народної словесності, зокрема належних до календарно-обрядової та сімейно-обрядової поезії. У веснянках, наприклад, *краса* пов'язана з жіночим началом і мислиться як образ, що синтезує смисли «врода», «жіночість», «життєдайність», «цнотливість», як у наведеному нижче уривку: – *Та у Рай матку кличе: / – Та подай, матко, ключи, / Одімкнути небо, / Випустити росу, / Дівочьку красу* (див. [19: 492]). Архаїчні витoki міфологічної семантики *краси, красного* прослідковуються і в весільних піснях, де вони є наскрізними для конструювання фрагментів мовної картини світу, засвідчених обрядовими текстами. Саме ці образи є генералізуючими для вираження про-

відних ідей весілля, що знаходить своє втілення як у змалюванні обрядодії прощання з красою напередодні весілля, так і в характеристиках учасників обрядового дійства, весільних атрибутів, у часових та просторових позначеннях: *крашен вечір; молода красна, красная, красива; молодий красний, дружка красна, дружба красний, дружбове красненькі, поїзд красен, вінець красний, вилечко прекрасне, коровай красний, красніший від зорі* [15: 186–195]. Одним із найбільш показових для весільної семіосфери символів є *дівоча коса*, що в текстах весільних пісень входить до складу міфопоетичного комплексу *коса – краса – золото: А жемчужа – то коса твоя, / А золото – краса твоя* [15: 143]. Визначення краси через її ототожнення з коштовностями є одним із етапів розвитку аналізованого образу.

Функціональний вияв семантики базових для фольклору словообразів із коренем *-крас-* у весільній поезії демонструє складну взаємодію різних сенсів, на що свого часу звернув особливу увагу О. Потебня, розкриваючи символіку *дівочої краси* [10: 35–36]. Дослідник наголосив, що «*красная лента*» та «*красная фата*» є символом відношення дівочості до світла.

Міфопоетичні інтенції образу *краси* зберігаються в численних фразеологізмах, зокрема компаративних, із компонентами *красивий, красний*. Значущими видаються матеріали збірника «Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток», де останні представлені різними виданнями – від давнини до сучасності. Вирази типу *красивий, наче земля весною; красивий, як весна; красна, як маків цвіт; красна, як сонце на небі; така красна, як сонце; красна, як чічка в горді; красний, як мак і т. ін.* [18: 37] недвозначно експлікують поняття *краса* не через червоний колір зокрема і колір загалом, а в його нерозривному зв'язку з цвітінням, життям природи й довколишнього світу або із життєдайним світлом. У порівняльних зворотах пізнішого походження на кшталт *красна, як з каменя вибита; красний, як з воску вилитий; красний, як намальований* [там само], де об'єктом порівняння є культурні артефакти як символи прекрасного, архаїчні смисли редукуються, а на передній план виходять власне естетичні оцінки.

Як свідчить уся сукупність складників лексико-семантичної групи з коренем *-крас-*, в українському лінгвокультурному просторі *краса* є одним із центробіжних образів, що демонструє свою важливу роль у номінуванні широкого кола явищ дійсності

і тим самим виявляє свій домінуючий характер у формуванні різних сегментів національної мовної картини світу. Акцентованим при цьому є естетичний модус краси, що на семантичному рівні знаходить своє оформлення в парадигмі давніх і нових значень. У сучасних дискурсах функціонування української мови повною мірою проявляється змістова неоднорідність і семантична поліфонія номінацій, належних до розглянутої групи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аркушин Г. Л. Словник західнополіських говірок : у 2-х т. / Григорій Аркушин. — Луцьк : Вежа, 2000. — Т. 1. — 354 с.
2. Бибик С. П. Словник епітетів української мови / С. П. Бибик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт ; за ред. С. Я. Єрмоленко. — К. : Довіра, 1998. — 431 с.
3. Гуцульські говірки : короткий словник / уклад. Г. Гузар, Я. Закревська, У. Єдлінська, В. Зеленчук, Н. Хобзей ; відп. ред. Я. Закревська. — Львів : Ін-т українознавства, 1997. — 232 с.
4. Етимологічний словник літописних географічних назв Південної Русі / відп. ред. О. С. Стрижак. — К. : Наук. думка, 1985. — 256 с.
5. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 703 с.
6. Лисенко П. С. Словник поліських говорів / П. С. Лисенко. — К. : Наук. думка, 1974. — 260 с.
7. Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок / М. Й. Онишкевич. — К. : Наук. думка, 1984. — Ч. I. — 495 с.
8. Пименова М. В. Красотою украи: выражение эстетической оценки в древнерусском тексте / М. В. Пименова. — СПб. ; Владимир, 2007. — 416 с.
9. Піпаш Ю. Матеріали до словника гуцульських говірок / Ю. Піпаш, Б. Галас. — Ужгород, 2005.
10. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии / А. А. Потебня. — Х., 1914. — 243 с.
11. Словарь української мови : у 4-х т. / за ред. Б. Грінченка. — Т. 2. — К., 1908. — 573 с.
12. Словник гідронімів України / ред. кол. А. П. Непокупний, О. С. Стрижак (заст. голови), К. К. Цілуйко (голова). — К. : Наук. думка, 1979. — 783 с.
13. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. : у 2-х т. — К. : Наук. думка, 1977. — Т. I. — 632 с.

14. Словник української мови : в 11-ти т. — К. : Наук. думка, 1973. — Т. 4. — 840 с.
15. Слюсарева О. В. Епітетика українських весільних обрядових пісень (структурно-семантичний і функціональний аспекти) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Слюсарева Олеся Володимирівна. — Х., 2006. — 195 с.
16. Смик Г. К. Корисні та рідкісні рослини України : словник-довідник народних назв / Г. К. Смик. — К. : Укр. рад. енцикл. ім. М. П. Бажана, 1991. — 416 с.
17. Туряєва Н. Словник церковно-обрядової термінології / Н. Туряєва. — Львів : Свічадо, 2001. — 260 с.
18. Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток / упоряд. М. М. Пазяк. — К. : Наук. думка, 2001. — 392 с.
19. Філон М. Семантика словообразу *краса* в архаїчних текстах української народної словесності / М. Філон, Г. Губарева // Незгасимий словосвіт : зб. наук. праць. — Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. — С. 490–497.
20. Чабаненко В. А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянищини : у 4 т. / В. А. Чабаненко. — Запоріжжя, 1992.
21. Янко М. П. Топонімічний словник України : словник-довідник / М. П. Янко. — К. : Знання, 1998. — 432 с.
22. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. Вып. 12 / под ред. О. Н. Трубачева. — М. : Наука, 1985. — 186 с.

Поетична мова як об'єкт лексикографії

В основі образного визначення продуктів лексикографічної праці – словників – як світу в алфавітному порядку лежать здобутки теорії номінації та відповідні уявлення про зв'язок між означником і означуваним, між номінативною функцією і знаковою сутністю слова. Проте базова мовна одиниця – слово – не обмежується номінуванням пізнаної дійсності, а виявляє здатність творити нові духовні світи, реалізуючи таку важливу функцію мови, як естетична, або поетична. Оскільки естетична сфера функціонування мови є не повсякденним, звичайним використанням мовних засобів, насамперед слова, а формуванням художніх значень і смислів, словесним мистецтвом, паралельно з поняттям мови як знакової системи у філології віддавна існує поняття мови поетичної. Словесну художню творчість Л. Булаховський відносив до головних чинників розвитку мови в естетичному напрямі [1: 470]. Поетична (художня) мова, з одного боку, пов'язана з літературною і вважається її складником певного функціонального різновиду, а з другого, – становить специфічне утворення взаємодії образних мовних засобів, системне дослідження й опис яких має здійснюватися на своїй методологічній основі.

Загальномовні тлумачні словники відбивають пов'язаність літературної мови і мови поетичної, подаючи окремі виразні лексичні одиниці останньої. Такими, наприклад, є засвідчені академічним Словником української мови за редакцією І. Білодіда слова-поетизми *багрянь* [СУМ I: 86], *борвій* [СУМ I: 247], *весніти* [СУМ I: 341] і т. ін., супроводжувані позначкою *поет.* (поетичне слово). До названого словника внесено й лексичні фольклоризми з ремаркою *нар.-поет.* (народно-поетичне слово), як-то *білозір*² [СУМ I: 183]. Уживані переносно й естетично позначені слова так само належать до поетичної мови, як, для прикладу, в ілюстраціях до витлумачення слів *алмаз* і *веселка*: *Алмазом добрим дорогим Сіяють очі молодії* (Т. Шевченко) [СУМ I: 34], *Веселкою моя надія грала* (Леся Українка) [СУМ I: 339]. Щодо поетичного значення пояснюваних лексичних одиниць у наведених контекстах орієнтує вказівка на їх уживання в порівняннях. Зауважмо, що відповідні лексеми з поетичною семантикою (на літери А та Б) подає і перший том нового видання словника у 20 томах.

Значення й відтінки значень у тлумачному словнику проілюстровано здебільшого прикладами з художньої літератури. При цьому враховується головним чином денотативна семантика слова, а різного вияву конотації (значення й відтінки значення слова як елемента художнього цілого) переважно не потрапляють у поле зору лексикографів. Приклад подання назви весняного місяця *березіль* як застарілого варіанта сучасного *березень* із ілюстрацією поетичним рядком В. Сосюри «*Про весну шумів водою березіль*» [СУМ I: 160] підтверджують сказане вище й актуалізують потребу спеціального опису поетичного слововживання, що лише частково потрапляє до тлумачного словника, оскільки не входить до основних його завдань.

В українському мовознавстві останнього сторіччя одним із найавторитетніших лексикографів і організаторів лексикографічної справи був, безперечно, Леонід Сидорович Паламарчук. Його монографія «Українська радянська лексикографія», опублікована 1978 року, комплексно висвітлила не тільки здобутки вітчизняного словникарства на широкому історичному тлі його розвитку, а й важливі актуальні питання лексикографічної теорії та практики. У названій праці йдеться головним чином про словники літературної мови, тлумачні і – в ширшому означенні – філологічні. Показово, що, зосереджуючи увагу на проблемі наукового опису словникового складу мови літературної, видатний лексиколог не обходив і питання про відбиття в словниках надбань мови художньої. «Новий напрям в українській лексикографії, – наголошено в згаданій вище монографії, – відкрив “Словник мови Шевченка”» [6: 108]. Позитивно оцінюючи відбиття названим словником особливостей Шевченкового слововживання, автор підкреслив, що тим самим «покладено початок справді наукового аналізу слововживання окремого письменника» [там само: 109]. Згадає Л. Паламарчук і здійснювану на той час роботу над створенням аналогічних словників: мови Франка (Львів), мови Квітки-Основ'яненка (Харків), мови Глібова (Ніжин). У контексті завдань поетичної лексикографії важливою є думка вченого про «Крилаті вислови в українській літературній мові» А. Коваль та В. Коптілова (1975 р.) як видання, що містить «дорогоцінний словесно-художній матеріал» [6: 112]. Отже, в останні десятиріччя ХХ століття в українській лінгвістиці було вже означено необхідність наукового студіювання й лексикографічного представлення лексико-семантичних надбань художньої літератури, зокрема й поезії, де естетична трансформація слова особливо відчутна.

Належно оцінюючи авторську лексикографію з повним описом лексичного матеріалу творів письменника, зауважмо, що вона не актуалізує секретів творчої майстерності митця, особливостей поетичної мови як своєрідної системи, відмінної від системи мови літературної. Словники і Шевченкової мови [СлШ], і мови Квітки-Основ'яненка [СлКв] (подібні до них так само) належать більшою мірою до історії літературної мови, ніж до лінгвопоетики та лінгвостилістики, хоч і демонструють оригінальні переносні вживання слова, індивідуальну словотворчість як естетичне явище і тим самим стають джерелом досліджень лексики в образному її вживанні в текстах художньої літератури. Однак виразна дихотомія значення і смислу в поетичній мові висунула на порядок денний потребу спеціальної лексикографії стосовно поезії, багатства наявних у ній образно-виразових, естетично значущих засобів. У зіставленні специфіки завдань загальномовної та художньої лексикографії виходимо насамперед з урахування особливостей слововживання: «Якщо ідіоматичні словники не передбачають перекладу з “мови” поетичних образів на мову універсальїй логіко-семантичних структур, то для словників онома-поетичних формулювання визначень, адекватних ядерним іманентним ознакам одиниць художніх слововживань, є одним з основних завдань» [3: 646]. Власне такі підходи засвідчують відомі спроби створення словників поетичної мови як у зарубіжному, так і в українському мовознавстві останніх десятиріч.

Визначення мови поезії як об'єкта лексикографії зумовило дослідницьку увагу передусім до традиційних словесних образних засобів у різноманітних їх трансформаціях, у художньому їх наповненні й розвитку. В цьому зв'язку вчені вважають мовну образність засобом поетичної номінації явищ дійсності й відзначають поліфункціональність формованих художником слова поетичних номінацій: як мовні засоби вони виконують комунікативну функцію; як засоби художньої мови вони є носіями естетичного значення, поєднують образність з особливою емоційністю; як складники естетичного об'єкта виступають ланкою художньої структури тексту [5: 46]. Мовна природа словесних образів, у тому числі найнесподіваніших, оригінальних, надто суб'єктивних, принципово допускає лексикографічне опрацювання великого й різноманітного матеріалу вживання та естетичної видозміни слова в поезії, у художній літературі загалом. Теоретичною базою системного опису та словникової фіксації

художніх мовообразів стали, зокрема, дослідження російських учених, насамперед В. Григор'єва, автора монографії «Поетика слова» (1979), де визначено можливу одиницю поетичного слововживання й естетичної трансформації слова *експресему* з обґрунтуванням і зразками її використання у складі різних тропів.

З-поміж найвагоміших здобутків поетичної лексикографії нашого часу багатством описаних засобів, всебічністю семантичної та стилістичної характеристик, виділенням у кожному окремому випадку домінантних, художньо релевантних ознак відзначаються словники російської поезії кінця XVIII – початку XX ст. [СЛЯП 2004] і подальшого періоду – XX ст. [СЛЯРП 2001–2010], укладачі яких спиралися на вказані вище теоретичні засади. Щодо аналогічних праць у вітчизняному мовознавстві, то їх поява є справою майбутнього, хоча маємо надзвичайно багатий і різноманітний матеріал української поезії від найдавніших часів і до сьогодні, а також досвід науковців, зокрема російських лінгвістів, творців щойно згаданих словників. Сучасним дослідникам належить розвивати й певні набутки українського поетичного словникарства, маючи на меті підготовку узагальненого опису поетичної мови певних історичних етапів і сучасної.

Українське мовознавство останнього десятиріччя зробило помітні кроки до реалізації вказаної мети, оскільки збагатилося, зокрема, низкою неологічних студій, орієнтованих на створення словників поетичних новотворів та оказіоналізмів, належних як окремим авторам, так і певним творчим угрупованням чи сучасникам – представникам якоїсь ідейно-художньої течії. Плідною і перспективною видається в цьому зв'язку діяльність лексикографічної лабораторії Острозької академії на чолі з Г. Вокальчук, якій належить методологічно вагома монографія відповідної проблематики «Авторський неологізм в українській поезії XX століття (лексикографічний аспект)» (2004) зі словником описуваних поетизмів. У започаткованій науковою лабораторією серії «Українська індивідуально-авторська неографія» вийшли словникові матеріали про словотворчість київських неокласиків [4], Ліни Костенко та М. Вінграновського [7]. Керівникові творчої групи Г. Вокальчук належить і словник лексичних новотворів Михайла Семенка, доданий до її монографії про словотворчість найпомітнішого представника футуризму в українській поезії (2006). Словник рідковживаних слів та індивідуально-авторських новотворів В. Стуса уклала Л. Оліфіренко (2003). Як дуже важливий показник ідіостилю поета неологізми та оказіоналізми в його творчості по-

при безперечну їх актуальність все ж не дають повної відповіді на питання про відбиту в слові індивідуальність автора, неповторність його художнього світу. Вибір означених мовних одиниць і контекстів їх уживання є поштовхом до подальшого аналізу й осмислення зв'язку слова з образом, ним позначуваним, що має бути покладеним в основу вказівки на можливий художній смисл індивідуально-авторського слововжитку. Важливість аналізу й смислового наповнення художнього слова значно зростає при переході від характеристики окремих ідіостилів до опису еволюції поетичної мови в часовому й соціальному її вимірах.

Образні засоби в ідіостилі окремого автора і в поетичній мові того чи того періоду, незважаючи на переважно спонтанний і непередбачуваний, значною мірою оказіональний характер переносних уживань, на рівні семантичного аналізу за денотативної спільності виявляють системну організацію, а суто мовна форма робить можливою лінгвістичну інтерпретацію їхнього змісту та притаманних їм текстуальних смислів. Розглядаючи лексикографічний аспект вивчення російської поетичної мови XIX–XX ст., Н. Іванова відносить до об'єктів словникового типу: іменні словосполучення з субстантивним та ад'єктивним означеннями (на зразок *ковер зими, ковер снейный*), словесні образи, виражені орудним порівнянням (*небо раскинулось синим шатром*) і відповідними сполучниковими порівняльними конструкціями, а також конструкціями тотожності (*небо – шатер*) та словами-символами [5: 47]. Зауважено при цьому, що виявлення особливості семантики образних мовних засобів залежить великою мірою від розуміння смислових параметрів слова та філологічного прочитання тексту як естетичної єдності [там само]. Великої ваги зазначений підхід набуває при вивченні еволюції образних засобів поезії як у межах індивідуально-авторських стилів, так і в загальному часовому вимірі зміни стилєвих течій, суспільних умов і цілих епох.

Лінгвістичним критерієм керуються дослідники поетичної мови і в уживаному ними в аналізі понятті *образна парадигма*. Системність різноманітних образних засобів поезії визначається, з одного боку, єдністю семантичної домінанти, з другого, – денотативною множинністю, що може поєднувати різні образні парадигми, пов'язані лише спільністю денотата. Образна парадигма в цьому разі є лінгвопоетичним поняттям, яке однаковою мірою відбиває і чіткість формальних мовних критеріїв відбору поетичних номінацій, і поетичну узагальненість на основі семантичної близькості слів-образів [5: 49–50]. У праці, важливі поло-

ження якої викладено вище, наведені цікаві міркування щодо опису авторської тропіки, зокрема метафор і метонімій. Вартим уваги видається й розгляд питання про можливість системного словникового опису образних номінативних засобів поезії як «за авторами», так і «за образами». Таким чином доходимо висновку, що художньообразне мовне багатство поезії може й має бути вивченим та представленим у спеціальних словниках.

До поетичної лексикографії слід віднести, крім авторських, словники, які подають різні елементи мови художньої літератури як естетичні комунікативні засоби певної самодостатності образного їх значення. Такими є словники перифраз, поетичних символів, епітетів тощо. Особливу роль у введенні читача у світ української поезії, у її безмежний означальний простір відіграє «Словник епітетів української мови» [СлЕУМ 1998]. У цьому виданні поряд із численними традиційними наведено авторські художні означення, з-поміж яких виділено й низку оригінальних епітетів, як, наприклад, *зоряний* в означенні коня М. Вінграновським чи *примружена* – означення краси цим же поетом [там само: 163, 175], що має з огляду на завдання опису поетичних номінацій неабияку прагматичну цінність.

Першоосною в реалізації різних завдань поетичної лексикографії вважаємо створення авторських словників, у яких головна увага була б приділена з'ясуванню художньої семантики та смислових орієнтирів образних слововживань поета. Принципи словника такого типу кваліфіковано розглянуто, зокрема, в дисертації Т. Воронової, присвяченій вивченню мови лірики А. Тарковського [2]. У спеціальній главі роботи описано вимоги до словника ліричної поезії, в окремому параграфі подано принципи виділення і тлумачення значень та їх відтінків. Дослідниця вказала на багатоплановість семантики і велику кількість смислових відтінків описуваних мовних одиниць, наявність синонімічних та антонімічних відношень у їх складі, відзначила необхідність урахування індивідуальної сполучуваності слів і специфічних авторських асоціацій, підкреслила потребу зважати на розходження між фіксованими в нормативних тлумачних словниках і сформованими поетичним контекстом (вужьким і широким) відтінками значень. Словникову статтю Т. Воронова будує за парадигмою контекстуальних смислів, належну увагу приділяючи в описуваному матеріалі тим групам лексичних одиниць, які відіграють суттєву роль у формуванні поетового ідіолекту.

Власне, тільки маючи достатню кількість словників із актуалізацією естетичних особливостей слововживань у різних поетичних ідіостілях, можна здійснювати цілісний опис еволюції поетичної мови, у тому числі на великих часових зрізах. Відповідні лексикографічні праці можуть стати надійною базою створення й інших словників, зокрема тих, що представляють естетично значущі елементи поетичної мови (символів, епітетів, метафор, метонімії, порівнянь, перифраз, афоризмів тощо), хоч системний опис останніх можна формувати і за іншим підходом – добором відповідних образних одиниць у процесі одночасного зіставлення великого матеріалу різних стилів.

Означені в цій статті деякі теоретичні і прагматичні аспекти лексикографії поетичної мови зовсім не мали на меті повністю розкрити своєрідність опису слова в його естетичній функції й узагальнити здобутки української лінгвістики на цій ділянці філології. Висловлені нами міркування лише актуалізують завдання лексикографічного представлення неосяжного багатства образних засобів української мови. Усвідомлюючи дотичність такого напрямку словникарства до загальномовної лексикографії і навіть їхній перетин, маємо зважати як на специфіку художнього слова, так і на принципову можливість адекватного лінгвістичного його опису. Виходити маємо з того, що в мові поетичній органічно взаємодіють слово, образ (сигніфікат) і денотат. Однак визначальна роль у формуванні художньої семантики належить не денотатові, а образові, не денотативному значенню, а смислові, що й має відбивати словник поета чи поезії як певної системи ідіостилів.

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ПРАЦІ

СлВС – Словник поетичної мови Василя Стуса. Рідковживані слова та індивідуально-авторські новотвори / [уклад. Л. В. Оліфіренко]. – К. : Абрис, 2003. – 90 с.

СлЕУМ – Словник епітетів української мови / С. П. Бирик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт ; за ред. С. Я. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1998. – 432 с.

СлКв – Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка : у 3-х т. / за ред. М. А. Жовтобрюха (відп. ред.), Л. В. Веневцевої. – Х., 1978–1979.

СлШ – Словник мови Шевченка : в 2-х т. – К. : Наук. думка, 1964.

СлЯП – Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX в.) : более 4500 образных слов и вы-

ражений / Н. Н. Иванова, О. Е. Иванова. – М. : Изд-во АСТ; Изд-во Астрель; Изд-во «Русские словари»; Транзит-книга, 2004. – 666 с.

СЛЯРП – Словарь языка русской поэзии XX века. Т. I–IV / сост. В. П. Григорьев (отв. ред.), Л. Л. Шестакова (отв. ред.), Л. И. Колодяжная, А. В. Кулева, В. В. Бекеркина, А. В. Гик, Т. Е. Реутт, Н. А. Фатеева. – М. : Наука, 2001–2010.

СУМІ – Словник української мови : в 20 т. Т. I / гол. наук. ред. В. М. Русанівський, наук. ред. Н. Г. Озерова. – К. : Наук. думка, 2010. – 912 с.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булаховський Л. А. Виникнення і розвиток літературних мов / Л. А. Булаховський // Булаховський Л. А. Вибрані праці в п'яти томах. – К. : Наук. думка, 1975. – Т. I : Загальне мовознавство. – С. 321–470.
2. Воронова Т. А. Принципы словаря лирики Арсения Тарковского : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 [Электронный ресурс] / Воронова Татьяна Алексеевна. – Воронеж, 2007. – 207 с. – Режим доступа : <http://www.lib.-ua-ru.net/diss/cont/298930.html>.
3. Калашник В. С. Значення і смисл поетичного слова в лінгвістичному вимірі / В. С. Калашник, М. І. Філон // Вісн. Харк. нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. – 2010. – № 910, вип. 60, ч. I. – С. 643–647.
4. Київські неокласики: словотворчість / Н. В. Гаврилюк ; відп. ред. Г. М. Вокальчук. – Острог : Вид-во НаУ «Острозька академія», 2009. – 216 с. (Лексикографічна серія «Українська індивідуально-авторська неографія». Вип. 2).
5. Очерки истории языка русской поэзии. Общие вопросы. Звуковая организация текста / В. П. Григорьев, И. И. Ковтунова, О. Г. Ревзина и др. ; под ред. В. П. Григорьева. – М. : Наука, 1990. – 304 с.
6. Паламарчук Л. С. Українська радянська лексикографія / Л. С. Паламарчук. – К. : Наук. думка, 1978. – 204 с.
7. Словотворчість шістдесятників. Ліна Костенко. Микола Вінграновський : зб. наук. праць / відп. ред. Г. М. Вокальчук. – Острог : Вид-во НаУ «Острозька академія», 2010. – 178 с. (Лексикографічна серія «Українська індивідуально-авторська неографія». Вип. 3).

Лінгвокультурні та лінгвостилістичні виміри слова в художньому тексті (на матеріалі оповідання Григора Тютюнника «Холодна м'ята»)

Художня література належить до особливої сфери функціонування мови й покликана формувати у мовців естетичне світосприймання через спілкування на основі мистецтва слова. Тексти художніх творів лише за зовнішніми формальними ознаками можна співвідносити зі стилевими різновидами текстових утворень – інформаційних, наукових, публіцистичних тощо – як лінійними послідовностями висловлень, пов'язаних смислом, граматично й тематично. Внутрішнім змістом і характером зв'язків між мовними елементами тексти художні якісно відрізняються від щойно згаданих. Їх і розглядати, поза сумнівом, слід не в мовній системі як такій, а в системі явищ і категорій мови поетичної (художньої). Остання на відміну від мови як первинної моделюючої системи на семіотичному рівні є системою вторинною, і на її ґрунті виникають різноманітні культурні тексти [4: 246], тобто тексти художні з їх специфічною комунікативною заданістю. І стилістично, і з погляду культурної значущості важливим, гадаємо, є пізнання лінгвальної сутності як окремих естетичних формантів, так і естетичного цілого, яким є кожен художній твір.

У цій статті маємо на меті з'ясувати лінгвокультурні та лінгвостилістичні особливості художнього слововживання в оповіданні Григора Тютюнника «Холодна м'ята» – одного з найпоетичніших творів оповідного жанру в творчій спадщині письменника. Нагадаймо, що слово в художньому тексті є своєрідним фокусом, який вбирає й випромінює багатство контекстуальних смислів, семантичних зсувів і конотацій. Художні тексти засвідчують виникнення і розвиток поетичного словника української мови, своєрідну лексико-семантичну сполучуваність і різноманітні текстові зв'язки мовних елементів [6: 813]. О. Потебня, як відомо, у своїй концепції внутрішньої форми слова проводив паралель між первісним образним наповненням слова та будь-яким художнім твором. Набування словом образності шляхом його поетичної етимологізації чи асоціа-

тивного зближення з іншими лексичними одиницями основоположник вітчизняної лінгвопоетики відносив до головних естетичних ознак літературного твору.

Художній текст репрезентує мовно-естетичний знак національної культури [1], тобто твір письменника, митця. Важливу роль у формуванні такого знака відіграє заголовок твору, його назва, вибір якої потребує неабиякого мистецького вміння й тонкого естетичного чуття. «Назва <...> при всій своїй стислості, – писав І. Кочерга, – є насамперед синтез, душа твору, і потрібне чимале вміння, щоб кристалізувати в двох-трьох словах цю душу» [цит. за 3: 150]. Щодо назви оповідання «Холодна м'ята», то маємо взірць відбиття «душі твору» в фітонімній словосполучі, символізованій автором і розгорнутій у багатовимірну смислову структуру.

Зауважмо, що номінація *м'ята* в українській етнокulturі здавна використовувалась для позначення обереха дитини та її здоров'я, а також привороту в коханні. За народним повір'ям, приворотну й цілющу силу мало, зокрема, купання у м'яті (як і в любистку). А означувана традиційними епітетами *кучерява* та *запахна* назва відповідної оберехової рослини була символом самотності й суворості устоїв поведінки незаміжньої жінки. У народних піснях досить часто подано варіант *рута-м'ята*, де *рута* здебільшого символізує фізичну красу дівчини, молодість, а *м'ята* – духовну цноту в коханні [2: 380–381]. Звичайно ж, на етнокulturних значеннях ґрунтується й символіка Тютюнникового образу *холодна м'ята*.

Перша згадка про холодну м'яту в однойменному оповіданні з'явилася на тлі глибоких переживань героя, викликаних весняним пробудженням природи й зустріччю з юною дівчиною. Той особливий стан душевної бентеги Андрія передано містким одоративним образом не тільки поетичного, а й філософського змісту: «Пахла чорна земля на пагорбах між заплавами – пахла весняною жагою родити і вимерлими травами, трухлим сухостоем і молодим пагіллям – пахла вічністю і скороминущою порою...» [5: 59] (далі посилення в круглих дужках на сторінки цього видання).

Весняне пробудження природи спричинило особливий душевний стан героя оповідання, в уяві якого постали картини вже віддалених часом дитинства й ранньої юності. У тому колишньому світі було найдорощче, хвилююче, незабутнє, а на першому

плані – рідна домівка з пам'ятними народними звичаями: «клечані святки в бабусиній хаті, примазаній ради празника і струшеній різучою осокою» (с. 59). І, переповнений почуттями щемливої бентеги, Андрій «німів, немов прислухаючись до якогось тихого-тихого звуку» (с. 59). Якраз у ці хвилини, мов відповідь на внутрішнє напружене очікування героя, прозвучали слова про холодну м'яту, її перші сходи. Письменник з особливою ліричністю передає співзвучний стан Андрієвої супутниці річкової подорожі, дівчини, чутливої до краси, здатної відчувати всесилля і незбагненність природи: «– М'ята... – прошепотіла Леся. – Зійшла холодна м'ята» (с. 59). На пропозицію поїхати по м'яту молодий чоловік пробує заперечити словами про те, що не настала ще пора появи чарівної рослини: «– Вона ж іще й не в листочку, – сказав трохи роззублено і разом з тим жалкуючи, що відмовляється. – Молода вона ще...» (с. 60). Останні слова (молода вона ще) сприймаються як характеристика не тільки ранньої лісової м'яти, а й самої ініціаторки її пошуку. Зародження взаємної симпатії й почуття мимовільної закоханості Григорій Тютюнник майстерно розкриває образом холодної м'яти, спираючись на етнокультурні традиції, розвиваючи та доповнюючи їх актуалізацією авторського світовідчуття й світосприймання.

Подальша оповідь стосується спроби знайти більшу м'яту на річищі з розмитими берегами, а також подає бажання дівчини подарувати Андрієві зірвані перші весняні квіти: «Незабаром вона повернулась з маленьким пучечком холодної м'яти. В один листочок...»; «– Нічого, – сказала, ховаючи очі й одвертаючись. – В шклянці вона швидко виросте. Такі біленькі ніжки повикидає. Візьміть собі, як хочете...» (с. 60). Не можна не звернути уваги на вміння письменника відтворити щирість почувань обох героїв оповідання, передусім дівочу цнотливість і чистоту.

Важливо відзначити, що містким образом холодної м'яти Григорій Тютюнник утверджує основну ідею твору – невідривність людини від світу природи та необхідність поєднувати справжнє в житті з високим, духовним. Оповідання «Холодна м'ята» завершується ніби звичайним зауваженням про Андрієве безсоння від пережитого при зустрічі з миловидною дівчиною, від одержаного в подарунок пучечка лісової м'яти, і характерним у цьому фіналі є доповнення заголовного мікрообразу традиційним астральним символом: «Вночі Андрій довго не міг заснути, бо в хаті

було видно од великих зірок на небі і густо пахло холодною м'ятою...» (с. 61). Те, що в хаті було видно од великих зірок на небі, підкреслює протигагу відкритості й світла життєвому дріб'язку, буденності, бездуховним щоденним клопотам. У такому розумінні смислу життя весь Григір Тютюнник – і традиційний щодо базових словообразів, і оригінальний, новаторський з погляду невимушеності авторських актуалізацій на рівні лінгвопоетики. Мимовільна паралель із образною символікою, наприклад, «Лісової пісні» Лесі Українки аж ніяк не заперечує свіжості мовного вираження традиційної (можливо, навіть вічної) ідеї людських поривань до вільного, щасливого життя в любові й злагоді з довкіллям, насамперед із таємничою природою. Створений талановитим письменником мовно-естетичний знак національної культури (див. [1]), яким є аналізований текст оповідання «Холодна м'ята», входить у художню картину світу, формовану словесним мистецтвом багатьох представників української літератури й відкрити для постійного збагачення та розвитку.

Цілісна оцінка твору з погляду етнокультурної його значущості складається з низки чинників, у тому числі зі стилістичних здобутків автора в розкритті обраної теми, у змалюванні персонажів, в утіленні ідейного задуму. На рівні слововживання й естетичної трансформації слова в тексті «Холодної м'яти» Григора Тютюнника можна говорити, зокрема, про багату своєрідну тропіку – передусім художні означення, порівняння, оригінальні метафоричні мікроконтексти. Розгляд відповідних засобів має здійснюватись у зв'язку з розвитком теми, розгортанням певних мотивів, розставлянням ідейно-естетичних акцентів.

Відносно невеликий обсяг тексту оповідання «Холодна м'ята» засвідчує достатньо широкий і різноманітний означальний простір описуваних автором подій і настроїв. Важлива роль у тому просторі, в емоційно позначеній здебільшого епітетиці Григора Тютюнника в розглядуваному творі, як і взагалі в його прозі, належить пейзажним означенням як специфічному контекстуальному обрамленню оповіді. Письменник зором живописця вирізняє промовисті деталі для змалювання ранньої весни і формує яскраві епітетні структури: *оранжевий вечір, квітнева повінь, розбубнявілі сучки, зелена муляка, вогняна смуга у воді понад лозами, прілий солод злежалаї соломи, гіркий тлін торішньої огудини; тихий,*

оранжевий, як і небо, наводок (с. 56). В усьому цьому видно й відчутно прикмети весни.

Однак поетичні образи весняного пробудження не підносять настрою Андрія, оскільки в його уяві зринула тещина оселя, де він мешкав із дружиною, хата, яка після повернення з флотської служби «*спохмурніла й залякла в німому презирстві*» (с. 56). Показово, що, побачивши здалеку – від річки – серед сільських хат своє помешкання, він не відчув «*отого солодкого, щемкого поклику рідної оселі, який ще недавно гнав його підтюпцем додому*» (с. 56). Подібне протиставлення позитивно конотованим знижених художніх означень спостерігаємо в картині домашніх відчуттів і вражень героя. У тещі на лацкані піджака його неприємно вражав «*начищений значок відмінника наросвіти, схожий на скіфський глек з двома дужками*»; у хаті він зауважив «*темний куток*»; дружина «*лїнькувато підводилась йому назустріч, солодко <...> потягалася*», а на репліку чоловіка «*В селі – й отакі маніжені*» вона «*розпринджено одверталася до стіни*», кидаючи у відповідь: «*А як ми не такі, то знайди собі кращих*» (с. 57). Негативні, знижені оцінні відтінки наявні і в означеннях нічного «*фізичного примирення*» як «*якогось хворобливого*» та тещиної характеристики зятя – «*списаний офіцер*» (с. 57). Останній мікрообраз ще буде використаний письменником у протиставленні формалізму і людяності.

При випадковій зустрічі з юнкою на березі розлитої квітневою повинню річки Андрій сумно згадав про своє оточення, про байдуже ставлення до нього близьких, здавалось би, людей. До цих роздумів підштовхнуло не тільки образливе тещине «*списаний офіцер*», яке ніяк не забувалось, а й розповідь Лесі про агітування вчительки, Андрієвої тещі, після школи йти у тваринниці (*прудка* – так оцінив він досить прямолінійну пораду життєвого вибору молодій людині). Почувши від дівчини захоплені слова про холодну м'яту, хотів було поділитися з нею міркуванням, що «*не можна, соромно людям думати і говорити отак куцо: "списаний офіцер", "тваринник", "механізатор"... – не можна так мислити і жити, коли земля пахне торішніми травами і молодю м'ятою, вічністю і миттю...*» (с. 60). Але це залишилося тільки в думках героя, який при отих своїх роздумах «*уперше відверто й сміливо подивився на Лесю*», виправдовуючи своє захоплення нею тим, що «*робить це з чистим серцем*» (с. 60). Узагалі для показу виникнення взаємної зацікавленості й закоханості між молодими людьми

Григор Тютюнник знаходить звичайні, але з відчутним емоційним забарвленням слова, створює за їх допомогою яскраві образні мікроконтексти.

Упізнавши молодого чоловіка, дівчина *«погасила довгими віями бідовий хлоп'ячий погляд»* (с. 58). В Андріївій уяві постала перша зустріч зі школяркою-старшокласницею, коли він ще *«при всіх офіцерських регаліях»* кілька років тому йшов селом. Тоді його увагу привернуло дівча *«з чистими, трохи сполоханими очима»*, які *«немов благали його зупинитись, немов казали йому: подивись, які ми гожі...»* (с. 58). Проте зовнішній вигляд теперішньої Лесі (чоботи великого чоловічого розміру, простенький піджачок і переп'ята по-молодичому хустка) неприємно вразили Андрія, викликавши незрозумілу неприязнь, якість ревниве ставлення: *«вже, мабуть, заміжня»* [там само]. Під час пропозиції Лесі поїхати по м'яту Андрій помітив у її очах знову *«бідовий хлоп'ячий зблиск»*. Вона вже була перепнута по-дівочому і *«стала враз юною, неторканою, як земля на пагорбах»* (с. 60). Не чекаючи відповіді на запитання, чи пам'ятає її Андрій, Леся по-особливому сказала: *«І я вас – теж...»* (с. 60). Човен несло течією, а сповнений високих почуттів молодий чоловік сидів нерухомо, щоб не сполохнути *«її голосу – тихого, як наводок, і чистого, як подих землі на пагорбах посеред заплави»* (с. 61). Добір епітетів, порівнянь, усієї сукупності образних засобів є суто авторським, ґрунтованим на зумовлених темою й змальовуваною ситуацією номінаціях, здатних контекстуальними зв'язками породжувати високу поезію.

Зроблені Григором Тютюнником художні акценти стосуються як багатовимірною світу природи, так і неоднозначного виміру людського життя. Метафоричні запахи *«вічності і скороминущої пори»* автор подає через сприйняття своїм героєм неповторного квітневого вечора: *«Над обрієм дотліла і згасла сонячна заграва. Наступила та вечірня пора, коли повітря стає джерельно-прозорим і навіть непомітні досі тоненькі дубчаки <...> набрали соковитих контурів і непорушно відбилися на воді, створюючи враження бездонної глибини»* (с. 59). Природа в зображенні письменника справді безмежна, від неї людина має уявлення про високість і глибіню у проєкції на духовне життя та світ почувань. Поряд із співзвучними позитивним емоціям пейзажними деталями автор знаходить промовисті образи для означення різних життєвих проблем і складнощів їхнього вирішення. Такими мікро-

образами є, зокрема, «човен з натягнутим цепком <...>, з-під якого пішла вода, так і не подужавши прив'язі» (с. 61) та «червона попруга» (с. 56) на вільховій корі від того цепка. Неважко помітити тут паралелі з пов'язаністю людини суспільними умовностями та побутовими клопотами, несумірністю багатьох високих поривань і життєвих реалій.

Художній текст як мовно-естетичний знак національної культури репрезентує фрагмент індивідуально-авторської картини світу, в якій велика роль належить вербальним символам, образному слововживанню. Значну увагу письменник приділяє формуванню заголовного образу та його текстовому розгортанню. У мові розглянутого оповідання Григора Тютюнника таким є образ *холодної м'яти*, а також суміжні символічні словообрази *великих зірок на небі, бездонної глибочини, вічності і миті* тощо. Певною мірою (інколи виразніше, а іноді менш відчутно) нове явище словесного мистецтва, яким є художній твір, вбирає і подає в трансформованому вигляді окремі елементи попередніх здобутків і красного письменства, і народної творчості, що знаходить вияв передусім у характері авторової образності, стилістичній манері письменника. Ідіостиль Григора Тютюнника, як підтверджують наші спостереження над мовою оповідання «Холодна м'ята», надто багатий на фольклорну символіку, зокрема, в системі тропів, однак епітети, порівняння, метафори живописця правди, як назвав талановитого прозаїка Олесь Гончар, завжди своєрідні, індивідуально конотовані, позначені притаманною письменникові світлою зажуροю, щемливою бентегою, щирістю образно втілених людських почуттів.

У будь-якому художньому тексті як лінгвокультурні, так і лінгвостилістичні особливості слова є багатовимірними, естетично значущими, такими, пізнання яких необхідне для цілісного сприймання твору як мистецького явища, важливого складника національної культури. Зі слова починається літературна творчість, у слові втілюється найвищий злет духу творчої особистості. Загалом естетично марковане слововживання становить основу творення культурно релевантного художнього тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки національної культури / Світлана Єрмоленко // Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). — К. : Ін-т укр. мови НАН України, 1999. — С. 358–368.
2. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 703 с.
3. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. — К. : Рад. шк., 1971. — 486 с.
4. Мова і мовознавство в духовному житті суспільства : монографія / [відп. ред. Т. В. Радзієвська]. — К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2007. — 352 с.
5. Тютюнник Гр. Холодна м'ята / Григор Тютюнник // Тютюнник Гр. Батьківські пороги. — К. : Молодь, 1972. — С. 56–61.
6. Українська мова : енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. — 3-тє вид. зі змінами і доп. — К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2007. — 856 с.

Полтавське село Мануйлівка у творчій біографії Григора Тютюнника

Благодатний полтавський край надзвичайно багатий на талановитих митців, зокрема письменників. До когорти найвизначніших майстрів художнього слова, життя і творчості яких безпосередньо пов'язані з Полтавщиною, належить і Григир Тютюнник, чию значущість у літературі та духовному житті українського народу Олесь Гончар окреслив містким образом – живописець правди. Родом із села Шилівка Зіньківського району, тезко автора славетного «Виру», його рідний брат, через дружину Людмилу поріднився з іншим полтавським селом – Мануйлівкою, що в Козельщинському районі; і те сімейне місце численних побувань письменника – від останніх літ навчання в Харківському університеті аж до трагічної кончини в передрік півстолітнього ювілею – стало невід'ємною частиною його зболеної музи, органічним джерелом творчих осяянь і творчих мук.

З Мануйлівки, як і з Шилівки та інших сіл і міст України, Григир Тютюнник брав теми, долі героїв своїх оповідань і повістей, живі слова й вислови, якими так багата мова його художньої прози. Зв'язок усього того з певною місцевістю може бути об'єктом спеціального дослідження, виконаного на відповідній джерельній базі та матеріалах текстологічного аналізу. Однак є й прямі свідчення впливу місця перебування автора на його творчість, а саме: щоденникові записи, листи, написи на дарованих книжках. Ця стаття присвячена виявленню мануйлівських «слідів» в означеному вище різновиді творчої діяльності Григора Тютюнника. Крім його щоденників і записників, листів та автографів зі згадками про Мануйлівку й мануйлівські враження, беремо до уваги також деякі пізніші спогади рідних і друзів про відвідування мальовничого села неподалік тихоплинного Псла й відпочинок на річці разом із письменником.

Григир Тютюнник настільки зріднився з мануйлівськими краєвидами, з природою й типово українським людом села, що час від часу фіксував у щоденникових записах свої оцінки побаченого й пережитого та викликані роздуми над живою історією українського народу. У записній книжці № 14 є така сповідь залюбленого в полтавську землю й перейнятого народ-

ною долею письменника: «Побачив згори (у Мануйлівці було се). Тополі в степу, – цілу гребінку з тополь і так було потім... А вночі снилась вся Україна... Образ України здавна й по сьогодні» [2: 198]. Не випадково кінцеву фразу наведеної цитати упорядник відповідних джерельних матеріалів О. Неживий увів у назву книжки «Григір Тютюнник: образ України здавна й по сьогодні. Щоденники, записники» (2005), і ця образна назва якнайповніше й найточніше характеризує видатну творчу особистість, великого патріота-гуманіста.

У цитованому вище записнику письменник занотує типові мануйлівські прізвища (Брус, Радчич, Ступенко, Гречук, Ричко, Головня, Калашник, Третяк, Бородин, Хлистун та ін.), а також поширені в сусідніх селах (наприклад: Галюк, Хрін, Штереверя) [2: 196–197]. Ономастичні одиниці – прізвища та прізвиська дружининих односельців – наявні і в попередній записній книжці: Поліно, Різдво [2: 184]; Бухтельша [2: 181]. Спостережливий митець вирізняє у сільському загалі яскраві типи й подає у записниках окремі мікроновели з назвами, як ось ця: «**Василь-мірошник**. Ховає біля магазину стакан у бур'яні. “Давно, – каже, – не пив, стакан корінням обмотало...” Ловить в'язів на хрущі з човна (як жарко). У вусі – вищерблена дужка. “Осколок мені кругленький трапився”. Нога дугою, як іде, вона йому підпружнює, здається, не йде – гопки вибиває. Хліб узяв у магазині з мишачими дірочками в шкоринці. Каже: “Нічого, всі ми хліб їмо”» [2: 136]. А пейзажні замальовки на зразок «Стоїть серед стиглої пшениці старий млин, один самотній на весь степ. Тільки горобці в раменах, шурхають ♦ Деся далеко за житами смугами пішли дощі» [2: 138] так само відбивають живі мануйлівські враження автора, даючи можливість дослідникам і зацікавленим читачам наблизитись до Тютюнникової творчої лабораторії, простежити письменницькі пошуки необхідних для художньої оповіді образних засобів.

Чи не найбільше місця в записниках Григора Тютюнника відведено темі риболовлі на Пслі – річці, в яку він був закоханий і яку вважав найкращою в світі. У багатьох записах ідеться про мануйлівських рибалок, звернено увагу на їхні характерні риси, зображено різні ситуації, свідком яких був письменник. Серед тих, з ким Григір часто рибалив на Пслі, його особливо цікавили колоритні постаті Ганжі та Дениса, ескізи яскравих образів останніх він малював з натури. Ось, наприклад, образні

характеристики одного й другого: «Ганжа підняв очі від вудок, примружив очі на той берег від річки – там на осиці, що впала у воду, сиділа якась пташка – і сказав:

– *Вже і крячечки прилетіли рибалити.*

Так сказав якось, як пташиний батько, лагідно» [2: 185];

«*Ворон крякнув басовито, і Ганжа сказав:*

– *А бас! Як у дяка»* [2: 186];

«*День великий, а я малий... Зморився! (Ганжа)»* [2: 189];

«*Летіли журавлі і крукали, мов уклучина в човні скрипіла.*

– *То в тебе, Денисе, вудлище рипить? – Михайло-лісничий до нього.*

– *Я своє помазав, – Денис йому.*

Сидить, неголений, кирпатий, червоний під щетиною і сердитий: куриво забув і риба перестала клювати. А в піску поруч зарито півторби лящів. Мало» [2: 171];

«*А Денис печеться...*» [2: 143]; «*Денис, як не впіймає рибини, гримить (сердиться)»* [2: 186].

Відповідні характеристичні записи містять важливі деталі зображення природи, на тлі якої схоплені уявою письменника людські риси набувають особливої виразності. Власне, пейзажні штрихи в матеріалах записників подано не обов'язково при замальовках рибальських розмов і ситуацій, пов'язаних із риболовлю, як у наведених вище ілюстраціях і такому, приміром, записі: «*Гави купаються в Пслі і крадуть у дядьків рибу»* [2: 148]. Це бувають і просто нотатки для подальших описів природи, як-от: «*Падають кручі – шах! шах! – похлинаються Псловою водою і поринають на дно»* [2: 185]. Хоча подібні лаконічні образні контексти, як видається, виходять за межі звичайних нотаток-начерків здатністю емоційного впливу й здебільшого естетичною значущістю.

Мануйлівка образно й реально присутня також у листах Григора Тютюнника – тих, які відправляв він звідси, і тих, у яких писав про свої наміри та своє бажання пошвидше потрапити в село для відсторонення від міської буденності й суєти. Досить багатим на глибокі враження, оцінки побаченого й почутого, роздуми над смыслом життя є мануйлівський лист до М. Стеблини від 20 серпня 1970 року. Починається це розлоге послання до близької світосприйняття людини мальовничим пейзажем: «*Ліс цього року біденький: немає голоду, не ятриться червоно на узліссі, як жарок у багатті; немає й грушок та кислиць, нічим поласувати проїжджому рибалці»* [1: 129]. І далі адресант похвалився

своїм рибальським успіхом: *«Днів з чотири тому був добрий лящиний кльов. Я витяг аж сім: п'ятьох лящів і двох підлящиків»* [1: 129]. Та відразу авторську захоплену оповідь приземлено згадкою про сільський клуб із піснями *«А нам все равно», «Аррлята учаца летать...», «Што жьє будит щеловеком через десять тисяч лет»*. І справді, запитує письменник, що ж воно буде, якщо над Мануйлівкою, над цим щирим, майже старосвітським українським селом, щодня чути одне й те саме [1: 130]. А біля клубу гомонить кафе – з п'яничками та побрехеньками, що надає поставленому питанню ще більшої гостроти.

Та знову розповідь про мануйлівський побут переходить на тему риболовлі і чарів ночі на Пслі. *«А вчора їздив я рибалити на ніч, – ділиться враженнями письменник. – Місяць великий і червоний над лісом зіп'явся. Такий червоний, що аж моторошно. На землі чорно стало, дерева як мур. Вода спершу блищала, тоді вкрилася туманом і перестала»* [1: 131]. Далі передано колоритну балачку з місцевим учителем фізкультури, який рибалив по сусідству і все допитувався про заражене раком пиво. Та подібні вкраплення – то не варті особливої уваги дрібниці. Основним для Григора є осмислення сенсу життя в оцьому дивовижному світі, здавалось би, запрограмованої на безсмертя природи: *«А ліс красується проти місяця, піщана коса висвічує воцано. Вода несе латаття, гілля, паліччя – з берегів накрала. І думав я: немає, мабуть, конкретного, загального смислу життя, загального для всіх, а є для кожного свій на цьому прекрасному лиці вічності»* [1: 131]. І автор коментує той свій філософський роздум: кожному здається, що те щось своє – велике, зауважуючи при цьому, що то *«прекрасна омана»* [там само]. В адресі зазначено місцем написання листа саме Мануйлівку, яка й спричинила зміст оригінального творчого тексту.

Надзвичайно поетично описав Григор Тютюнник Мануйлівку в листі до перекладачки його творів російською мовою Н. Дангулової від 20 травня 1971 року. Фрагмент того листа звучить високою одою на честь полтавського села й річки Псьол (Псло), що дарували письменникові щасливі миті творчого натхнення. *«Дорога Ніно Павлівно! – писав він з особливим піднесенням. – І ось я знову в милій моїй Мануйлівці, коло Псла – річки, кращої за яку немає жодної річки в світі та й на інших планетах інших галактик!*

Боже мій, як тут усе пахне! Земля, трава, дерева, хліба молоді, вода у криницях, навіть мій велосипед, мій перпетуум-мобіле, не

технікою пахне, а Мануйлівкою! А бузки!.. Навіть найпохмуріший, який може бути, жонофоб, удихнувши його пахоці, подумав: "Не завадило б закохатися"» [1: 107]. Та Григір не був би повнокровним «живописцем правди», якби високий стиль наведеного пасажу не доповнив заувагою, що закохуватись тут ні в кого, бо масовий психоз – тікати з села.

Про свою закоханість у Мануйлівку писав Григір Тютюнник і в листі до автора цієї статті від 26 березня 1976 року. Лист був відповіддю на моє повідомлення про французький переклад його оповідання «У Кравчини обідають». Журнал із тим перекладом я привіз із Франції, де на той час викладав українську мову в університеті м. Бордо. Привітавши мене *«на рідній землі, серед товариства, при дружині й дитині – і ще перед мискою борщу, якого десь не варять»*, Григір оживив у моїй пам'яті картини мого рідного села, так само дорогого і для нього. *«Вже я не мешканець Києва, – писав він, – вже лечу до Псла, до лісу, до оболоні, де пасуться в далечі корівчини мануйлівські, а за містком, недалеко від Тарапуні, лежать і стоять стільчики – корів у обід доїти, а кульгавий Митрофан (він щоліта позичає в мене на "сто грамів") пхається з носилками трави (корові на вечір) угору до села і махає мені маленькою, іграшковою косою – з окіса зробив траву збивати, а сонце вже низько і попід лісом – сивий, ледь помітний натяк на вечірній туман... Весна – і я пробую крила: туди, туди полечу!»* [1: 134]. Під кінець листа Григір висловив сподівання на можливу нашу зустріч улітку, під час відпустки: *«В Мануйлівці, сподіваюсь, побачимось, і нам буде добре ходити вночі під зорями»* [там само]. Для будь-кого з читачів наведений лист є виразно емоційним художнім текстом, а для мешканців села, крім того, образним представленням живої дійсності з добре знайомими персонажами, побутовими сценами й картинами природи, серед якої вони живуть, часто не помічаючи її неповторного чару.

3-поміж Григорових автографів на дарованих його книжках принаймні два мають мануйлівську прописку. Обидва пов'язані з окремими темами листування і записників, про які йшлося вище. Перший (у кн. «Батьківські пороги» 1972 року видання) – реакція на моє тривале закордонне відрядження з актуалізацією нашої спільної щемливої любові до отчого краю, до нашої малої батьківщини, яку в цьому разі уособлювала Мануйлівка: *«Доброму моєму землякові і товаришеві Володі Калашникові – на рідній землі, що щемить у нашому серці. 8. VIII. 75. Гр. Тютюнник»*

[4: 175]. А другий (у кн. «Крайнебо» 1975 року видання) містить спогад про товариську вечерю в мого рідного дядька Дениса, з яким Григір часто рибалив і про якого зробив не один щоденниковий запис, зі сподіванням на подальші зустрічі: «Володі Калашнику, – щоб сиділи ми щоліта в осяяному зорями садку з білими яблуками на яблунях і дядько Денис щоб розказував нам про рибу: “Не клює й раз!” 26. IV. 76. Гр. Тютюнник» [там само]. Варто наголосити на особливому вмінні письменника через конкретні деталі створити живу картину з образним уявленням та естетичною оцінкою важливих сторін людського буття.

Про особливе місце Мануйлівки в житті та творчості Григора Тютюнника сказано в деяких спогадах, опублікованих у книзі «Вічна загадка любові: Літературна спадщина. Спогади про письменника» (1988). У меморіальній статті П. Засенка «На берегах пам'яті» є згадка про поїздку в Мануйлівку, спільний відпочинок на Пслі, ловлю риби, про Григорів човник-довбанку, що його на замовлення зробив місцевий дід. Автор переказує слова Григора: «*Це ж мій любий Псьол. Я вже скучив за ним. Нема мені милишої ріки. Ми з ним, буває, балакаємо*» [1: 278–279]. П. Засенко виразно передає закоханість письменника в розкішну природу рідного краю, мальовниче полтавське село з дивовижної краси річкою неподалік нього.

Про приємну зустріч із Мануйлівкою згадує також Феодосій Роговий у статті «Одним почерком»: «<...> *А то було також влітку, тільки в Мануйлівці, отак якось у підвечір. Луки там, як і наші мокловодівські, просторі та вільні, як небеса*» [1: 370]. Далі йде розповідь про похід до лісового джерельця, через гущавину, де попутно була хатка (чудово описана у «Деревії», як зауважує мемуарист). Дорога видалася далеченькою, але друзям дуже хотілося попиту джерельної води. Промовистими є передані автором спогаду Григорові висловлювання біля джерела: «*Я його, це джерельце, давно назвав. Ото моя баночка з дротиною попід вінцями, щоб було за що братися, як пити. Давай ще нап'ємося – та й назад*» [там само]. Читаючи цей спогад, сам подумки пробираюся крізь гущавину з частою жалючою кропивою й відчуваю, як і багато разів раніше влітку, неповторний смак тієї особливої джерельної води.

«Живу його болем...» – так назвав свій спогад про батька старший син Михайло. «*Батько любив приїздити в село, коли починався сінокіс, – розповідає він. – Над селом висів дух скошеної трави, греч-*

ки й прибитої веселим дощиком куряви» [1: 411]. У синовій пам'яті збереглися рибальські розмови на Пслі і сама риболовля, коли «батько міг сидіти годинами, не рухаючись», а на синові балачки реагував цитьканням і категоричною вимогою: «Мовчи, Мишко, дома будеш патякати!». І все ж, наголошує Михайло, «хороше було з ним у лісі», оскільки «він любив прекрасне» [там само]. Мануйлівка з чародійним Пслом насправді дарувала письменникові щасливі миті відчуття прекрасного, надихала на творчість.

Вразлива душа Григора Тютюнника ввібрала в себе багато вражень від частих зустрічей із прекрасним полтавським селом. Письменник поспішав ословити ті враження і стан своєї душі, щоб із часом все те органічно вплелось у його високої проби художню прозу. І стало при цьому одним із містків вічної розгадки Любові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вічна загадка любові : Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника / упоряд. А. Я. Шевченко. — К. : Рад. письм., 1988. — 495 с.
2. Григір Тютюнник: «Образ України здавна й по сьогодні» : щоденники, записники / передм., упорядк., примітки, підгот. текстів, редагування О. І. Неживого. — Луганськ : Знання, 2005. — 262 с.
3. «Прийшов, щоб не розлучатися...»: на пошану 70-річчя Григора Тютюнника : наук. збірник / упоряд. М. М. Конончук. — К. : Твім інтер, 2005. — 328 с.
4. «...Щоб було слово і світло». Листування Григора Тютюнника / передм., упорядк., примітки, підгот. текстів О. І. Неживого. — Луганськ : Альма-матер, 2004. — 232 с.

**Інтертекстуальність у романі Ліни Костенко
«Записки українського самашедшого»
(семантико-стилістичний
і лінгвокультурологічний аспекти)**

Дорогому Віталієві Івановичу⁷ – з пієтетом

Помітне в українській лінгвістиці останніх десятиріч посилення уваги до проблеми інтертекстуальності зумовлене, з одного боку, розширеним сучасним розумінням поняття тексту як результату мовотворчості, а з другого, – взаємодією й накладанням різних комунікативних дискурсів, зокрема на рівні вербальної комунікації. Останнє значною мірою спричинило актуалізацію міждисциплінарних напрямів у галузі гуманітарних досліджень. Щодо художнього дискурсу новітнього часу, то через насиченість інтертекстуальними елементами цей дискурс стає об'єктом вивчення саме у відповідних дослідницьких парадигмах, насамперед у лінгвопоетиці, лінгвостилістиці, лінгвокультурології.

Інтертекстуальність стосовно художньої літератури здебільшого розуміють надто широко. Так, наприклад, відомий французький семіолог і лінгвостиліст Ролан Барт будь-який літературний текст називає *між-текстом* у зіставленні з якимось іншим текстом, хоча при цьому застерігає від пошуку джерел і впливів, наголошуючи на тому, що текст твору формується з «анонімних, невловимих <...> уже читаних цитат – із цитат без лапок» [1: 418]. Подібна характеристика художнього дискурсу наявна і в означенні його як «простору культурної пам'яті» [8: 37]. У дослідженнях інтертекстуальності художнього дискурсу вказується на різноманітність «видів і форм між-текстової взаємодії, специфіка яких визначається функціонально-стилістичною належністю текстів, а також їх типологічними особливостями всередині однієї сфери комунікації» [5: 19]. Засадничою умовою функціонування інтертекстуальності в цьому разі вважається «можливість прочитання літературного (і ширше – мистецького) твору з обов'язковим урахуванням оточую-

⁷ Стаття вміщена в збірнику, виданому на пошану професора, доктора філологічних наук В. І. Кононенка.

чого культурного контексту» [6: 219]. Паралельно з таким глобальним підходом до з'ясування інтертекстуальної природи художньої творчості існує також вужче розуміння інтертекстуальності як способу взаємодії різних дискурсів у межах одного тексту, про що зауважував і згаданий вище Р. Барт. У художній літературі інтертекстуальність виконує роль художнього прийому, спрямованого на розширення читацьких можливостей сприйняття смислових параметрів авторського тексту за рахунок відсилання до інших текстів.

У прозовому творі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого», жанрово означеному як роман, широко використано інтертекстуальність у функції одного з важливих прийомів художньої оповіді, смислової актуалізації зображуваного. Досить розлогий і різноманітний матеріал інтертекстів, тією чи тією мірою присутніх у романі вербально, становить інтерес для дослідника як щодо змісту, так і щодо мовної форми вираження та зв'язку зі стилістикою нового текстового утворення. Важливим, із нашого погляду, є й лінгвокультурологічний аспект відповідного аналізу, з належною увагою до прецедентних текстів, «значущих як для особистості, так і для її оточення» [2: 544]. Звернення до певних інтертекстів визначається особливостями сприйняття письменником використовуваних ним концептів культури. «У розумінні смислу культурних концептів з урахуванням психіки, міфології, релігії, традицій і звичаїв етносу, – підкреслює В. Кононенко, – вимальовується кредо письменника – носія національної ментальності» [2: 542]. Отже, у функції художнього прийому інтертекст містить інформацію як зі своєї, так і з інших національних культур, але не в сталому, а в трансформованому вигляді, згідно з етнокультурним сприйняттям.

Одним із традиційних джерел інтертекстуальності в художній літературі є Святе Письмо. У «Записках українського самашедшого» елементи прототекстів релігійного дискурсу є нечисленими. Цитату з Біблії Ліна Костенко вкладає, зокрема, в роздуми свого героя про суть життя після участі в похороні: «Життя – це проходження тіней», – сказано в Біблії. От вони і пройшли [3: 270]. Показово, що ця ситуація відбувається на тлі повідомлення про чергову експертизу «тарасанського тіла», і оповідач звертається подумки до Бога не тільки з вираженням почуття суму від того, що все стає минулим, а й із актуальним питанням щодо вбивства журналіста: *Боже, ніхто не знає, де тіло Гонґадзе, але ж Ти еди-*

ний знаєш, де його душа! [З: 270]. Таким чином афористичний біблійний вислів органічно входить в авторський текст і сприяє розгортанню змісту зображуваного. Аналогічну функцію виконує в романі інша цитата зі Святого Письма: «Голубко моя у розколинах скелі», – як сказано в *Пісні Пісень*, ти, певно, маєш рацію [З: 145]. Такими словами герой-оповідач зреагував на сльози дружини через розбитий плафон і поранення пальця. Насправді, як зауважено далі, причиною було *все*, що й викликало внутрішні запитання про спадок дітям від різних поколінь: *Що наші предки залишили нам? Одні й ті ж самі проблеми, те саме страждання, той самий ступор безвиході* [там само]. До релігійного дискурсу, очевидно, слід зарахувати також поданий у творі опис християнської суті прощення: *Це маємо зробити ми, задля честі свого народу, задля порозуміння з іншим народом, задля пам'яті безневинних жертв. І тільки тоді можна сказати вслід за Яцеком Куронем: «Минуле залишімо Богові!»* [там само]. В останній цитаті згадано Бога, але то суголосне авторській позиції потрактування минулого відомою особою – польським дисидентом, і саме такого різновиду інтертекстів у «Записках українського самашедшого» найбільше.

Важливим засобом текстотворення в романі «Записки українського самашедшого» є виклад окремих думок визначних філософів, учених, головним чином узятих із таких прототекстів, які узгоджуються з ідейно-смісловим навантаженням описуваного. Природно, що «самашедший» роздумує над проблемою психічного розладу: *Між іншим, Юнґ ще коли попереджав, що світ висить на тонкій ниточці людської психіки* [З: 206]. Саме в перевантажені психіки, її невідворотному зриві криється, як він справедливо вважає, найбільша небезпека для людства. Ставлення героя до суспільства, в якому живе, передано дискусійним сприйняттям філософської оцінки історичної ролі слов'ян Гегелем: *«Чогось же Гегель не вважав слов'янство суб'єктом історії. Я з ним не згоден. У мені все протестує. Але я розумію, що є думки, які треба додумати до кінця»* [З: 239]. Отже, в останніх двох прикладах, як і в попередніх, є відсилання до чужих ословлених міркувань, але на відміну від цитування текстуальних фрагментів із релігійного дискурсу вербально виражені думки відомих філософів лише переказано. Як було зауважено вище, звернення до відповідних інтертекстуальних джерел мотивується змістом твору, семантично і стилістично інтертекстуальні вкраплення в цьому разі відповідають ідіостильовим настановам автора роману.

Цілковито природно, що в романі Ліни Костенко найчастіше звертається до прецедентних текстів художнього дискурсу. Виразна публіцистичність «Записок українського самашедшого» зумовлює наявність у тексті твору також низки інтертекстем, узятих зі сфери політики, в їхній проекції на суспільні процеси у світі й Україні періоду її незалежності. Власне переплетіння цих найпомітніших шарів використовуваних, а не створюваних письменницею текстуальних одиниць і становить основу інтертекстуального простору своєрідної сповіді незвичайного героя роману.

Інтертекстуальність художньо-літературного характеру засвідчена вже назвою «Записки українського самашедшого» – трансформованим запозиченням із літературної ономастики М. Гоголя. Додане авторкою означення й підтримка останнього фонетичним варіантом означуваного помітно не віддаляють новостворену назву від першоджерела, оскільки і погляд, й оцінка, і навіть творча манера Гоголя тут досить відчутні. Не випадково саме з гоголівських творів текстуальні фрагменти у мові роману Ліни Костенко домінують.

Уже на початку історії «самашедшого», зафіксованої в його «записках», присутній літературний попередник героя: *Як там у Гоголя в «Записках сумашедшого»? «Год 2000 апреля 43 числа». Це ж коли тому самашедшому приверзлася така дата! А ось він уже й минає, цей такий нереальний тоді 2000-й рік [3: 11].* Якщо наведений інтертекст пов'язаний зі змістом роману хронологічно (і відповідно прокоментований героєм згідно з позицією письменниці), то наступна наведена мовою оригіналу цитата з Гоголя є смисловою домінантою в оцінці українського суспільства початку третього тисячоліття: *«Нужда и бедность – неизбежный удел стоячего государства», – писал Гоголь. Стоячего! Дожились [3: 24].* Коментар до останнього інтертексту більш ніж промовистий з погляду оцінки ситуації, що є іронічно забарвленою, підкреслено негативною. Семантично і стилістично співвідносним є й цитування гоголівського парадоксу в реакції оповідача на створення депутатської групи «До Європи разом з Росією!»: *Це як той вершник у Гоголя що вже й коня повернув, а їде «в противную сторону и все вперед» [3: 200].* І загалом суцільний парламентський бедлам так само кваліфікується інтертекстемою з повісті Гоголя: *У парламенті – як у селі Мандрики з незавершеної повісті Гоголя «Страшный кабан»: «трескотня и разноголосица, прерывае-*

мые взвизгиванием и бранью» [З: 332]. В одному ряду з наведеними вище стоять й інші фрагменти з гоголівських текстів, зокрема цитата, у якій міститься натяк на протистояння основних претендентів на найвищу посаду в Україні: *«Не может взойти донна на престол, – дружина, як завжди, цитує Гоголя. – Никак не может. На престоле должен быть король»* [З: 124]. Усі українські негаразди, постійна залежність від оцінок збоку (у конкретній ситуації з приїздом в Україну Папи Римського – ініційовані московським патріархом прокльони й протести) – все це знаходить пояснення в образній інтертекстуальності роздумів описаного Гоголем божевільного: *«И все это происходит, думаю, оттого, что люди воображают, будто человеческий мозг находится в голове, совсем нет! он приносится ветром со стороны Каспийского моря»* [З: 159]. Герой роману Ліни Костенко вважає, що той мав рацію. Тим самим не лише засвідчується близькість хворої уяви «самашедшого» й «сумасшедшего», а характеризується описуване як ознака суспільного божевілля.

Гоголівські інтертексти в мові роману Ліни Костенко головне є змістовими елементами, що ілюструють чи коментують певні події, ситуації, міркування оповідача, в уста якого письменниця вкладає свої ідеї, своє бачення історичних фактів і сучасності. Ось, наприклад, оцінка Волинської трагедії в історії українсько-польських стосунків: *І в цьому випадку Гоголь. «Народ приобрел хладнокровное зверство, потому что он резал, сам не зная, за что»* [З: 301]. Визнання взаємної провини має спонукати до пошуку прощення – на такий висновок наштовхує наведена цитата. Чимало гоголівських оцінок використано письменницею також у коментарях до українсько-російських взаємин: *Той рік був Роком України в Росії, цей – Рік Росії в Україні. «...того и гляди, что опять появится красная свитка», – цитує дружина Гоголя* [З: 288]. У ремарці до висловлювання депутата Госдуми Росії про втручання європейських держав в українські вибори *«Европа суйот рило в дела України»* сказано з іронією: *В той час, як право першого рила, як відомо, належить Росії* [З: 411]. І продовжує цю думку цитата з Гоголя: *«Глядь – во всех окнах повывставлялись свинные рыла, – процитувала дружина, – послышался какой-то неясный звук, весьма похожий на хрюканье, все побледнели»* [там само]. І ситуацію з судовим позовом щодо президентських перевиборів (вимогу проведення третього туру) так само характеризує Гоголь своїми образами, використаними письменницею

у функції інтертекстем: *«Они казались диким сонмищем гномов, окруженных тяжелым паром во мраке непробудной ночи»*, – цитує дружина Гоголя. А особливо одна депутатка. Іноді здається, що вона відкусить вухо засідателю, як гоголівська Агафья Федосеевна [З: 402]. І тематично, і семантикою, і стилістичними властивостями інтертекстуальність, джерелом якої є творчість М. Гоголя, органічно вписується в ідіостиль соціально загостреної прози Ліни Костенко, стає важливим елементом ідейно-художньої системи «Записок українського самашедшого».

Близькими до тематики роману Ліни Костенко, зокрема тієї його частини, що присвячена роздумам «самашедшого» про причини вбивства журналіста Гонгадзе, є герої твору М. Булгакова «Майстер і Маргарита», передусім Воланд: *Причиною смерті Гонгадзе є відрізання голови від тіла, що є майже цитатою з Воланда, який свого часу сказав, що «після відокремлення голови життя в людині припиняється і людина відходить у небуття»* [З: 236]. Подібні прокурорські припущення герої коментує по-своєму: *або наші прокурори читають Булгакова, або в них періодично вселяється Воланд, хоча для нього це була б місткість задрібна* [там само]. Привертає увагу останній штрих характеристики служителів феміди, явно «підказаний» героєві письменницею. Розлоге цитування з «Майстра і Маргарити» Ліна Костенко використовує в описі відзначення тринадцятої річниці незалежності України. Під час параду, де державні очільники стояли на тлі анонсу спектаклю за твором Булгакова, дружина «самашедшого» читала вголос уривки з «Великого Балу сатани»: *«В это время внизу из камина появился безголовый, с оторванной рукой скелет, ударился оземь и превратился в мужчину во фраке»*. «Воланд остановился возле своего возвышения, и сейчас же Азazelло оказался перед ним с блюдом в руках, и на блюде Маргарита увидела отрубленную голову человека с выбитыми передними зубами».

– Гия, – негромко обратился Воланд к голове. –

«И тогда веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза» [З: 359]. У наведеному інтертексті є вкраплення з романної оповіді, тобто спостерігається накладання потоків свідомості з першоджерела й нового тексту. Фрагменти розповіді про парад переміщуються з читаними уривками твору про сатану: *«На эстраде за тюльпанами, где играл оркестр короля вальсов, теперь бесновался обезьяний джаз»*, – читала дружина.

«На высите, на холмах, между двумя роцями, виднелись три темных силуэта. Воланд, Корovieв и Бегемот сидели на черных конях в седлах. Плащ Воланда надуло над головами всей кавалькады...» [там само]. Цей своєрідний, відмінний від інших, переважно обмежених інтертекстів у мові роману, вищенаведений інтертекстуальний пасаж зумовлений страшною реальністю описуваної трагедії – жорстокою наругою над людиною. Залучення матеріалу з роману Булгакова має місце й далі: – *Пам'ятаєш, – каже дружина, – як Воланд сказав Маргариті: Якщо ви придивитесь, то побачите й деталі* [3: 365]. Слова з інтертексту про деталі спроектовані на суспільний резонанс справи Гонгадзе й актуалізують необхідність ретельного розслідування жахливого злочину.

Інтертекстами літературного походження в «Записках українського самашедшого» Ліни Костенко, звичайно ж, не обмежуються активно вживаними авторкою фрагментами із творів М. Гоголя та М. Булгакова, суголосними проблематиці роману й особливостям зображення головного героя. Цитати або ремінісценції зі світової літератури, у тому числі з російської та української, органічно вписуються в текст оповіді про фіксовані пам'яттю «самашедшого» реальні події чи про те, що є плодом його ніби нездорової уяви, стаючи одним із важливих елементів текстотворення й виконуючи функцію образного засобу в художній системі твору.

Традиційне посилання на Шекспіра, зокрема на відоме Гамлетове питання, виразно демонструє відзначену в одному з досліджень «кореляцію народницької стратегії текстотворення з модерністською» [4: 129], де остання справедливо вважається диктованою текстом роману. Ось у якому контексті процитовано крилатий вислів із трагедії Шекспіра «Гамлет»: *Хто тепер читає Флобера чи Шекспіра? Кому тепер цікавий такий Ромео, – мало було у Вероні тьолок? Запав на якусь пискуху і віддав кінці. Або той Гамлет – «Бути чи не бути?» Звичайно, бути, мать його за лапу. Започив би того Клавдія і жив на повну, чого було кінеж здіймать? Тепер час просунутих* [3: 192]. Показ духовної деградації суспільства, принаймні переважної його частини, зумовлює й звернення письменниці до лайливої, грубої лексики та акцентовану зневажливо-іронічну тональність відповідних оцінок.

Однак переважно літературні цитати подаються як образні характеристики окремих деталей або коментарі до зображуваного. Такими, наприклад, є трансформований вислів з «Фауста»

Гете: *Мефістофель дуже роговався б: люди гинуть не за метал – за металобрухт* [3: 18], цитата з Ромена Роллана: *Читав колись у Ромена Роллана: «Безумна пристрасть змінилася безумною ніжністю». А в мене вдячністю. Ніжністю теж, але найперше вдячністю* [3: 58], так само цитата із Генріха Бьолля: *«І не сказав ні єдиного слова»*. *Колись я не розумів, про що це. Тепер, на жаль, розумію* [3: 20]. В останньому прикладі герой таким чином реагує на непорозуміння з дружиною, дає пояснення свого бажання мовчки піти від неї. Цитатою з поезії Яна Судрабкала підкреслюється безвихідь, у яку потрапила людина в розбалансованому, корумпованому суспільстві: *– Чого ж ти не виїхав? – запитав я. – «Немає гавані для наших кораблів», – сказав він. – Ян Судрабкалн* [3: 109]. А згадка про ірландського письменника Джойса зумовлена використанням його неологізму *кварк* як вигаданої назви місця роботи «самашедшого»: *Словом, «Три кварка для містера Марка», як там кигикнули ті чайки у Джойса* [3: 191]. Зауважмо, що це чи не єдина інтертекстема, що має відношення до роду занять персонажа, оскільки практично весь інтертекстуальний матеріал соціально спрямований і позначений відповідною оцінністю.

Певною мірою можна семантично співвіднести ремінісценцію за характером поезії Хлебникова та цитату з Михайля Семенка: *Я не Хлебніков, фатальних закономірностей не виводжу, але ж* [3: 259]; *Це як у Михайля Семенка: «Я умру не від смерті, я умру від життя»* [3: 323]. Останні з наведених інтертекстем повністю узгоджуються з контекстом їх уживання і стилістично виправдані.

До інтертекстуальності з художнього дискурсу відносимо також фрагменти без чіткого прямого означення авторства, як-от: *Коли я приходжу додому, мимоволі згадую новелу одного норвезького автора – «Нічий очі не чекають мене»* [3: 54]; *Вона ж мене любить, ну безперечно любить. Як там у тієї польської поетеси: «Ти ж сам казав... минулого року»* [3: 100]. Наведені інтертекстеми не потребують розшифрування, їхній зміст надто прозорий, такий, що формує й увиразнює художній зміст зображуваних ситуацій.

Ефективними засобами текстотворення в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» є, як і в ліриці поетеси, інтертекстеми зі сфери мистецтва, зокрема із живопису та скульптури. Стосунки в сім'ї між недавно закоханими людьми образно характеризує згадка про картину норвезького художника Мунка «Розлучення»: *Живемо, як ті двоє на картині Мунка «Розлучення» – жінка, що віддаляється, і чоловік,*

що дивиться їй вслід, затискаючи скривавлене серце, а вона вже як сльозом написаний силует [3: 75]. А насильницька смерть журналіста Гонгадзе викликає в героя асоціації з творами середньовічного італійського скульптора Челліні: *сучасний Бенвенуто Челліні <...> мав би створити не Персея з мечем і головою Медузи, а бравого правоохоронця з сокирою у правій руці і головою журналіста у лівій* [3: 324]. Письменниця спрямовує потік свідомості свого незвичайного головного персонажа в річище своєрідних знаків світової культури в їх оцінювальній проекції на українську дійсність описуваного періоду.

Значущим джерелом інтертекстуальності в «Записках українського самашедшого», зважаючи на соціально-публіцистичну спрямованість твору, став політичний дискурс. На самому початку оповіді героя наведено думку Сороса, що задає параметри підкреслено негативної оцінки того, про що йтиметься далі: *Приїхав Сорос, каже, що Україна у світі має дуже погану репутацію* [3: 9]. В описі критичної ситуації під час президентських виборів з'являється посилання на Хав'єра Солану: *А я – як Хав'єр Солана, я хочу, щоб все було у правовому полі* [3: 397]. Таким чином герой роману протиставляє свою позицію радикалізмові Леді Ю та прихильності дружини до тих радикальних поглядів. У цьому різновиді інтертекстів помітне місце належить президентським висловлюванням, оцінкам певних подій і фактів керівниками трьох сусідніх держав. Промовистою є цитата з виступу президента Польщі: *«Відкриємо цвинтар у Львові, – сказав президент Польщі, – і будемо говорити на тому цвинтарі про польсько-українську дружбу»* [3: 214]. Неоднозначність цитованих слів, їхній підтекст розкриває подальший коментар: *Така наша посттоталітарна доля – говорити про дружбу на цвинтарях* [там само]. З цитати російського президента постає образ владного політика неабияких імперських амбіцій: *«Мы докажем, что Россию нельзя поставить на колени», – сказав президент Путін* [3: 243]. Показовою є реакція на ці слова з боку суспільства, що її подала преса: *«Многие – впервые почувствовали гордость, – написала одна російська газета. – Мы убедились, что у нас есть власть, есть воля». «Ну, здравствуй, белая горячка!» – написала друга* [3: 244]. Контрастом до цитованих слів Гоголя про героїчне минуле України з козацьким лицарством і відвагою постають сучасне становище українського народу в розумінні сьогодення своїм президентом й зневажлива оцінка останнім суспільства, яким керує: *«А какой важный, какой*

*сильный народ был! – цитує дружина Гоголя. – Вольный рыцарский народ!..» «Размахнулись... ух, сабли звенят...» А тепер танцюємо під чужу дудку. То «славянскую хороводную», то «хохла с придурью». Теж, до речі, крилатий вираз нашого президента, і теж під час візиту в Росію. Можна собі уявити, щоб російський президент приїхав і сказав: «Мы, кацапы, с придурью»? Кремль би захитався <...> А у нас все можна. Народ і не помітив [3: 216]. Наведені вище інтертекстеми, зокрема остання, значною мірою оцінюють загальну ситуацію суспільного безладу й втрати духовних орієнтирів, вони є важливими складниками ідейно-художнього змісту роману. До політичного дискурсу відносимо також цитату зі статті російського журналіста з осудом політичного курсу своєї держави: «Мне стыдно за Россию. Она может начать стрелять. Но вот я выйду на Майдан и перестану бояться маленького человека в Кремле». Це написав російський журналіст [3: 400]. Щодо оцінки становища в сучасній Україні, то чи не найгострішою є його характеристика за назвою матеріалу з інтернету: Прочитав статтю в інтернеті з британської «Файненшел таймс»: «Втрачена країна». Страшно. Я не хочу її втрачати [3: 96]. Подібна самооцінка міститься в інтертекстемі, джерелом якої є український Гімн: *А тепер тільки й того, що ще не вмерла, як співається у нашому Гімні* [3: 194]. Наявна гірка іронія в сказаному, проте, все ж не перекреслює хоча б якоїсь віри у можливість національного відродження.*

Ніби дещо осторонь від дискурсивних рядів інтертекстом знаходяться наведений текст надпису на надгробку могили великого завойовника Олександра Македонського та передбачення Нострадамуса про долю східних країн Європи, до яких належить Україна: «Цього клаттика землі вистачило тому, кому замало було всього світу» [3: 277]; *Погано читаємо Нострадамуса. У нього сказано, що Велика Східна Війна триватиме сім років, а потім ще двадцять. Та ще й після того невідомо скільки* [3: 318]. Перший інтертекстуальний фрагмент є своєрідною засторогою претендентам на світову гегемонію, а пророцтво славновісного Нострадамуса має допомогти суспільству збагнути реальні часові межі й згубні наслідки протиборства та загальної світової катастрофи. Сюди ж зараховуємо й оригінальну алузію за відомим висловом В. Винниченка про українську історію, яку можна читати, на його думку, тільки з бромом: *Але це вже Історія. Не з бромом, а з помаранчем* [3: 414]. Так оцінює Помаранчеву революцію разом з авторкою герой оповіді. Саме цей фрагмент є важливим вершинним пунктом в ін-

тертекстуальному просторі твору і власне змістовим підґрунтям фінальних його рядків *От і настав наш День гніву. Лінію оборони тримають живі* [3: 414], що теж мають відношення до інтертекстуальності. У першому рядку є співвідношення із релігійним висловом *судний день* образне означення дня народного протесту. А друга частина цієї своєрідної надфразної єдності асоціативно пов'язана із протиставленням живих і мертвих у творах світової літератури (Ремарк та ін.) і становить трансформований інтертекст із самого роману Ліни Костенко. Порівняймо: *Лінію фронту національного порятунку у нас давно вже тримають мертві. А перемогти можна, лише коли її тримають живі* [3: 79]. І подальше: *Фронт національної гідності теж тримають мертві* [3: 80]. Отже, у цьому випадку можна говорити про власне авторську інтертекстуальність.

Розглянуті в цій статті інтертекстеми, як ми намагалися показати, становлять важливий компонент образної системи «Записок українського самашедшого», розгортаючи або доповнюючи авторські характеристики й оцінки зображуваного. Водночас вони виразно засвідчують прикмети образу автора (за термінологічним визначенням В. Виноградова). Як метамовні фрагменти в романі Ліни Костенко виявляють «певні питомі риси її як мовної особистості» [7: 130], так і широко вживані у творі інтертекстуальні елементи, за нашими спостереженнями, характеризують мовну та художню картини світу письменниці. Є достатні підстави говорити про інтелектуальні засади й відчутну культуроцентричність мовостилі прози Ліни Костенко, як і її поезії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. От произведения к тексту / Ролан Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М. : Прогресс, 1989. — С. 413–423.
2. Кононенко В. Українська лінгвокультурологія : аспекти вивчення / Кононенко Віталій / *Ukrainica III. Současná ukrajiništika. Problémy jazyka, literatury a kultury. 2. část / Sborník článku. IV. Olomoucké sympozium ukrajiništů*. — Olomouc, 2008. — С. 539–546.
3. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. — К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. — 414 с. — (Перлини сучасної літератури).

4. Монахова Т. В. Взаємодія стратегій текстотворення у «Записках українського самашедшого» / Т. В. Монахова // Наукові записки НаУКМА. — К., 2012. — Т. 137: Філол. науки. — С. 129–132.
5. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект / О. С. Переломова. — Суми : Вид-во Сумського держ. ун-ту, 2008. — 208 с.
6. Сюта Г. Адаптація понять *інтертекстуальність*, *гіпертекст* у науковій парадигмі української лінгвостилістики / Галина Сюта // Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка : зб. наук. праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко / відп. ред. акад. В. Г. Скляренко. — К., 2007. — С. 218–224.
7. Трифонов Р. Метамовні фрагменти в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» / Роман Трифонов // Наукові записки. Сер. : Філол. науки (мовознавство) / Кіровоградський держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. — 2012. — Вип. 105 (2). — С. 129–132.
8. Фатеева Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н. А. Фатеева // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. — 1997. — Т. 56, № 5. — С. 12–21.

Символіка контрасту художніх образів у поемі Тараса Шевченка «Наймичка»

*Світлій пам'яті батьків
Наталки Луківни й Семена Митрофановича*

Геній Шевченка, з особливою силою втілений у його «Кобзарі», органічно поєднав уселюдське, національне та сімейне, особисте нездоланим почуттям любові, високістю й чистотою гуманістичних ідеалів.

У статті використовую текст поеми за першим томом академічного видання творів Т. Шевченка, що було розпочато в кінці 30-х років минулого сторіччя [7]. Це наш родинний оберіг, оскільки книга пережила воєнне лихоліття й має незвичайну історію свого збереження: її моя мама разом із кількома іншими раритетами домашньої бібліотеки, патефоном і платівками українських пісень у виконанні Оксани Петрусенко та Івана Паторжинського закопала в огороді з наближенням фронту у вересні 1943 року. Невдовзі мама була спалена озвірілими окупантами. Жертвами того жахливого злодіяння стали ще три жінки та дворічний хлопчик. Мамин схов із нетлінними скарбами було виявлено лише через кілька місяців, під час весняного обробітку земельної ділянки.

З уцілілих першого та другого томів означеного видання мій батько, сільський учитель, читав щовечора у перші повоєнні роки мені й моїм сестрам Шевченкову поезію. «Наймичку» він знав напам'ять і неодноразово зворушливо декламував зі сцени сільського клубу. Можливо, сімейна трагедія була причиною особливого сприйняття ним жертвовної долі героїні поеми, а нам, дітям, як і односельцям нашим, озвучене слово геніального поета лягало на душу солодким щемом невтоленної материнської любові.

Надзвичайно високо цінував «Наймичку» як мистецький твір Іван Франко. У габілітаційній промові, виголошеній 18 лютого 1895 року у Львівському університеті, він зарахував цю поему «до найбільших тріумфів правдивої штуки», того здобутку словесного мистецтва, що «мусить уважатися за найкращий доказ великої геніальності Шевченка» [5: 120]. При цьому критик відзначив багатство щиролюдського змісту поеми, на його думку, «вповні

українського» [там само: 118]. Як і в попередніх творах, насамперед поемі «Катерина», головним для Шевченка було пониження людської гідності, зокрема жіночої. У ситуації соціально зневажуваної матері позашлюбної дитини наймичка обрала свою дорогу, вона «посвячує всю себе для щастя дитини ціною життя, повного обнегації, осягає ту ціль, впроваджує свого сина до святині сімейного життя, з якої її безповоротно випхнуло чисте та нерозумне почуття» [там само: 116–117]. З цього погляду цілком виправданим видається Франкові відсутність у тексті поєми окремих побутових реалій і сюжетних епічних елементів, наявних у пізнішій однойменній повісті. Адже йдеться про поезію, що має свої внутрішні закони, свою художню специфіку.

Порівняно з емоційно сприйнятою широким читацьким загалом Катериною героїня поєми «Наймичка», як наголошує І. Франко, є натурою «безмірно глибшою, чуття у неї не тільки живе, але й сильне та високе, любов до дитини така могутня, що перемагає все інше, заслонює перед нею весь світ, заставляє забути про себе саму, віддати все своє життя не для хвилиної покути, але для довгої жертви на користь своєї дитини» [там само: 119–120]. І про це великий поет повідав задушевно й просто, натурально, без фальшивого пафосу, так, що не може не торкнутися найпотаємніших чуттів кожної людини.

З-поміж різних засобів образотворення в художній системі поєми «Наймичка» значну роль відіграє символіка контрасту, оскільки геніальний Шевченко «намагався факт перетворити в тип, скристалізувати в символічний образ самої ідеї» [там само: 115]. Символічність знакового уявлення є глибинною на відміну від формального вираження змісту зображуваного, чим і зумовлена дослідницька увага до втілених у словесні образи авторських асоціацій у їх зіставленні, нерідко контрастному.

Як естетичну категорію, пов'язану з психологічним змістом твору, його емоційним наповненням, характеризував символіку контрасту Іван Франко. Серед основних секретів поетичної творчості він подав також уміння майстра художнього слова аналогічно до ефектного використання різних кольорів у живописі досягати контрастності, «шарпаючи в відповіднім місці нашу уяву від звичайного асоціативного ряду до незвичайного або протилежного» [6: 101]. Володіння таким мистецьким секретом засвідчують насамперед творці тієї поезії, якій притаманні глибокий психологізм та багатство і різноманітність експресив-

но-емоційних засобів (див., зокрема, [2]). Однак більш або менш виразно протиставлення елементів символіки і символічний характер контрасту наявні в різних поетичних ідіостилях. Не випадково дехто з дослідників мови поезії, особливо на рівні антонімії, контраст відносить до найважливіших форм поетичності як такої [3: 25–29], вважаючи засобом виразності, що виявляє «характер діалектичного мислення автора, його вміння передати складність і суперечність протилежностей реального світу» [там само: 29]. Отже, цілком виправданою є думка про те, що художній смисл поетичного твору значною мірою ґрунтується на зіткненні протилежностей, у тому числі на рівні мікрообразів.

Природність контрастного зображення дійсності й неоднотипного сприйняття її людиною впливає з дуалістичного погляду предків слов'ян на явища природи, де органічно протиставлялися світло і темрява, тепло і холод. Відповідні протиставлення відбиває мова в семантиці слів першого ряду, що виражають поняття блага, краси, радощів, і ряду другого – з вираженням понять зла, нещастя, убогості [1: 94]. Саме на такі контрасти спираються українська фольклорна поетика і народний у своїй основі Шевченків ідіостиль. Поема «Наймичка» наочно ілюструє глибину смислової структури як окремих мовообразів, так і образної системи твору в цілому.

З самого початку – вже в розмові нещасної жінки з туманом – читач потрапляє в коло суцільних протиставлень. «Молодиця молодая» з боєм говорить про свою вимушену відстороненість від догляду за сином, який без неї буде серед чужого люду: «Не я тебе хреститиму / На лиху годину. / Чужі люди хреститимуть, / Я не буду знати, / Як і зовуть...» [7: 310] (далі в круглих дужках посилання на сторінки цього видання). Оце протиставлення матері чужим людям стане провідним символом всієї подальшої оповіді про долю наймички. У вступі до поеми є символічно позначені контрастні мікрообрази: прохання до туману, з одного боку, задавити, збавити віку і, з другого, зберегти життя, лише сховати від людського осуду; емоційне зіставлення своїх батьків і дитини своєї позашлюбної («єсть у мене / І батько і мати... / Єсть у мене...» – с. 310); протиставлення символічної трути-зілля і позашлюбних дітей, кинутих у Дунай, у пісні про вдову, яка «Трути-зілля шукала. / Трути-зілля не знайшла. / Та синів двох привела» (с. 311). Проте подальше розгортання символічного простору історії наймички зовсім не обмежується народнопоетичною

образністю, як у зачині поеми, а більшою мірою пов'язується з глибинними смислами художнього змісту різних образних деталей, зокрема й тих, що відображають реальні ситуації.

Зовні благополучним і щасливим є життя діда та баби, до яких маги-покритка підкидає своє немовля. Вони всього надбали і мають на старості достаток, але немає у них дітей, які доглянули б їх і яким залишили б вони нажите добро. Звідси душевна тривога старих, яку поет передає у внутрішньо контрастному роздумі, де автор і герої його твору зливаються воедино соціальними й емоційними оцінками відповідної життєвої ситуації: *«Тяжко дітей годувати / У безверхій хаті / А ще гірше старітися / У білих палатах, – / Старітися, умирати, / Добро покидати / Чужим людям, чужим дітям / На сміх, на розтрату!»* (с. 312). Смуток старих зрозумілий, хоча й живеться їм любо, ніби в раї. І те, що доля всміхнулася їм, подарувавши підкинуту дитину, сприймається читачем як Божа благодать. Та поетична уява Шевченка малює картину зітканого з контрастів реального людського життя, де лише іноді має місце щасливий поворот долі: *«Один сина проклинає, / З хати виганяє, / Другий свічечку, сердешний, / Потом заробляє / Та, ридаючи, становить / Перед образами – / Нема дітей!.. Чудно якось / Діється між нами!»* (с. 314). Різні люди неоднаково влаштовують своє життя, потрапляють у різні обставини, по-різному складається їхня доля. У цьому контексті життєва історія наймички не є чимось винятковим, але мужне протистояння її злій долі, нездоланна сила її материнської любові, поза сумнівом, є унікальними.

Саме в змалюванні образу наймички Ганни Шевченко-поет чи не найглибше й найтонше використав символіку контрасту, адже насправді він створив жертвний образ Матері, формував символ її життєдайної незгасимої любові до дитини. Найнявшись до тих людей, яким підкинула сина, жінка відчула себе щасливою, оскільки матиме тепер змогу бути всякчас із дітям своїм: *«Молодиця / Рада та весела, / Ніби з паном повінчалась – / Закупила села»* (с. 315); *«А коло дитини – / Так і пада, ніби мати, / В будень і в неділю / Головоньку йому змиє, / Й сорочечку білу / Що день Божий надіває; / Грається, співає, / Робить возики; а в свято – / То й з рук не спускає»* (с. 315). Та цій зовнішній задоволеності наймички своїм становищем і радощам від турбот про сина протистоїть усвідомлення грішного приховування свого материнства: *«А наймичка невсипуща / Щовечір, небога, / Свою долю проклинає, / Тяжко, важко плаче; / І ніхто того не чує, / Не знає й не бачить, / Опріч Марка маленького»*

(с. 315–316). Саме тому Ганна не тільки зацілює Марка, а й умиває його своїми сльозами. Коли ж настала пора сватання, вона «до царівни б рада / Слать старости» (с. 317). Високою емоційною напругою сповнений епізод визначення весільної матері, оскільки баба Настя не дожила до цього дійства. Коли старий залився сльозами, «наймичка у порогу / Вхопилась руками / За одвірок, та й зомліла. / Тихо стало в хаті; / Тільки наймичка шептала: „Мати... мати... мати...”» (с. 317). Ще з більшою силою почуття, в якому поєдналися гірка спокута й довгоочікуване правдиве зізнання, прозвучало священне слово «мати» в передсмертному зверненні матері до сина: «Я не Ганна, не наймичка, / Я...» <...> «Прости мене! Я каралась / Весь вік в чужій хаті... / Прости мене, мій синочку! / Я... Я твоя мати» (с. 324). Не можна оминати тут образного мікроконтексту «Я каралась / Весь вік в чужій хаті», що зовнішнім змістом не відповідає реальному станові речей, оскільки господарі прийняли наймичку за свою і мала вона можливість спілкування з сином, живучи в достатку серед добрих людей. Проте глибинний смисл – приховуване материнство – був на заваді повноцінного життя, змушуючи матір каратися і вважати хату чужою. Марко від несподіванки зомлів і не встиг вимовити найдорожче слово «мамо», лише в дитинстві він міг мимовільно називати наймичку мамою. Центральний символічний контраст у Шевченковій поемі становлять поняття *наймичка* і *мати*, які ситуативно перетинаються, взаємонакладаються, але врешті стають на свої місця. Щодо поняття *мати*, то його Кобзар подає як символ родинного блага, оберега, запоруки щасливої долі дітей.

Певною мірою контрастно зображено в «Наймичці» й ходіння Ганни на прощу до Києва та чумакування Марка. Молитися усім святим наймичка пішла перед Марковим весіллям, таким чином зреагувавши на пропозицію стати весільною матір'ю. Ще не один раз вона вирушала в далеку нелегку дорогу, щоразу повертаючись із гостинцями всім, зокрема й Маркові. Останнє її повернення було тоді, коли Марко не прибув із чумацьких мандрів. Хвора, немічна Ганна живе єдиною надією дочекатися повернення сина, щоб відкрити йому таємницю свого наймитства й материнства. Чумакування для Марка, при всіх його несподіванках і лиходійствах, було сповнене також веселих пригод і молодечих радощів. Він так само, як і наймичка, приїжджав завжди з дарами для сім'ї, зокрема й для Ганни. Тільки в останній приїзд він не сподівався на те, що його улюблена вихователька смертельно

хвора. Ось у зіставленні образні деталі наймиччиної ходи на прощу і звідти та Маркового повернення з чумаками: «А наймичка шкандибає / Поспішає в Київ» (с. 318–319); «А я ледве додибала / До вашої хати. / Не хотілось на чужині / Одній умирати! / Коли б Марка діждатися... / Так щось тяжко стало!» (с. 320) – «Іде Марко з чумаками, / Ідучи співає, / Не спіша до господи» (с. 322); «Іде Марко, не журиться. / Прийшов – слава Богу!» (с. 323). Відповідні контрасти в тексті твору знаходяться на певній відстані, але їхній дотичний зміст готує символічний зміст очікуваної розв'язки, де мати має відкритися синові, бодай в останні хвилини свого життя.

Важливу роль в ідейно-художній системі поеми «Наймичка» відіграють і протиставлені символічно значущі ключові слова негативної й позитивної оцінок зображуваного. З одного боку, це лексичні одиниці та словосполучення на позначення людських страждань: *недоля, зла доля, лиха година, давнє лихо, долю проклинати, залитися сльозами, зомліти, заридати, чужина, нездужати, небога, каратися в чужій хаті, змарніти, плакати* тощо; з другого боку, словесні образи схвальної оцінки того, про що йдеться: *добра година, молодиця молодая, благодатний, благодать; любо, як у раї; у розкоші купатися, молитися Богу, чисте серце, краля, диво, добрий, частувати, синочок* і т. ін. Відповідні групи кількісно приблизно врівноважені, хоч у певних композиційних частинах твору переважають ті чи ті емоційні характеристики. Стрижневими контрастними образами-символами є, звичайно, заголовне слово *наймичка* і найважливіше, те, яке Ганна відкрила синові лише перед кончиною, – *мати*.

Символіка контрасту має місце також у композиції поеми. Якщо зачин актуалізує смуток і розпач матері-покритки в душі народнопісенної поетики, то фінал, на який припадає і кульмінаційна розв'язка, виконано з підкреслено драматичними елементами романтизму, що передають крайню схвильованість, потрясіння: «Зомлів Марко, / Й земля задрижала. / Прокинувся... до матері – / А мати вже спала!» (с. 324). Порівняймо тональність щойно наведеного уривка з характером звертань *молодиці молодії* до туману та її пісні про вдову, яка «в Дунаєві синів поховала» (с. 311). Трагізм зображуваних ситуацій у початковій частині поеми внутрішній, без зовнішнього ефекту, необхідність якого поет відчув душею і який майстерно подав у кінці твору. Ці особливості Кобзарєвої поетики стали за підставу шевченкознавцеві В. С. Бородину вбачати вияв глибокого співчуття до долі наймички «в самому змісті й тоні роз-

повіді» [4: 23]. Саме зміст і оповідна тональність формують величний образ матері, яка дорогою ціною наймитування підтверджувала свою любов до дитини й своє невід'ємне право материнства.

Темі жінки-матері, зокрема страдницької долі покритки, у творчості Т. Шевченка належить особливе місце. І до написання поеми «Наймичка», і після Кобзар подає голос на захист зневаженої матері, безперервно створюючи означений І. Франком символічний образ самої ідеї материнства. У цьому зв'язку особливий інтерес становить написана 1849 року поезія «У нашім раї на землі». Якщо в датованій 1845 роком «Наймичці» дві жіночі долі втілено в одному образі – головної героїні поеми, ґрунтованому на внутрішньому контрасті, то в створеному кількома роками пізніше і в інших умовах – у неволі – вірші контрастно зіставлено щасливу матір і великомучениць із реальними долями Катерини, наймички Ганни та їм подібних українських покриток. Уже перші рядки «У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим» [8: 190] є афористично вираженою хвалою матері з дитиною на руках як найдорожчому, найсвятішому в людському суспільстві. Поет молиться «Мов перед образом святим / Тієї матері святої, / Що в мир наш Бога принесла...» [там само], означуючи матір високими оцінними епітетами *весела, рада, щасливая* й емоційно відтворюючи її невсипущість, турботливе ставлення до дитини, пишання своїм добром («Гордіше самої цариці» [там само]). І хоч на старості мати нерідко залишається одинокою, вона не перестає молитися і в холодній оселі, несправедливо забута, за своїх дітей. Прямим контрастом матері, якій все-таки пощастило пізнати втіхи й радощів материнства, є образ покритки, безталанної жінки-великомучениці, як її характеризує автор. Зганьблена й відкинута людьми, вона йде від села до села зі своїм сином-байстряем, вибиваючись з останніх сил, але сподіваючись, що дитя підросне й промовить «Слово м а м о . Великеє / Найкращее слово!» [там само: 191]. Навіть у сповнений гіркоти контекст Шевченко вводить поетичне означення величного образу матері висловом, що став крилатим. Як і в попередньо поданому образі щасливої матері, у змалюванні небоги, матері позашлюбної дитини, автор підкреслює незрадливість материнської любові, незважаючи на можливе нерозуміння, відстороненість, невдячність дітей («І любитимеш, небого, / Поки не загинеш» [там само: 192]). Мало хто з поетів не тільки української, а й інших літератур так послідовно, глибоко, з таким співчуттям,

з такою силою гуманізму й так поетично відтворив внутрішній світ жінки-матері, як це зробив Тарас Шевченко.

Символіка контрасту як один із показових засобів поетичної мови в проаналізованій у цій статті поемі «Наймичка» значною мірою забезпечила появу художнього твору, що його Франко, як зазначалося вище, вважав свідченням геніальності Кобзаря. Передусім на зіставленні численних мікрообразів (хоч і не завжди контрастних у строгому розумінні слова, але протилежних значенням), а головним чином – на внутрішньому контрасті вербальних символів *наймичка* і *мати* ґрунтується художній смисл духовно неперебутної поеми Т. Шевченка. Створений уявою геніального поета образ матері – в різних її життєвих, соціальних і суб'єктивних вимірах – належить, безперечно, до найкращих образів світової літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : у 3-х т. / А. Н. Афанасьев. — М., 1865. — Т. 1. — 412 с.
2. Белодед И. К. Символика контраста в поэтическом языке Анны Ахматовой / И. К. Белодед // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова. — Л. : Наука, Ленинградское отд., 1971. — С. 269–279.
3. Бобух Н. М. Антоніми в українській поетичній мові / Н. М. Бобух. — Полтава : РВЦ ПУСКУ, 2007. — 312 с.
4. Бородін В. С. Наймичка / В. С. Бородін // Шевченківський словник : у 2-х томах. — Т. 2. — К. : Головна ред. УРЕ, 1977. — С. 22–23.
5. Франко І. «Наймичка» Т. Шевченка / І. Франко // Франко І. Твори : в 20-ти томах. — К. : Держлітвидав УРСР, 1955. — Т. 17: Літ-крит. статті.
6. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості / І. Я. Франко. — К. : Рад. письменник, 1969. — 191 с.
7. Шевченко Т. Повне зібрання творів у десяти томах / Т. Шевченко. — К. : Вид-во АН УРСР, 1939. — Т. I: Поезії 1837–1847. — 606 с.
8. Шевченко Т. Повне зібрання творів у десяти томах / Т. Шевченко. — К. : Вид-во АН УРСР, 1939. — Т. 2: Поезії 1847–1861. — 550 с.

Розширення семантико-сислової структури слова в художній мові (за збіркою вибраних віршів Ліни Костенко «Триста поезій»)

Слово як основна мовна одиниця в різних сферах функціонування мови та конкретних ситуаціях спілкування має неоднаковий семантичний обсяг і, відповідно, вирізняється своєрідністю смислового його сприйняття. Останнє найбільшою мірою стосується художньої літератури взагалі й поезії зокрема. Властиве художній мові *образне слововживання* в лінгвопоетичних дослідженнях останніх десятиріч усе послідовніше позначається запропонованим В. Григор'євим терміном *словоперетворення* [3: 391]. Мова поезії, особливо лірики, виразно засвідчує доповнення семантики загальнономовного слова насамперед конотативними елементами й розширення на цій основі його смислової структури, власне перетворення на естетично значущу вербальну одиницю, носія художнього значення.

Тема цієї статті зумовлює розгляд означених у ній характеристик уживаного в поезії слова в тісному зв'язку з особливостями значення і смислу поетичного тексту як базових його змістових величин. З'ясування співвідношення та взаємодії названих виразників поетичного змісту в ліриці Ліни Костенко ґрунтується на таких наших теоретичних засадах: «Смисл поетичного слова, вихідною точкою формування якого є значення, виявляє свої конструктивні функції в організації різних шарів текстової та підтекстової інформації. У структурі художнього тексту смислові інтенції невіддільні від образу, мотиву, поетичної ідеї, взаємодією яких формується змістовність естетичного цілого» [5: 646]. Смислові параметри слова поезії, на нашу думку, неминуче пов'язані зі смислом всього віршового тексту як важливі його складники й виразники.

Саме формований актуалізацією естетичної функції слова смисл дослідники вважають репрезентантом художнього значення як такого. Роздумуючи над проблемою «література і значення», Р. Барт так означив сприйняття літературного тексту, передусім художнього: «<...> В акті читання постійно змінюють одна одну дві системи: поглянеш на слова – це мова, поглянеш на смисл – це література» [1: 281]. Отже, пізнання поетичного слова

не може бути результативним без виявлення його творчого характеру та з'ясування зумовленого естетичною трансформацією семантики його смислу.

Справжня природа літератури полягає, як наголошує В. Кожинів, в оволодінні художнім перетворенням слова, що найбільшою мірою очевидне в ліриці та драмі. Адже словесне мистецтво, на його думку, є всеосяжним, оскільки своїм предметом має не саме життя, а його інше буття – слово [6: 325]. Щодо ліричної поезії, то її творець не просто використовує слово як виражальний засіб, а живе в слові й виявляє ним свою ліричну сутність [6: 327]. Водночас лірика, як і загалом художня література, звичайно ж, широко послуговується мовними засобами зображальності. Поетична мова як мова зображальна, за О. Селівановою, «впорядковує безладні асоціації у свідомості адресанта, підвищує експресивність, емотивність, виразність повідомлення, надаючи йому певних естетичних, прагматичних та ціннісних установок» [8: 109]. Естетично впорядкована асоціативність і формує образний зміст та визначає смислову структуру слова в мові поезії.

Виразні зразки художньо значущого словоперетворення демонструє лірика Ліни Костенко, зокрема вміщена в книзі її вибраних віршів 2012 року видання [7]. Дар метафоричного світосприйняття й особливе чуття слова як динамічної символічної структури, майстерне володіння способами та прийомами досягнення образності забезпечують не лише багатство й різноманітність змісту авторських слововживань, але й своєрідність та глибину формованих ними смислів. Досить продуктивними в поетичному ідіостилі Ліни Костенко з цього погляду є насамперед метонімічні вербальні образи *душа*, *серце*, символічні назви *вогонь*, *свіча*, *гроза*, *грім*, *тиша*, *зоря*, *сонце*, *сад*, найменування узагальнених понять людського буття, сподівань і почувань людини (*життя*, *самота*, *любов*, *печаль*, *надія*, *щастя*). Особливо містким є символ мовотворчої діяльності *слово*, яким означається і сам феномен поезії. До базових мовно-естетичних знаків у творах аналізованої збірки «Триста поезій» слід віднести взаємопов'язані традиційні для лірики метонімії *душа* і *серце*.

Здебільшого уособленням абстрактної назви *душа* Ліна Костенко досягає збагачення семантичного обсягу підкресленого слова і, що особливо важливо, розширює коло властивих йому смислів, актуалізуючи естетично значуще, імпліцитне, ледве вловиме. Поєднання минулого, пережитого з неминучою кінцевою пер-

спективою життя людини втілено в метафоричному образі душі з використанням наочного порівняння та образної паралелі зі власною назвою, що символізує фінал земного буття: *Душа стоїть у пам'яті, як в повені. / І тільки світить бакени Харон* [7: 70] (далі цитуємо за цим виданням, указуючи в дужках сторінку). Звернімо увагу на зіставлення пам'яті з повинню та згадку про міфічного перевізника на той світ Харона. Досить часто семантика стрижневого слова мікрообразу включає позначення ліричної героїні як такої з її життєвим борінням, стійкістю, силою почуттів, моральними настановами: *Скільки душа прориває тенет!* (с. 64); *Душа понад межею витривалості* (с. 127); *Душа до краю добрела* (с. 21); *Душа пройшла всі стадії печалі / Тепер уже сміятися пора* (с. 221); *Душу мою без тебе спустошено* (с. 39); *душа між люди виходила / забинтована білим сміхом* (с. 48); *Душа моя, переплакана двічі, / може дивитися людям у вічі* (с. 39) і т. ін. А ще образні контексти зі словом *душа* характеризують непевність, розчарування, великі духовні напрути в житті: *туманності душі* (с. 370); *Душі людської туги і тайго!* (с. 309); *Душа вертає на свої руїни* (с. 348); *в прогрес запряжена душа* (с. 342); *душа в мені розгойдана, як дзвін* (с. 272). Слово *душа* становить образну основу також оригінальних художніх означень поетичної творчості, її високої суспільної місії: *Де грім душі, народжений з любові?* (с. 376); *Душа тисячоліть шукає себе в слові* (с. 376); *Душа шукає слів, як молитов* (с. 40); *душа скарби прадавні стереже* (с. 262). Ліна Костенко актуалізує і велику інтелектуально-емоційну роботу митця, і сакральність результатів його творчого пошуку та осяяння.

У кордоцентричній ліриці, до якої правомірно можна віднести й поезію Ліни Костенко, важливу ідейно-художню роль відіграє метонімічний словообраз *серце*. Для поетеси серце є передусім зосередженням любові, розмаїтого емоційного світу людини: *серце калатати / посміло в ніжності німії* (с. 27); *серця мого печаль калинова* (с. 39); *я залишуся в серці твоему / на сьогодні, на завтра, навік* (с. 26); *Мое серце навіки стерпне* (с. 63); *Із твого невидимого серця / кров калини капле у сніги* (с. 75). Та найважливішою є небайдужість, відчуття неминучості та довготривалості сердечних радощів і мук: *застрягло серце, мов осколок в грудях* (с. 242). У спокійному, безтурботному житті людина *жиріє серцем* (с. 199), хоча й намагається мати *серце не мізерне* (с. 109). Оригінальним мікрообразом означено єднання закоханих сердець – *свій будень серця будемо творити* (с. 24), а непохитність і глибину почуттів наголошено побажаннями взаємної підтримки, відповідальнос-

ті, чистоти: *Хай серце серцю сплачує борги* (с. 363); *Нехай тендітні пальці етики / торкнуться вам серце і вуста* (с. 391). Як і в поетичних контекстах зі словом *душа*, у щойно наведених ілюстраціях символічна назва-метонімія подається у своєрідних предметно-логічних зв'язках, у тому словесному оточенні, в якому символ «такою мірою сплітається з конкретними речами, про які говорить поет, що й сам набуває значення майже конкретного предмета» [2: 584]. Цитована думка Л. Булаховського про мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка повністю накладається на притаманні ліриці Ліни Костенко засоби художньої виразності з естетичною трансформацією вживаних стрижневих слів у напрямку семантичного їх розвитку й розширення кола смислів їх сприйняття. Незвичайна з погляду літературної мови сполучуваність, різноманітна переносність, оживлення світу речей і предметів – на такій основі постають підтексти, естетичні орієнтири прочитання, внутрішні смисли, що й забезпечують високу мистецьку вартість створеного поетом.

Із численних мікроконтекстів, що засвідчують неповторність конотативних нашарувань у семантиці поетично вжитих слів, відповідних суто художніх значень у широкому спектрі їхніх смислів, наведемо, з нашого погляду, найхарактерніші. Слова, які за смислом з мовних одиниць перетворилися волею поетеси на естетично значущі елементи поезії, разом із їхніми лексичними синонімами, так само трансформованими, створюють той ідіостиль, який можна з повним правом назвати мовосвітом Ліни Костенко. У тому багатовимірному світі ліричного характеру автора все має свою логіку, своє смислове підґрунтя: *вогнем мовчання зайнялося* (с. 25); *пожежа печалі* (с. 63); *чиясь душа, прозора при свічі* (с. 98); *грози пульсуюча десниця* (с. 35); *грозою ткани ніч* (с. 35); *втомлені громи* (с. 286); *зорі стозорі* (с. 33); *тиша зорі засіва* (с. 276); *зоря зорі присвічує каганчик; невкипілі зорі* (с. 34); *сумної зірки око золоте* (с. 37); *[ім'я коханого] наповнить душу сонцем і печаллю* (с. 43); *тихий сад мого подиву* (с. 92); *Вічний саде мій без листопаду!* (с. 167); *Болить життя* (с. 154); *Моє життя – в скарбницю горя внесок* (с. 380); *Деся грає ніч на скрипці самоти* (с. 45); *холодний степ моєї самоти* (с. 184); *шаліє любові тропічна злива – / землі і неба шалений шлюб* (с. 57); *така любов буває раз в ніколи* (с. 6); *гірка печаль світань* (с. 44); *І доля десь – на відстані печалі* (с. 250(с. ; *не белькотом надій* (с. 113); *щастя зіткане з прощань* (с. 27); *заворожене щасття* (с. 59); *гріх щасливості* (с. 9) і т. ін. Іноді пряме значення слова

суміщається з образним і формує прозорий символ, як у поезії, присвяченій Жанні д'Арк: *Оплакую вас, люди. Горю вогнем у вашу темноту* (с. 153). Нерідко символіка образного слова розвивається оригінальним епітетом, як у такому контексті любовного зізнання: *Гіацинтовим сонцем сто раз над тобою зійду* (с. 62), де художнє означення сонця *гіацинтове* суміщає одоративні, зорові та власне оцінні характеристики надзвичайної сили почуття ліричної героїні. Суто особисте в образному просторі поезії Ліни Костенко звичайно набуває загальнолюдського смислу й подається у формі філософських узагальнень, як-от: *Мигтить життя в калейдоскопах Вічності* (с. 31); *життя – страшна корида* (с. 179); *спочити – щастя недолуге* (с. 222); *проймає тиша списками цейтноту* (с. 203); *В садах любові царствена троянда* (с. 168) тощо. Лірична настроєність читача починається вже з окремих вагомих слів-символів, актуалізованих і здебільшого художньо трансформованих, здавалось би, невичерпною асоціативністю творчої уяви поетеси, незмінною високістю її естетичних ідеалів.

Словоперетворення в мові поезії науковці вбачають у формуванні естетизованих висловів як формантів і складників специфічних мовно-естетичних знаків національної культури. Так, С. Єрмоленко, аналізуючи мікрообрази лірики Ліни Костенко з лексемою *калина* в їхньому складі, зауважує про взаємодію номінації з прямим значенням (пейзаж із калиною на лузі) і образного контексту, де можливі кілька мотивацій відповідної авторської метафори. «<...> У контексті відтворення настроєвого осіннього пейзажу, – підсумовує дослідниця, – Ліна Костенко поєднує кілька символічних назв – *журавель, верба, калина, пор.* також поетичні метафори *осінні струни* [дощу] і *осінній плач калини*. Вербалізовані образи рідної природи завдяки майстерності вислову, несподіваності зіставляваних, поєднуваних ознак набувають ваги мовно-естетичних знаків національної культури» [4: 363]. Вважаємо за доцільне саме так оцінювати результати авторських словоперетворень, на які так багата поетична мова Ліни Костенко.

Подаємо кілька спостережень над функціонуванням у творах збірки «Триста поезій» символічного образу художньої творчості, означуваного лексемою *слово*. Переважно цей образ подається в контексті високої оцінки слова і поетичного таланту взагалі як безцінного дару природи: *Слова, як сонце, сходили в мені* (с. 8); *Поезія – це свято, як любов* (с. 117); *букви проростають в легенди і пісні*

(с. 143); *такі густі смарагдові слова / жили в тобі і вибухали з тебе* (с. 210); *І кожне слово на тремку вагу* (с. 340); *засвітила слова* (с. 354); *Я тільки у слові жила* (с. 388) і т. ін. Проте поряд мають місце застереження про знецінення слова й легковажне або й злочинне користування ним: *Страшні слова, коли вони мовчать* (с. 317); *Ви поезія, вірші? Чи тільки слова?* (с. 81); *Слово – прізвище думки тепер, / а частіше – її псевдонім* (с. 80); *кажи слова легкі й порожні* (с. 25); *зберехує слово* (с. 115). Крім того, Ліна Костенко створює образні вислови, де словом означає сутність ставлення до власної поетичної творчості: *Я скучила за дивним зойком слова* (с. 392); *Де ж мого слова хоч би хоч луна?* (с. 396). Та про що б не писала поетеса, вона ніколи не втрачає з поля зору долі рідної країни (*Знову пішла Україна по колу. / Знову і знову ще раз у ніколи?!* (с. 396)) і тим самим не тільки декларує, а й стверджує свою громадянськість, свій патріотизм, відданість українському народові.

Характеристика особливостей художнього перетворення слова в ліриці Ліни Костенко, гадаємо, буде неповною без певних зауважень про граматичну новотворчість (*жінка твоя. Але я твоїша* (с. 39)), використання трансформовань фразеологічних зворотів (*сьоме небо своє пригинає собі суета* (с. 196)), творення оксиморонних образів (*гіркий мед слави* (с. 387)), а також введення символічних назв до складу різних фігуральних засобів: повтору (*А сонце, сонце, сонце – пурпурове! – / такого ще ніколи не було* (с. 50)), антитези (*Яка між нами райдуга стояла! / Яка між нами прірва пролягла!* (с. 11)), ампліфікації (*Божевілля моє, божемилля, / богомілля моїм сльозам!* (с. 22)) та ін. Палітра авторських слововживань із відомою семантикою та смислового обсягу слова в поетичному доробку Ліни Костенко, як можна пересвідчитись і за поданими в цій статті спостереженнями, багата й різноманітна.

Дослідниця проблем художньої мови Л. Ставицька, аналізуючи питання естетики слова в українській поезії 10-30-х років ХХ сторіччя, виділила три основні лінгвопоетичні параметри слів у текстах лірики: безпосереднє зосередження поезії на слові, семантичне ускладнення та естетична актуалізація лексичної одиниці, подолання звичайного смислу слова як засіб формування й вираження поетичної ідеї [9]. У поетичній мові Ліни Костенко виразно простежуються всі три виміри естетичних трансформацій слова з метою набуття ним багатства значущих і своєрідних смислів. Базовими в смисловій структурі вживаного поетесою слова є розуміння таїни й невичерпності життя, любові, поезії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Литература и значение / Ролан Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М. : Прогресс, 1989. — С. 276–296.
2. Булаховський Л. А. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка / Л. А. Булаховський // Булаховський Л. А. Вибрані праці в п'яти томах. Т. 2 : Українська мова. — К. : Наук. думка, 1977. — С. 573–593.
3. Григорьев В. П. О единицах художественной речи / В. П. Григорьев // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти акад. В. В. Виноградова / отв. ред. М. П. Алексеев. — Л. : Наука, 1971. — С. 384–392.
4. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки національної культури / Світлана Єрмоленко // Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. — К. : Ін-т укр. мови НАН України, 1999. — С. 358–368.
5. Калашник В. С. Значення і смисл поетичного слова в лінгвістичному вимірі / В. С. Калашник, М. І. Філон // Вісн. Харк. нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — Х., 2010. — № 910, вип. 60, ч. I. — С. 643–647.
6. Кожинов В. Литература и слово (методологические заметки) / В. Кожинов // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти акад. В. В. Виноградова / отв. ред. М. П. Алексеев. — Л. : Наука, 1971. — С. 320–328.
7. Костенко Л. Триста поезій. Вибрані вірші / Ліна Костенко. — К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. — 416 с.
8. Селіванова О. Когнітивна реконструкція поетичного твору / Олена Селіванова // Світ мови: поетика текстових структур : наук. збірник на пошану проф. А. Мойсієнка. — К. — Дрогобич, 2009. — С. 107–115.
9. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10–30-х рр. ХХ ст. / Л. О. Ставицька. — К. : Правда Ярослави́чів, 2000. — 154 с.

Національне та інтернаціональне в поезії Василя Мисика

Теоретичним підґрунтям цієї статті на мовному матеріалі лірики В. Мисика стало осмислення й оцінка лінгвістичної спадщини видатного українського лінгвіста професора Валерія Вікторовича Акуленка, творча діяльність якого тривалий час була пов'язана з Харківським університетом. Серед вагомих наукових здобутків ученого особливе місце належить концепції інтернаціональних елементів у мовах світу. Дослідницька увага В. Акуленка зосереджувалася насамперед на лексичному складі та функційно-семантичних полях інтернаціоналізмів. У зв'язку зі сказаним варто назвати базову з означеної проблеми його монографію «Питання інтернаціоналізації словникового складу мови» (1972; російською мовою), а також колективну працю за його участі як співавтора й редактора «Інтернаціональні елементи в лексиці й термінології» (1980). Ідеї науковця були пошуком відповідей на проблему функціонування мови з огляду на глобалізаційні процеси, що суттєво впливають на мову, визначаючи великою мірою сучасний її стан і шляхи подальшого розвитку. В енциклопедичній статті про В. Акуленка названо також різногалузевий соціолінгвістичний збірник «Інтернаціональне і національне в літературі, фольклорі й мові» (1969), співавтором якого він був. Зауважмо, що виявити саме так назване видання нам не вдалося. Очевидно, тут укралася помилка у формулюванні назви, а йшлося насправді про видання матеріалів проведеної в Кишиневі 29 вересня 1969 року наукової конференції до 100-річчя Леніна за темою «Национальное и интернациональное в литературе и языке». Книжка мала аналогічну назву, особиста бібліографія В. Акуленка містить посилання на опубліковану в тому виданні його статтю «Типы интернациональной общности знаков в лексике языков». У 1971 році в Кишиневі вийшов друком колективний збірник статей уже з розширеною темою: «Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке», де була й стаття В. Акуленка «Интернациональные элементы в лексике языков» [3: 251–264]. У ній, як і загалом у збірнику, основна увага приділялась інтернаціональному, процесам зближення мов і культур у розумінні, визначеному тогочасною мовною політикою багатонаціональної радянської держави.

Попри явне зміщення акцентів у бік інтернаціонального, що було зумовлено офіційним політичним курсом радянської ідеології другої половини минулого сторіччя, особливо в 60–80-ті роки, оминути проблему національного, звичайно ж, не можна було. У висновку до раніше згаданої монографії про інтернаціоналізацію словникового складу мови (там була описана лексика сучасної російської мови у вказаному аспекті) В. Акуленко справедливо підкреслив, що «інтернаціональне не суперечить національному, а втілюється в ньому, становлячи, поряд із національно-специфічними рисами, надзвичайно важливий складник національного» [1: 199]. Ця думка повторена й актуалізована також у пізнішій публікації вченого [3: 264]. Взаємодію національного та інтернаціонального, заявлену наведеним підсумковим положенням авторитетного дослідника, визначного мовознавця, виразно демонструє самотутня поезія Василя Мисика – як оригінальна, так і перекладна.

Своєрідність Мисикового поетичного світу якраз і визначається органічним поєднанням узятого з національних джерел (див. [2]) та сприйнятого й засвоєного з традицій світової класики, зокрема втілюваного в художню практику неокласиками (див. [6]). Розширення меж етнічно маркованого образного світосприймання вже на початку творчого шляху поета засвідчило високі мистецькі орієнтири останнього, передусім його захоплення здобутками античних авторів. Подальші етапи творчості з доповненням оригінальних художніх пошуків активною перекладацькою діяльністю в царині поезії зумовили появу поряд із європейським східного ареалу міжнаціональних контактів і впливів. У пропонованій доповіді робимо спробу окреслити характерні для поетичної спадщини В. Мисика ознаки перетину і взаємодії національних та інтернаціональних елементів як на рівні змісту, так і в мові окремих творів, у системі їх виразових засобів. Матеріал для аналізу взято із сучасного видання збірки вибраної лірики В. Мисика «Чорнотроп» [4], до якої, вважаємо, внесено кращі поетичні твори автора, показові, зокрема, й щодо нашої теми.

Народнопоетична образність, притаманна всій поезії В. Мисика, а не лише ранній, відіграє стрижневу текстотвірну роль в ідіостилі митця й виявляє природність фольклорних традицій у його міфотворчому світі. Маємо на увазі постійне заглиблення поета до етнічно маркованих архетипів міфологічної свідомості,

що, як зауважує Е. Соловей [7], узагалі характерне для філософської лірики авторів, які просто дихають народним. Уже назви більшості поетичних творів В. Мисика із цього погляду мають образно-символічну значущість: «Літо», «Возовиця», «Сосни», «Під Івана Купала», «Вітер», «Ранок», «Жайворонок», «Козак Голота», «Цвіт вишні», «Суховій», «Спека», «Перед жнивнами», «Стара-стара», «Біля криниці», «Крихта», «Легіт», «Верховіття», «Телесики», «стежка», «Скарб», «Мати-осінь», «Чорнотроп», «Обрій», «Дуби», «Гетьманівна», «Краса», «Батько», «Березень», «Балка», «Сад пам'яті», «Шлях» та ін. Тексти кожного з віршів відповідного ряду наповнені словесними образами, що створюють виразний національний колорит: «<...> Біжать тонким димком підсинені луки, / Під насипом – бур'ян, полин сухий, ромашки, / Тут вітер розрізнув тонке п'іткання кашки, / Там соняшня дрібне, забуте на стеблі / Вже стятому, спішисть в останньому теплі / Ще квітку викинуть. Синяк терпкий, що літом / Заяр'я заливав сірво-синім цвітом, / Підсох і спопелів – і рідко де між ним / Півсонна вже бджола дзвенить крильцем ясным» [4:11].

У наведеній розлогій ілюстрації з поезії «В дорозі» наявні не тільки численні атрибути української природи, передусім фітоніми, а й відповідні авторські лексичні новотвори (*соняшня, заяр'я; сірво-синій* – про *цвіт*, також *лелечать* – з іншого вірша), що в цілісному контексті є показниками національного. Останнє увиразнюється також подальшою образною замальовкою: «У балці – ряд хатин, круг їх – черешні, сливи, / І стежечка тонка тече туди, де вишир / Долина розляглась. Який глибокий мир!» [там само]. А ще в розглядуваній тут віршовій медитації, асоціативно пов'язаній із Шевченковою поезією «Садок вишневий коло хати», є згадка про пастушків, які «в цурки граються» [4: 12], і про «кряпчатих червоних комахин», яких пригріло осіннє сонечко. Автор актуалізує суттєві деталі з поміченого й пережитого власне українською й питомо українською лексикою широкого вжитку, але подекуди включає також рідше використовувані слова (наприклад, розмовне *заморока*). Та особливо значущими маркерами національного в Мисиковій ліриці є специфічні найменування різних реалій, у тому числі власні назви, безпосередньо пов'язані з історією, побутом та культурою українського народу: *скарб, возовиця, жито, гай, джерело, будинок, хата, тин, могила, гетьманівна, господар, господиня, купальський* (спів), *чумак, коханець, коханка, кохання, весілля, обрій, Вишгород, Байда, козак Го-*

лота, Дніпро, князь Мономах, Ярославна, Січ, Телесик, блискавиця, Скворода і т. ін. Чи не найважливішою рисою В. Мисика як національного поета, вписаного у вселюдський, світовий контекст, є неперевершене вміння органічно поєднувати в ліричному творі опис, здавалось би, буденних, звичайних явищ зі зверненням до високого, духовного, як-от, приміром, уживанням у віршовому звертанні до весняного дощику культурами з іменем Г. Сквороди: «Я, закоханий хтозна в кого, / Вже ладен почути край ганку / Флейту Сквороди самого» [4: 20]. Саме в такий спосіб формувався художньо виражений справжній патріотизм видатного лірика й неперебутня естетична вартість створеного ним.

«Духовні верховіття» – так назвав передне слово до аналізованої нами збірки «Чорнотроп» молодший колега майстра Анатолій Перерва. «Високомистецька справжність поетичного світу Василя Мисика, – наголошує він, – не потребує атестації. Упродовж багатьох десятиліть слово майстра надійно і просто живе у свідомості народній, не потураючи припливам і відпливам різноманітних літературних псевдоновацій, несе в собі дух свого часу <...>. Василь Мисик зірким поглядом художника вдивляється в конкретику звичних земних речей і явищ, через зірко помічені найтонші порухи душі, одвічні як “і в часи Бояна” зміни картин природи, утверджує значущість людських діянь, співмірних хіба що рухові планет» [5: 6–7]. Не можна залишити поза увагою підкресленої поетом-критиком закоріненості митця в рідну стихію, справжності його художньої картини світу.

У поетичній творчості В. Мисика відчутним є зауважене В. Акуленком органічне сприйняття національним інтернаціонального, розширення творчих можливостей рідного слова його зіставленням із іншомовними відповідниками, які й формують загальний фонд інтернаціоналізмів. Ось приклад із поезії «Весна 1930»: «<...> Завивають у лісі тугі мелодії, / В деревах виють монгольським гулом, – / *Гхутір* в яру притуливсь *аулом*, / Притуливсь *аулом*, до нив припав, / Мов слухає тунит далеких лав» [4: 26]. Виділені іншомовні лексеми, зокрема паралель до слова *хутір*, створюють акцентоване враження стихії у зв'язку з історичною аналогією та східною зумовленістю (і природним напрямком вітру, і ординством).

Інтернаціональне в поезії В. Мисика ми розглядаємо дещо вужче, аніж орієнтує наукове лінгвістичне визначення інтернаціоналізму в енциклопедії «Українська мова»: «<...> слово або вислів, що належить до спільноетимологічного фонду ряду мов,

близьких походженням або історичною належністю до певної зони» [8: 233]. Приймаючи таку дефініцію в цілому й повністю поділяючи подальшу думку про інтернаціоналізми як важливе джерело спільної лексики та фразеології мов, де вони поширені, свідомо обмежуємо відповідний матеріал художньо вартісними запозиченнями з різних мов – як європейських, так і східних. У творчості В. Мисика це насамперед використання образів світової класики, імен авторів та літературних персонажів, широко відомих багатьом народам та їхнім мовам. А з літературознавчого погляду таке потрактування можливе, як видається, і щодо мотивів, жанрових ознак, системи образності загалом.

Вище йшлося про пієтет В. Мисика до класичної спадщини, до античних авторів, у яких молодий поет навчався ясності та стислості. Силу й красу художніх творів стародавніх митців відкрив йому, як зауважила Г. Синьоок [6], М. Зеров. Звідси Мисикові міркування про «круговорот» культурологічного досвіду, про перегук культур класичної і модерної. У поетичних текстах В. Мисика знаходимо досить важливі в ідейно-художньому плані вкраплення тих елементів, які правомірно віднести до інтернаціональних у їх єдності з національними. Ось показовий, гадаємо, приклад – фінал датованого 1925 роком вірша під назвою «Возовиця»: *«Ідуть. Люшні порипують. Трудно ступають корови. / Знову спускається дощ / "Хоч ти плач!" / І так само минають / Дні й роботи, як за часів Гесіода»* [4: 10]. Згадка про відомий твір античної літератури та його автора своєрідно підсумовує роздуми ліричного героя про сьогодення крізь призму історичного досвіду.

В. Мисик постійно звертається до вічних образів, і останні невимушено постають в численних його алюзіях та ремінісценціях. Один із відносно ранніх творів поета має назву «Уленшпігель співає півнем» (1927), де можна відчутти відгомін революційних повстань, зокрема в мікрообразах *полум'я гніву, жадоба помсти; Фландрії й волі діти*. У тому ж семантико-стилістичному ключі подано й звернені до спілника Ламе слова героя середньовічного народного епосу Уленшпігеля: *«Фландрія вже і сама встане. / Чуєш? – півнями кричить вона»* [4: 16]. Близький тематично також твір «Робін Гуд», у якому оспівано народного месника, що не давав спокою ні лордам, ні королеві. Проте гнів бунтарів не був спрямований на трудівників: *«Хай мирно за плугом орач іде / І сіє у добрий час, / І йомен вільний нехай ніде / не терпить шкоди од вас»* [4: 25]. Такою була настанова Робіна Гуда, ім'я якого широко ві-

доме у світі і, безперечно, може бути віднесене до сфери інтернаціональних номінацій. Аналогічно характеризуємо й інші оніми цього твору: *Джон* (Маленький Джон), *Шервуд*, *Нотінгам*. Історико-культурні асоціації зумовили появу в художній мові В. Мисика стрижневих образів (і, відповідно, їх мовної репрезентації) також у поезіях «Рим» (1960) та «Серце Бернса» (1963). Мікробраз у назві й тексті останнього з названих віршів – *серце Бернса* – розглядаємо як один із яскравих прикладів утілення властивного українській поезії кордоцентризму, доповненого власне інтернаціоналізмом-антропонімом, яким є прізвище всесвітньо відомого шотландського поета.

Чи не найбільш виразними й естетично значущими в поезії В. Мисика є образи східних давніх авторів, твори яких він з любов'ю перекладав. Особливе місце в цьому ряду посідає Омар Хайям, образ якого для поета став символом культурної спадщини, її нетлінних цінностей та загальнолюдських ідеалів (див. [6]). Йому присвячено окремо триптих «Хайям» (1965) і філософський роздум про сутність словесної творчості з погляду вічності «Омар Хайям» (того ж року). Великого поета автор називає серед тих, хто згас, але залишив слід у житті: батьки, діди, учителі, Хайям. У заключному вірші триптиха стверджується невмирущість думок як запоруки підтримки живого життя, противаги темноті і тліну [4: 159]. В іншому творі – «Омар Хайям» – слова митця порівнюються не з традиційною живою водою, а з полум'ям в годину спраги та для полум'я сухою травою [4: 202]. Близький до Хайяма значущістю в сприйнятті В. Мисика давній таджицько-перський поет Рудакі, якому він присвятив вірш з однойменною назвою. Велич незабутнього митця втілено в образі старого платана, який «Готовий захистить од бурі й грому – / І довести, що в обширі земному / Не все підвладне бистрині століть» [4: 141]. Говорячи про авторське збагачення мови художніх текстів шляхом уведення іншомовних лексичних одиниць, ми зосереджуємо увагу на культурологічно значущих одиницях: історичних номінаціях, іменах діячів літератури, назвах їхніх творів, певних подій, відомих літературних персонажів тощо. Є підстави вважати, що ця частина лексичного складу набула інтернаціонального вжитку. До того ж звернення В. Мисика до цього лексичного шару не було простим запозиченням, а в єдності з національними мовними скарбами ці елементи ставали завдяки його творам набутокм вітчизняної поезії й української поетичної мови нашого часу.

Розглянуті нами художні мовні елементи переважно мають характер інтертекстем, що, взаємодіючи з багатою палітрою засобів національної мови, виконують важливу естетичну функцію. Ми свідомі того, що торкнулися лише верхнього, зовнішнього шару інтернаціонального в поезії В. Мисика, зумовленого головним чином його мистецькими вподобаннями й досвідом. У системі засобів ідіостилю великого українського поета все значуще національне завжди доповнювалося глибоко осмисленими духовними надбаннями людства, і ця важлива ознака поезії В. Мисика потребує подальших, повніших і ґрунтовніших досліджень. Заслугує на увагу в цьому аспекті й мова поетичних перекладів В. Мисика як переконливе свідчення органічної взаємодії національного з інтернаціональним на рівні естетики словесного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акуленко В. В. Вопросы интернационализации словарного состава языка / В. В. Акуленко. — Х. : Изд-во Харьковск. ун-та, 1972. — 216 с.
2. Боровий В. Він виростав із глибин : [післяслово] / Василь Боровий // Мисик В. О. Чорнотроп : вибране. — Х. : Майдан, 2007. — С. 279–282.
3. Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке. — Кишинев : Штиинца, 1971. — 360 с.
4. Мисик В. О. Чорнотроп : вибране / Василь Мисик ; упоряд. І. Перепеляк, авт. передмови А. Перерва. — Х. : Майдан, 2007. — 288 с.
5. Перерва А. Духовні верховіття : [передмова] / Анатолій Перерва // Мисик В. О. Чорнотроп : вибране. — Х. : Майдан, 2007. — С. 3–8.
6. Синьоок Г. Василь Мисик у контексті неокласичних традицій / Г. Синьоок // Вісн. Черкаського ун-ту. Серія : Філологічні науки. — 2005. — Вип. 76. — С. 63–71.
7. Соловей Е. Українська філософська лірика : навч. посібник із спецкурсу / Елеонора Соловей. — К. : Юніверс, 1999. — 368 с.
8. Українська мова : енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. — Вид. 3-тє, зі змінами і доп. — К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2007. — 856 с.

ПУБЛІКАЦІЇ ПРОФЕСОРА В. С. КАЛАШНИКА ЗА 2011–2016 РОКИ

1. Людина та образ у світі мови : вибрані статті / Володимир Калашник ; упоряд. Г. Губарева, Р. Трифонов, О. Якименко. — Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. — 368 с.
2. Харківське шевченкознавство 20–30-х років ХХ сторіччя: парадигма досліджень і лінії наукового пошуку / Володимир Калашник, Микола Філон // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — Х., 2011. — № 989, вип. 63. — С. 58–61.
3. Лексико-семантична група з коренем -крас- в українському лінгвокультурному просторі / Володимир Калашник, Микола Філон // Філологічні студії : Наук. вісник Криворізького держ. пед. ун-ту. — Кривий Ріг : КДПУ, 2011. — Вип. 6, ч. I. — С. 68–74.
4. Афоризм / Володимир Калашник // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри імені Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. — К. : Ін-т літератури, 2012. — Т. 1. — С. 286–289.
5. Етимологічні студії харківських мовознавців у галузі ономастики (II пол. ХХ – поч. ХХІ ст.) / В. С. Калашник // Акцентологія. Етимологія. Семантика. До 75-річчя академіка НАН України В. Г. Складенка. — К. : Наук. думка, 2012. — С. 245–257.
6. Мовна репрезентація зіткнення етнічних концептосфер у драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня» / Володимир Калашник // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Scripta manent : ювілейний збірник на пошану Б. Якимовича / НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича ; гол. ред. М. Литвин, упоряд. О. Седляр, Н. Кобрин. — Львів, 2012. — Вип. 21. — С. 339–343.
7. Лінгвокультурні та лінгвостилістичні виміри слова в художньому тексті (на матеріалі оповідання Григора Тютюнника «Холодна м'ята») / В. С. Калашник // Лінгвістичні

- дослідження : зб. наук. праць Харк. нац. пед. ун-ту імені Г. С. Сковороди. — Х., 2012. — Вип. 33. — С. 83–88.
8. Науково-педагогічна діяльність Олекси Синявського в оцінці Юрія Шевельова / Володимир Калашник // Наукові записки НаУКМА. — К., 2012. — Т. 137 : Філологічні науки. — С. 122–125.
 9. Полтавське село Мануйлівка в творчій біографії Григора Тютюнника / Володимир Калашник // Григiр Тютюнник. Нові дослідження і матеріали : наук. зб. до 80-річчя від дня народження Григора Тютюнника / упоряд. О. Неживий. — Луганськ : Ноулідж, 2012. — С. 39–45.
 10. Художній словосвіт Григора Тютюнника на матеріалі оповідання «Холодна м'ята» / Володимир Калашник // Вивчаємо українську мову та літературу. — 2012. — № 13 (305). — С. 83–88.
 11. Вторинна номінація Харкова в есе Юрія Шевельова «Четвертий Харків» / Володимир Калашник, Роман Трифонов // Культура слова / НАН України ; Ін-т укр. мови. — К., 2013. — Вип. 78. — С. 130–135.
 12. Поетична мова як об'єкт лексикографії / В. С. Калашник // Українська і слов'янська тлумачна та перекладна лексикографія. Леонідові Сидоровичу Паламарчукові / НАН України; Ін-т укр. мови. — відп. ред. І. С. Гнатюк. — К. : КММ, 2012. — С. 127–133.
 13. Інтертекстуальність у романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» (семантико-стилістичний і лінгвокультурологічний аспекти) / В. С. Калашник // Мова у дзеркалі особистості: філологічні дослідження, присвячені ювілею доктора філологічних наук, професора, академіка НАПН України Кононенка Віталія Івановича. — Івано-Франківськ, 2013. — С. 281–291.
 14. Клименко Олександра Кузьмівна / Володимир Калашник // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри імені Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. — К. : Ін-т літератури, 2013. — Т. 3. — С. 399.
 15. «Пригадалось життя до дрібниць» (про трилогію спогадів Володимира Савченка “Фрески пам'яті”) [Рецензія] / В. С. Калашник, О. П. Чугуй // Березіль. — 2013. — № 11–12. — С. 146–151.
 16. Фразеологічна школа професора Віктора Ужченка в українському мовознавстві кінця ХХ – початку ХХІ століть /

- В. С. Калашник // Лінгвістика : зб. наук. праць. — Луганськ : ДЗ «Луганський нац. ун-т імені Тараса Шевченка», 2013. — № 1 (28). — С. 29–36.
17. Яскраві сторінки громадської діяльності професора Ольги Муромцевої / В. С. Калашник // Життєпис Учителя і Друга : зб. матеріалів III Муромцевських читань на пошану д-ра філол. наук, проф. Муромцевої Ольги Георгіївни (до 75-річчя від дня народження) / упоряд. О. С. Черемська, В. Ф. Жовтобрюх. — Х., 2013. — С. 20–22.
18. ...Між корифеїв на Олімпі слова / В. С. Калашник // Лінгвістичні студії: на пошану корифею : зб. наук. праць і вітань із нагоди 90-ліття від дня народж. д-ра філол. наук, проф., засл. діяча науки і техніки України Сергія Івановича Дорошенка. — Х., 2014. — С. 382–383.
19. На шляху до Юрія Шевельова [Передмова] / Володимир Калашник // Юрій Шевельов – учора, сьогодні, завтра : зб. за підсумками наук. викладів у Харкові 30 жовт. 2013 р. / ред. кол. : С. В. Вакуленко, В. С. Калашник (голова), Р. А. Трифонов. — Х. : Майдан, 2014. — С. 3–4.
20. Символіка контрасту художніх образів у поемі Тараса Шевченка «Наймичка» / В. С. Калашник // Записки наук. товариства ім. Шевченка. Праці Філологічної секції. — Львів, 2014. — Том ССLXVI. — С. 309–315.
21. Харків у публіцистиці та громадській діяльності Юрія Шевельова / Володимир Калашник // Юрій Шевельов – учора, сьогодні, завтра : зб. за підсумками наук. викладів у Харкові 30 жовт. 2013 р. / ред. кол. : С. В. Вакуленко, В. С. Калашник (голова), Р. А. Трифонов. — Х. : Майдан, 2014. — С. 80–88.
22. Розширення семантико-сислової структури слова в художній мові (за збіркою вибраних віршів Ліни Костенко «Триста поезій») / В. С. Калашник // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць Харк. нац. пед. ун-ту імені Г. С. Сковороди. — Х., 2014. — Вип. 37. — С. 18–23.
23. Калашник В. До читача [Передмова] / Володимир Калашник // Григір Тютюнник і Мануйлівка : есей / Н. Л. Данько. — Х. : Майдан, 2014. — С. 3–4.
24. Національне та інтернаціональне в поезії Василя Мисика / В. С. Калашник // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — Х., 2015. — Вип. 73. — С. 36–40.

СТАТТІ ПРО В. С. КАЛАШНИКА

1. Калашник Ю. І. Залюблений у слово і життя (до ювілею професора В. С. Калашника) / Ю. І. Калашник, Л. Г. Савченко // Українська мова. — 2011. — № 2. — С. 138–140.
2. Колоїз Ж. Душа живе любов'ю й словом (до 75-річчя від дня народження Володимира Семеновича Калашника) / Жанна Колоїз // Рідний край : альманах Полтавського держ. пед. ун-ту. — 2011. — № 2(25). — С. 76–82.
3. Незгасимі світи Володимира Калашника. До 75-річчя відомого мовознавця й поета / [колеги-мовознавці університетів м. Харкова, редакція журналу «Вивчаємо українську мову та літературу»] // Вивчаємо українську мову та літературу. — 2011. — № 19–21 (275–277). — С. 94.
4. Філон М. І. Калашник Володимир Семенович / М. І. Філон // Енциклопедія сучасної України. — К., 2012. — Т. 12. — С. 13.
5. Калашник Володимир Семенович // Мовознавча Полтавщина : довідник / Микола Степаненко. — Полтава : Видавець Шевченко Р. В., 2014. — С. 100–102.
6. Калашника В. С. наукова школа // Мовознавча Полтавщина : довідник / Микола Степаненко. — Полтава : Видавець Шевченко Р. В., 2014. — С. 513–514.
7. Мандрика В. Провесінь його життя / В. Мандрика // З Барвінківщиною в серці. Ветеранські історії. — Х., 2015. — С. 369–375.